



**JOSÉ RAIMUNDO NORAS**

**AMÍLCAR PINTO:**

**UM ARQUITECTO PORTUGUÊS DO SÉCULO XX**



**VOLUME II – DISSERTAÇÃO**

**FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA**

**COIMBRA, 2011**

**JOSÉ RAIMUNDO NORAS**

**AMÍLCAR PINTO: UM ARQUITECTO  
PORTUGUÊS DO SÉCULO XX**

Dissertação de **Mestrado em História da Arte, Património e Turismo Cultural**, na área de especialização em **História da Arte**, apresentada à **Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra**, sob a orientação do **Professor Doutor António Filipe Pimentel**.

**FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE  
COIMBRA**

**COIMBRA, 2011**

*«Artificialmente faz a sua obra o que segue a natureza segundo o que deve, e, fundando as cousas per sua semelhança, affermosenta cada hũa per boo entender.»*

**Infante Dom Pedro,**

*Livro da Vertuosa Benfeytoria,*

Ed. crítica e notas de Adelino de Almeida Calado,  
Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1994, p. 232

*O homem existe e vive. Existindo é espaço; vivendo é tempo, isto é ocupa extensão espacial e temporal. A extensão tem duas faces: a que se concentra em corpo e a que se expande em alma, a estatuada e a musicada. Assim, o homem cabe no seu leito e não cabe no mundo. Imprimindo as suas pegadas na terra passeia na Via Láctea.*

**Teixeira de Pascoes**

*A Minha Cartilha, Figueira da Foz, 1954, vol. VI, p. 9*

## TÁBUA DE ABREVIATURAS

a – ano  
AAVV – Autores Vários  
ADGUA – Arquivo do Departamento de Urbanismo da Câmara Municipal de Santarém  
AHFPC – Arquivo Histórico da Fundação para as Comunicações  
AML – Arquivo Municipal de Lisboa  
ANTT – Arquivo Nacional /Torre do Tombo  
ANACOM – Autoridade Nacional para as Comunicações  
CGD – Caixa Geral de Depósitos  
CMA – Câmara Municipal de Almeirim  
CMS – Câmara Municipal de Santarém  
CMG – Câmara Municipal de Gouveia  
CNE/CTT- Comissão para os Novos Edifícios dos Correios Telégrafos e Telefones  
c. – cerca de  
col. - colecção  
coord. – coordenação  
CTT – Correios, Telégrafos e Telefones  
cx. - caixa  
d./ds. - dossier  
DGEMN – Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais  
EN – Emissora Nacional  
EBAL/ESBAL – Escola de Belas Artes de Lisboa/Escola Superior de Belas Artes de Lisboa  
FAULT – Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa  
FAUP – Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto  
fl. - fólio  
FLUC – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra  
FPC – Fundação para as Comunicações  
FNA – Feira Nacional da Agricultura  
FNAT – Federação Nacional para a Alegria no Trabalho  
FR/FNA – Feira do Ribatejo/Feira Nacional da Agricultura  
FR – Feira do Ribatejo  
IAAP – Inventário da obra Arquitectónica de Amílcar Pinto  
IGAC – Inspecção Geral das Actividades Culturais  
IGESPAR – Instituto de Gestão do Património Histórico e Arqueológico  
IHRU – Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana  
IMPE – Instituto Militar dos Pupilos do Exército  
INATEL – Instituto Nacional para o Aproveitamento dos Tempos Livres dos Trabalhadores  
IAPXX – Inquérito à Arquitectura Portuguesa do século XX  
IPPAR – Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico  
m. - maço  
MOP/MOPTC – Ministério das Obras Públicas, Transportes e Comunicações  
ms. – manuscrito  
p./pp. – página/páginas  
pr. – processo  
r/c – rés-do-chão  
RTP – Rádio Televisão Portuguesa  
s/d – sem data  
sep - separata  
SIPA – Sistema Informação do Património Arquitectónico e Arqueológico  
s/l – sem local  
trad. – tradução  
TRD – Teatro Rosa Damasceno  
vol. - volume

## AGRADECIMENTOS

O desenvolvimento de qualquer trabalho de investigação nunca deverá ser um percurso solitário, sob pena de não incorporar preciosos contributos, recolhidos no diálogo e na troca de ideias.

Em primeiro lugar, gostaria de expressar os mais vivos agradecimentos, por motivos que ultrapassam a mera “retribuição familiar”, a meus pais, por todo o apoio prestado ao longo destes de tempos de emoção, de alegria, de laboriosa investigação, mas também de árduas labutas académicas e profissionais. Não se tratou apenas de um apoio emocional, consubstanciou-se na própria revisão final do texto.

Ao meu irmão, Francisco Noras, agradeço, de forma efusiva, a companhia sempre pronta nas investigações na “nossa” Santarém, bem como algumas das fotografias que ilustram estas páginas e o apoio prestado na revisão textual dos anexos.

Será da mais elementar justiça expressar, nesta oportunidade, o testemunho da maior gratidão ao meu orientador, Professor Doutor António Filipe Pimentel. O incentivo constante que foi demonstrando, aliado à compreensão paciente, com todos os avanços e recuos desta dissertação, em muito beneficiaram a sua realização.

Não poderia deixar de referir o arquitecto Tiago Soares Lopes, que conheci nos trilhos da “senda de Amílcar Pinto”, a qual, a partir daí, se tornou numa *investigação a quatro mãos*, consubstanciando uma salutar troca de experiências e de saberes, traduzida na construção de uma sólida e estimulante amizade.

O contacto com os descendentes de Amílcar Pinto foi essencial para o desenvolvimento desta dissertação. Desta forma, saudando o arquitecto Rodrigo Pessoa da Costa, bisneto de Amílcar Pinto, com um obrigado pessoal, aqui expresso o meu agradecimento a toda a sua família, pelo apoio e pelo entusiasmo demonstrados acerca destas investigações.

Ao meu bom amigo Ricardo Carrilho, agradeço particularmente o apoio no desenvolvimento do sistema de inventário, para além da ajuda, deveras inextinguível, nas pesquisas de campo na sua Covilhã natal. À sua irmã, Rita Carrilho, agradeço todo o apoio logístico prestado, bem como algumas das fotografias que ilustram este estudo. Agradeço, ainda, a outros “colegas de Coimbra”: Duarte Freitas, Lia Nunes, Joana Brites e João Branco, pelas gratificantes palavras inspiradoras sempre que me invadiu o desalento.

No posso deixar de ressaltar a importância da troca de informações e da problematização de hipóteses que me ofereceram as conversas com o historiador Jorge Custódio ou com os arquitectos José Manuel Fernandes e António Menéres, cuja simpatia e cuja amabilidade extremas vivamente reconheço. Agradecendo-lhes também a cedência de

muitas das fotografias que vão ilustrando o texto. Neste sentido, estendo o meu obrigado aos arquitectos Carlos Bártolo e Luís Farinha.

Por fim, agradeço a todos os que nos locais por onde passei me foram apoiando. Os seus nomes não poderiam deixar de aqui ficar enunciados. Na Covilhã, expresso o meu agradecimento a Albertina Maria de Matos e Silva e a Antero Brancal, pela gentileza de me terem aberto, de par em par, as portas das suas casas. Em Lisboa, agradeço ao casal Alexandra e Emílio Sampaio Correia, a amabilidade indescritível que me foi demonstrada. Na mesma perspectiva, agradeço a Ana Margarida McCulloch e a seu marido Luís McCulloch, proprietários do Monte do Montinho, no concelho de Mértola. Na Golegã, ficam palavras especiais de agradecimento para José Veiga Maltês, ilustre médico e autarca ribatejano.

Agradeço as informações prestadas por intermédio de João Palma (criador do site genealógico da família Palma). Agradeço, ainda, as fotografias da Escola Primária de Vila Verde de Ficalho a António Monge Soares e as imagens do Cine Teatro de Alcácer do Sal a André Picaró.

Noutros casos, estes agradecimentos pessoais estendem-se às próprias instituições. Na cidade de Almeirim, agradeço aos técnicos municipais João Torres e Rita Milherio o apoio prestado. Em Beja, contei com ajuda preciosa do arquitecto Manuel Faião, técnico da Câmara Municipal. As agentes da imobiliária REMAX, Patrícia Hermosilha e Patrícia Salema, em Beja e em Coruche, respectivamente, foram de uma amabilidade preciosa, permitindo o meu acesso aos imóveis estudados. Em Gouveia, agradeço a João Rebocho e aos seus colegas da Biblioteca Municipal. Nessa cidade, merece especial reconhecimento o empenho do arquitecto António Vicente Martins, trazendo a lume fontes importantes. Em Serpa, demonstro o meu apreço pelo apoio de Maria João Vieira, técnica da Câmara Municipal. Agradeço a Cristina Freitas e Elizabeth Silva, responsáveis das bibliotecas de Ponte de Lima e de São Pedro do Sul, respectivamente. Agradeço todo o apoio documental fornecido: a Álvaro Oliveira, engenheiro dos CTT; a Dina Grácio, técnica da FPC; a Isabel Abreu, técnica do INATEL, ao Major José Soares, responsável no IMPE; a Fernando Oliveira, da ANACOM e a Manuel Lopes, do arquivo da RTP. Agradeço, também, muito especialmente, a Luís Mata, da Divisão de Património da CMS. Na pessoa do Eng.º Joaquim de Oliveira, expresso um vivo a agradecimento a todos os trabalhadores da divisão de recintos da IGAC.

Agradeço a todos os funcionários do Forte de Sacavém (arquivo do IHRU), bem com aos funcionários das Pousadas da Juventude de Beja, de Ponte de Lima, de São Pedro do Sul e de Viseu.

## NA SENDA DE AMÍLCAR PINTO...

A presente dissertação resulta da investigação que viemos a desenvolver sobre a obra e a pessoa do arquitecto Amílcar Marques da Silva Pinto, durante três anos. Tendo em conta que a escolha de um objecto de estudo não será nunca um acto gratuito, importa regressar ao ponto de partida e explicitar o caminho que nos colocou na senda de Amílcar Pinto.

O nosso trabalho, no âmbito do seminário em “Arquitectura Civil: Teoria e Prática”, versando sobre o Teatro Rosa Damasceno em Santarém, foi o primeiro contacto com a obra deste arquitecto, ainda bastante desconhecido. A necessidade de conhecer o autor do projecto de reestruturação do Teatro Rosa Damasceno, em 1937, lançou-nos, de forma algo incipiente numa resenha da obra de Amílcar Pinto, procurando construir uma breve biografia do mesmo. De facto, sobre o arquitecto e decorador Amílcar da Silva Pinto, surgiam nas páginas dos jornais e revistas da época, com alguma frequência expressões como: *o conceituado arquitecto, o distinto arquitecto, o ilustre e activo arquitecto, o inteligente e hábil*<sup>1</sup>. No entanto, para nós, no contexto da actual historiografia da arquitectura, impunha-se a questão: quem foi Amílcar Pinto? Como se posicionava no debate estético que envolveu a sua geração? Que influências e paradigmas estéticos enformaram as suas obras e projectos? Quais foram as balizas cronológicas da sua actividade? Qual terá sido a dispersão geográfica da sua obra? Em suma, porque se tornou Amílcar Pinto, na sombra da fugacidade da memória, mais um ilustre desconhecido? Estas questões constituíram, desde logo, o *leitmotiv* da nossa investigação, a qual, à medida que se desenvolveu trouxe consigo outras problematizações.

Tanto do ponto de vista epistemológico como, em certa medida, de uma perspectiva ideológica, à partida não fizemos profissões de fé. No entanto, temos para nós, na linha de Paul Ricouer, que a objectividade se tornou uma componente ética do discurso historiográfico. Nesta linha, não poderemos, também, deixar de referir que a abordagem da “vida do artista” foi o método matricial no que toca à História da Arte. No presente caso,

---

<sup>1</sup> Referimo-nos respectivamente aos seguintes artigos: “O novo teatro Rosa Damasceno – é inaugurado em breve, traduzindo um importante melhoramento para Santarém”, *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2458, 11 de Junho 1938, p. 1; “Melhoramentos citadinos – Inaugura-se hoje o novo Café Central”, *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2398, 17 de Abril de 1937, p. 6; “Um bairro operário em Ponte de Lima” [arquitecto Amílcar Pinto], em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e de arquitectura prática*, Lisboa, n.º 5, ano XXIII (2ª série), Maio de 1930, p. 35 a 37 e n.º 6, ano XXIII (2ª série), Junho de 1930, p. 41 a 42.

como já afirmámos, chegámos ao artista através de uma obra: o Teatro Rosa Damasceno. De facto, a investigação realizada sobre esse imóvel foi o primeiro passo na construção deste estudo sobre um arquitecto português do século XX.

Trata-se de um arquitecto, nascido ainda no fim do século XIX, que assistiu ao término da 1ª República, à constituição do Estado Novo, ao impacto da 2ª Guerra Mundial, tendo ainda vivido o suficiente para ver eclodir a Guerra Colonial e vislumbrar a Revolução de Abril de 1974. No campo da arte, viveu a polémica “tradicional *versus* moderno”, acompanhou o movimento da “casa portuguesa”, para depois alinhar num “efémero modernismo”; ou ainda participar no esforço de progresso nos equipamentos públicos de um Estado que se afirmava Novo. É deste percurso de vida que sobram memórias e vestígios. Vestígios que nos interessam particularmente. Se nem todos não serão, com a devida propriedade obras de arte, serão, sem dúvida, partes importantes do edifício da História da Arquitectura Portuguesa do século XX.

Nesse sentido, procedemos ao inventário exaustivo da obra arquitectónica de Amílcar Pinto. Esse inventário engloba todos os edifícios nos quais se comprovou a sua autoria (individual ou em colaboração), todos os seus projectos que não passaram da fase desenho e também algumas obras que, com relativa certeza, poderemos atribuir ao traço de Amílcar da Silva Pinto. O nosso inventário não é um trabalho concluído. No futuro, suspeitamos que outras obras e projectos de Amílcar Pinto venham a lume: aliás, esperamos que a nossa investigação venha a ter o mérito de potenciar tais descobertas.

Palavras finais, para justificação da estrutura tripartida que apresentamos nesta dissertação: de início, propomos uma breve abordagem contextual que, na esteira do filósofo, entendemos designar por *tendências gerais da Arquitectura Portuguesa nos inícios do século XX*. Trata-se de um esforço de síntese, com a necessária objectividade, no qual pretendemos contribuir para a contextualização, na sua época, da obra de Amílcar Pinto. Depois, num segundo momento, desenvolvemos uma abordagem biográfica. Foi a biografia possível de construir à luz das fontes existentes, estando sempre orientada para o relato das vivências profissionais e artísticas deste arquitecto. Por fim, o terceiro momento respeita à análise, histórica e crítica, das obras de Amílcar Pinto, numa perspectiva sincrónica e tipológica — para a qual foi essencial a elaboração do inventário que já referimos.

O nosso percurso para aqui chegar, para além da reflexão constante, levou-nos em viagem de Serpa a Ponte de Lima, passando por Beja, pela Quinta da Azervada, pela

Golegã, por Santarém, por Lisboa, por Coimbra, pela Covilhã, por Gouveia, por Viseu ou por São Pedro do Sul, entre outras localidades ou sítios. Neste périplo, tentámos tocar na obra e, sem dúvida, nas “sombras de Amílcar Pinto”, aquelas o arquitecto foi deixando nos locais onde viveu e trabalhou. Tratou-se, também, da clara aceitação da máxima, segundo a qual o monumento, ou no caso a obra edificada, é o primeiro documento de si própria. Temos para nós que o estudo da figura de Amílcar Pinto constitui uma abordagem inédita. Na verdade, nenhuma publicação ou artigo de conjunto existia sobre este arquitecto ou sobre sua obra. Apenas contávamos com algumas referências, muito úteis aliás, em alguns artigos e trabalhos dispersos (na sua maioria sobre o Teatro Rosa Damasceno). Por outro lado, à laia de desafio, sustentamos que metodologia que esteve na base da elaboração do inventário e na própria estrutura desta dissertação poderá ser utilizada, com as necessárias adaptações, no estudo da vida e da obra de outros arquitectos portugueses do século XX.

Na realidade, ao longo dos vários meses de investigação, descortinámos que muito ainda está por fazer no campo da historiografia da arquitectura portuguesa do século XX — não obstante os passos de gigante e valiosos contributos das últimas décadas. Torna-se necessário romper com determinados preconceitos, que vão perdurando — não tanto no campo da investigação — sobretudo no que toca à valorização patrimonial das obras desta época, tantas vezes ignoradas pelos agentes decisores das políticas de património. Neste aspecto, acreditamos que o nosso estudo, mas sobretudo a contínua investigação, na área da arquitectura portuguesa do século XX (dentro e fora do que é hoje o território nacional), de certo modo poderá inverter essa situação. Na certeza, de que o *nosso tempo*, engloba tanto um passado recente, como um presente sobre ele construído, sendo esse o substrato de memória e de identidade que legaremos, como nosso, ao futuro.

## Capítulo 1

# TENDÊNCIAS GERAIS DA ARQUITECTURA PORTUGUESA NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

---



*“Vanguarda” e “nostalgia” são noções que vão evoluir ao longo do novo século numa ambivalência profunda de gostos e de mentalidades. Em torno dos conceitos de “técnica”, “tecnologia”, “racionalização” e “funcionalismo”, não sem nostalgia constrói-se a arquitectura do século XX, arquitectura moderna.*

**Ana Tostões,**  
“Arquitectura portuguesa do século XX”,  
em *História da Arte Portuguesa*,  
dir. Paulo Pereira, Lisboa,  
Círculo de Leitores, 2008, vol. 10, p. 8

O quadro síntese da arquitectura portuguesa nos primeiros 50 anos do último século que aqui pretendemos construir, deve ser entendido apenas como um esforço de contextualização da vida e obra do arquitecto Amílcar Pinto. Não se pretende, evidentemente, um estudo acabado destas problemáticas, nem o avançar de novas teses ou interpretações, tais tarefas, aliás, seriam motivo para um trabalho de investigação autónomo, implicando, obviamente, outra profundidade. Apresentamos antes uma abordagem sistemática, apoiada na historiografia que se tem vindo a desenvolver sobre o assunto, elaborada através de fontes quase exclusivamente bibliográficas, a par dos esforços decorrentes da nossa própria investigação.

Perscrutar a atmosfera das décadas em que viveu, estudou e trabalhou Amílcar Pinto, será, neste sentido, o objectivo principal deste capítulo. Afirmou Teixeira de Pascoes: “o Homem existindo é espaço; vivendo é tempo”<sup>2</sup>. Sentir a presença desse tempo, desse alvor do século XX, será sempre sentir o pulsar da vida dos seus protagonistas. Para além das lógicas estruturais, conjunturais, ou, no caso, dos paradigmas estéticos, são as vivências humanas o objecto primeiro da nossa ciência.

Neste esboço, forçosamente breve, do que foram as tendências principais e os caminhos por onde se desenvolveu a nossa arquitectura, nas primeiras décadas de novecentos, definimos três vectores de análise. Em primeiro lugar, abordamos o confronto de idiossincrasias, consubstanciado no debate de paradigmas e de modelos formais, o qual vez avançar a arquitectura portuguesa entre as rupturas, mais ou menos declaradas e as continuidades assumidas. Acompanhámos as polémicas e os acontecimentos fundamentais, tendo como datas extremas 1900 e 1961. Em 1900, a vitória do projecto de Ventura Terra no concurso para a representação portuguesa na Exposição Universal de Paris fazia, de forma subtil, adivinhar o debate constante das próximas décadas. Em 1961, a apresentação do projecto definitivo das actuais instalações da sede e do museu da Fundação Calouste de Gulbenkian traduziria o afirmar de movimento moderno na plenitude da sua força. Claro que estas balizas temporais, ou melhor, estes episódios assumem um carácter simbólico, são apenas esteios da nossa síntese, não devendo ser entendidos como divisórias estanques de qualquer análise historiográfica<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> PASCOES, Teixeira de, *A Minha Cartilha*, Edição Comemorativa do II Aniversário da Morte do Poeta, Figueira da Foz, 1954, vol. VI, p. 9

<sup>3</sup> Nesta periodização seguimos as propostas de FRANÇA, José-Augusto, *A arte em Portugal no século XX*, Lisboa, Bertrand Editora, 1991, p. 7 a 14.

Acompanhar estas tendências estéticas, culturais e técnicas, no campo da arquitectura, passará sempre pela plena compreensão das realidades estruturais que enformaram o “nosso século XX”. Nesse sentido, não podemos esquecer que a introdução de novas tecnologias na construção potenciava outro tipo de respostas, exigindo um nível adequado de formação. O arquitecto viria a substituir, ou a complementar, outro tipo de profissionais, mais ou menos qualificados, que já não conseguiam responder a necessidades técnicas, legais e linguísticas. Quais as respostas, quais reformas que potenciaram estas situações, no contexto do ensino da arquitectura entre nós? Será outro dos vectores de análise que propomos.

Por fim, o desenvolvimento urbano materializou-se nas “novas cidades”. Estes espaços urbanos, na sua expansão, fugiram dos limites desenhados na Idade Média, os quais ao longo de séculos poucas alterações tinham tido. A pretendida “cidade moderna” não passará certamente de um ideal; contudo, contagiou as mentalidades “da capital à província”. O novo conceito de cidade impunha-se trazendo consigo novos espaços, novas tecnologias, novos equipamentos e, progressivamente, *uma estética do nosso tempo*<sup>4</sup>. A relação dos novos modelos de expansão urbana com a arquitectura e com o seu debate interno será, desta forma, um terceiro ponto de análise.

### 1.1 Paradigmas estéticos: entre o moderno e a tradição

Desde os finais do século XIX, a arquitectura europeia sofria transformações, eco de uma evolução social, motivada por crises económicas, políticas e sociais ou por uma tendência de alteração de mentalidades que acompanhou o *fin de siècle*. Na realidade, foi um debate originado pelas próprias inovações técnicas do século que findava. Um debate que também terá tido origens nas profundas transformações económicas, sociais e culturais, fruto da Revolução Industrial. A arquitectura europeia, ora se pretendia inovadora e se associava às novas técnicas, andando de par em par com a engenharia — promovendo a utilização rotineira do ferro e do vidro —, ora reivindicava modelos ancestrais, numa lógica ainda muito associada ao romantismo<sup>5</sup>.

Na verdade, a origem da modernidade arquitectónica parece remontar a este debate entre arte, técnica e ideologia, o qual se prolongou século XX adentro. Várias

<sup>4</sup> Expressão dos jornais da época veja-se *Correio da Estremadura*, Santarém, ano 47, n.º 2446, 19 de Março de 1938.

<sup>5</sup> HASSEUR, Arnold, *História Social da Arte e da Cultura*, trad. de Berta Mendes, Antonino de Sousa e Alberto Candeias, Estarreja, Editorial Veja/Estante Editora, 1989, vol. 4 e 5.

tendências dominavam o panorama europeu: da chamada “arquitectura do ferro” ao movimento “arts and crafts”, os vários críticos, teóricos e artistas propunham diferentes caminhos a seguir. Nas primeiras décadas do novo século surgiram ainda outras abordagens e propostas, tais como a “arte nova” ou movimento das “artes decorativas”<sup>6</sup>. A grande palavra de ruptura — depois dos mais variados movimentos de vanguarda eclodirem, no contexto das diversas formas de arte — terá sido, sem grandes dúvidas, a de Adolf Loos: “ornamento é crime”. Estava lançando o repto da modernidade, estava acesa a chama do debate profundo da arquitectura europeia. A partir daí nasciam as bases de uma nova perspectiva funcional intrínseca à ideia de arquitectar, a qual para sempre teria detractores e vozes contrárias, reclamando um “retorno do clássico”<sup>7</sup>.

Atendamos agora à realidade portuguesa desta época, no que à arquitectura diz respeito, analisando os artistas e as obras, bem como o pensamento que lhes subjaz. O ano de 1900 foi de transformação, no contexto da arquitectura entre nós, como atrás adiantámos. É o ano da expansão lisboeta nas suas “avenidas novas”. É o ano da criação da primeira publicação periódica dedicada exclusivamente à arquitectura: *A Construção Moderna*. É, por fim, o ano da escolha da proposta para o pavilhão de Portugal (na Exposição Universal de Paris), assinada por Ventura Terra<sup>8</sup>. Este projecto, *eclético no controlo da escala e dos elementos clássicos*<sup>9</sup>, contrapunha-se à proposta, remetida para segundo lugar, de Raul Lino, bastante nostálgica, num quadro da imagética nacional. Foi uma escolha que resumia o confronto do fim de século, prolongado depois nesses alvares de novecentos: entre a defesa de uma arquitectura cosmopolita de feição *beauxartiana* e a busca de um suposto “modelo nacional”, ainda arreigado a pressupostos românticos<sup>10</sup>.

Ao mesmo tempo, a aplicação arquitectónica do ferro abria novos horizontes estéticos e enfiava os projectos grandiosos de uma geração (como por exemplo as propostas para uma ponte sobre o Tejo ou para o túnel em direcção ao Seixal)<sup>11</sup>. O elevador de Santa Justa (projecto do engenheiro francês Mesnier de Ponsard) foi uma das grandes obras deste tempo, potenciando esse optimismo acerca dos benefícios da

<sup>6</sup> PEVSNER, Nikolaus, *The Sources of Modern Architecture and Design*, London, Thames and Hudson, col. “World of Art”, reprinted 1995, p. 15 a 30.

<sup>7</sup> Veja-se: ZEVI, Bruno, *Linguagem moderna da arquitectura – guia ao código anti-clássico*, trad. de Margarida Periquito, Lisboa, Edições 70, col. “Arquitectura & Urbanismo”, n.º 6, Novembro, 2002

<sup>8</sup> TOSTÕES, Ana, *ob cit.*, p. 8 a 10.

<sup>9</sup> Cit. TOSTÕES, Ana, *ob cit.*, p. 9.

<sup>10</sup> *Idem, ibidem*; FRANÇA, José-Augusto, *A arte em Portugal no século XX*, Lisboa, Bertrand Editora, 1991, p. 225 a 260.

<sup>11</sup> TOSTÕES, Ana, *idem, ibidem.*, p.11.

utilização do ferro e favorecendo os argumentos dos defensores da maior aproximação entre a arte e a técnica<sup>12</sup>. De facto, foram as necessidades de expansão urbana dos dois grandes centros, com a subsequente criação de novos equipamentos, que desenvolveram a grandes obras em ferro. Esta visão continua presente, por exemplo, na estação do Rossio (projecto de José Luis Monteiro<sup>13</sup>) ou no Hotel Avenida Palace<sup>14</sup>.

Entretanto, também no Porto se assistia a uma renovação da paisagem urbana, com abertura da Avenida dos Aliados. Neste processo, impôs-se a figura do arquitecto Marques da Silva<sup>15</sup> (mais tarde director da Escola de Belas Artes do Porto), o qual representou a Norte a mesma tendência cosmopolita e *beauxartiana*, já vista em Ventura Terra.

No início do século XX, o debate da arquitectura portuguesa fazia-se entre dois caminhos: por um lado uma tendência de feição clássica, muito influenciada pela escola francesa, na qual os grandes mestres tinham concluído o seu período formativo; no campo oposto, verificava-se a persistência do “gosto tradicional”, associado, ainda que não declaradamente, à manutenção de um quadro mental romântico, que se materializava na busca de um modelo arquitectónico próprio: *português no sentir, reivindicando valores metafísicos correlacionados com a nostalgia da nação*<sup>16</sup>. Raul Lino<sup>17</sup> será o grande defensor desta “arquitectura tradicional”, consubstanciada na corrente ou movimento “casa portuguesa”, expressão oriunda das suas obras teóricas.

O binómio vanguarda/tradição vai continuar bastante presente no quadro de pensamento dos arquitectos portugueses ao longo do novo século. Com o primeiro pós-guerra, os anos 20 trazem abordagens inovadoras, mesmo do ponto de vista tecnológico. As primeiras utilizações do betão, entre as quais o projecto (de Pardal Monteiro) para o novo edifício do Instituto Superior Técnico, fazem antever uma abordagem cada vez mais funcionalista dos problemas arquitectónicos e uma crescente aproximação aos “temas da modernidade”, os quais, pouco a pouco, iam dominando o discurso da

---

<sup>12</sup> FRANÇA, José Augusto, *ob cit.*, p. 225 a 260

<sup>13</sup> Sobre José Luis Monteiro veja-se PEDREIRINHO, José Manuel, “Monteiro, José Luis”, em *Dicionário dos Arquitectos activos em Portugal do século I à actualidade*, Lisboa, Edições Afrontamento, 1994, p. 168 a 169.

<sup>14</sup> FRANÇA, José Augusto, *ob cit.*, *idem*.

<sup>15</sup> Sobre Marques da Silva veja-se CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e arquitectura portuguesa na 1.ª metade do século XX*, Porto, FAUP Publicações, 2.ª Edição, 1997

<sup>16</sup> FRANÇA, José Augusto, *ob cit.* p. 225 a 260; PORTAS, Nuno, *A arquitectura para hoje/A evolução da arquitectura moderna em Portugal*, prefácio Pedro Vieira de Almeida, Lisboa, Livros Horizonte, 2ª edição, 2008, p. 150 a 210.

<sup>17</sup> Sobre Raul Lino veja-se RIBEIRO, Irene, *Raúl Lino, Pensador nacionalista da Arquitectura*, Porto, FAUP Edições, col. “Série 2 Argumentos, n.º 6”, 2ª Ed., 1994.

arquitectura europeia<sup>18</sup>. Nesses “loucos anos vinte”, a linguagem e o gosto das *arts decoratifs* também se foram exprimindo entre nós, estando presente nas fachadas, com elementos geométricos constantes, bem como no próprio desenho dos volumes. Pardal Monteiro, Carlos Ramos, Cristino da Silva, Jorge Segurado, ou Cottineli Telmo são alguns dos autores que protagonizam estas transformações<sup>19</sup>.

No entanto, a evolução do gosto era lenta. O chamado “estilo D. João V”, designação corrente de um revivalismo que se prendia reportar ao século XVIII, vai persistindo, sobretudo nas habitações burguesas dos latifundiários da província<sup>20</sup>. Aliás, foi também essa a linguagem dos pavilhões portugueses das exposições internacionais do Rio de Janeiro (1922) ou de Sevilha (1929), riscados *pela mão dos mesmos autores, de uma certa modernidade apostada numa linguagem funcionalista*<sup>21</sup>. A tradição persistia, numa lógica a que não pode ser alheia a manutenção de quadro mental romântico nas elites nacionais, avessas à vanguarda, e defensoras de uma matriz nostálgica de carácter nacionalista<sup>22</sup>.

Os anos 30, contudo, trouxeram um fulgor de modernidade à produção arquitectónica portuguesa. As grandes obras públicas do novo regime — designado “Estado Novo” a partir de 1933<sup>23</sup> —, os equipamentos dos múltiplos centros urbanos em renovação e até um ressurgimento de mentalidades das elites, no sentido da reivindicação da modernidade, possibilitaram um “efémero modernismo”, no qual enfileiraram os arquitectos da “nova geração”<sup>24</sup>. Tal como sustentou Nuno Portas, vão ser os arquitectos diplomados nas duas primeiras décadas do século, apesar da sua orientação assumidamente clássica, os autores de uma nova produção arquitectónica, bastante próxima da vanguarda europeia<sup>25</sup>. Estes jovens arquitectos irão assumir, ainda que nem sempre de forma declarada, a influência de Le Corbusier, e, em diversos casos

<sup>18</sup> PORTAS, Nuno, *ob. cit.* p. 170 a 194 e LOPES, Tiago Soares, *O Teatro Rosa Damasceno de Santarém – significados de uma intervenção*, prova final em Arquitectura apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto FAUP, Setembro 2008 [Policopiado], p. 20 a 23.

<sup>19</sup> TOSTÕES, Ana, *ob. cit.*, p. 17 a 20.

<sup>20</sup> Como por exemplo no projecto de Amílcar Pinto para Joaquim Celorico Palma de um palacete em Beja, veja-se: “Arquitectura Tradicional Portuguesa – Casa do Sr. António Joaquim Palma na cidade de Beja” [arquitectos Amílcar Pinto e Frederico de Carvalho], em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e arquitectura prática*, Lisboa, n.º 7, ano XVIII, Julho de 1925, p. 25 a 26

<sup>21</sup> Cit. TOSTÕES, Ana, *ob. cit.*, p. 20.

<sup>22</sup> Veja-se por exemplo LINO, Raul, *Casa Portuguesas – alguns apontamentos sobre o arquitectar de casas simples*, Lisboa, Livros Cotovia, 10.ª edição, 2001.

<sup>23</sup> Veja-se PEREIRA, Nuno Teotónio, “Arquitectura”, em *Dicionário de História do Estado Novo*, coord. Fernando Rosas e J. M. Brandão de Brito, Lisboa, Círculo de Leitores, 1996, p.61-64

<sup>24</sup> PORTAS, Nuno, *ob. cit.* p. 175

<sup>25</sup> *Idem, ibidem.*

— como no de Amílcar Pinto — a de Mallet Stevens ou ainda a da Escola de Amesterdão<sup>26</sup>.

Os equipamentos públicos assumem a primazia nas pospostas inovadoras desta nova linguagem. O Liceu de Beja, decorrente do projecto vencedor de Cristino da Silva, com uma volumetria e uma linguagem modernas, assumia já um programa funcional<sup>27</sup>. Ainda no alvor da década, Cassiano Branco desenvolve um projecto para um arrojado Éden-Teatro, o qual, ao longo da década, se irá tornar paradigma ou modelo da tipologia de cine-teatro. Jorge Segurado, neste quadro linguístico da funcionalidade, projecta uma monumental Casa da Moeda. Adelino Nunes vai desenvolver o programa de estações de correios, das quais podemos destacar a do Estoril ou a de Santarém (em conjunto com Amílcar Pinto)<sup>28</sup>. São apenas alguns exemplos da grande produção de tendência moderna desenvolvida nesta década.

O eclectismo, todavia, ia sobrevivendo. *Uma mão não sabia o que a outra fazia*, terá sido a expressão famosa de Cassiano Branco, justificando versatilidade entre moderno e tradicional dos arquitectos deste período<sup>29</sup>. O projecto para os novos edifícios da Emissora Nacional — que analisamos neste estudo, no terceiro capítulo —, resultado da colaboração entre Adelino Nunes, Amílcar Pinto e Jorge Segurado, reflectiu essa duplicidade de paradigma, a qual ia fazendo persistir o binómio tradição modernidade.<sup>30</sup>

O fulgor moderno destes anos 30 foi efémero, tendo-se esgotado fundamentalmente nos equipamentos urbanos, ora de iniciativa pública, ora promovidos por pequenas empresas ou colectividades locais. Na verdade, foram muito raras as explorações desta linguagem moderna e “para-moderna”, por assim dizer, nas tipologias habitacionais. Esta situação revela-nos que a modernidade, muitas vezes pretendida e reivindicada por certas elites urbanas, se confundia com a própria necessidade de infra-estruturação dos centros urbanos. Não representou por isso uma verdadeira alteração de gostos ou de mentalidades. O fulgor dito “modernista” desta arquitectura da década de 30 acabou também por esbarrar na lógica legitimadora do novo sistema político. O

<sup>26</sup>FERNANDES, José Manuel, “Para o estudo da arquitectura modernista em Portugal – A evolução estilística (III)”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 137 (4ª série), Julho/Agosto de 1980, p. 16 a 25; TOSTÕES, Ana, *ob cit.*, p. 21.

<sup>27</sup> Sobre Cristino da Silva veja-se: RODOLFO, João de Sousa, *Luís Cristino da Silva e a arquitectura moderna em Portugal*, prefácio de Joaquim Brazinho, Lisboa, Publicações Dom Quixote, col. “A Arte e Sociedade”, n.º 9, Abril de 2002.

<sup>28</sup> TOSTÕES, Ana, *ob cit.*, p. 21 a 24.

<sup>29</sup> Entrevista com José Manuel Fernandes, arquitecto, conduzida por José R. Noras, a 17 de Julho de 2008.

<sup>30</sup> LOPES, Tiago Soares e NORAS, José R. Noras, “Amílcar Pinto, o arquitecto na província”, em *Monumentos*, Lisboa, Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, n.º 29

Estado Novo, autoritário, conservador e nacionalista, já não conseguia reivindicar como sua uma linguagem de vanguarda de clara tendência internacional<sup>31</sup>.

Desta forma, os anos 40 trouxeram-nos o “português suave”, designação que pressupõe compromisso ideológico entre as tendências plásticas de vanguarda e a lógica nacionalista da linguagem oficial do regime<sup>32</sup>. A “nova” linguagem arquitectónica do regime, de matriz nacionalista, consubstanciava um processo de resistência aos paradigmas modernos, associados a referências internacionais. Essa década de 40 traduzia um recuperar de valores clássicos, os quais não se esgotavam nas obras públicas. De facto, se na década anterior a abertura a novos postulados derivara de necessidades infra-estruturais, as opções modernizantes assumidas não revelavam qualquer alteração radical no gosto das elites, nem nos condicionalismos da encomenda<sup>33</sup>.

Em 1940 assistiu-se à grande “Exposição dos Centenários”, na qual se assumia a ideologia nacionalista do Estado, que se pretendia presente em todos os sectores da vida artística. *Por ironia do destino, o punhado de valorosos arquitectos que tinham conquistado para a sua classe profissional posição menos subalterna, identificavam-se com os sonhos do regime quando este estava a acordar para tarefas menos arquitectónicas e mais duras para as classes trabalhadoras* — sustentou Nuno Portas<sup>34</sup>. Em meados da década, alguns grupos de arquitectos — como o ODAM no Porto ou o ICAT em Lisboa — não só continuavam a reivindicar uma linguagem tida por moderna, como também desenvolviam preocupações políticas e sociais mais explícitas, perturbadoras aos olhos do regime. Os arquitectos iam desenvolvendo um espírito de classe. O I Congresso de Arquitectos Portugueses<sup>35</sup>, realizado em 1948, marcou o final da década. Os “dogmas nacionalistas” do modelo tradicional foram deitados por terra durante os trabalhos, triunfando, pelo menos no seio da classe, a defesa dos postulados modernos. Ao mesmo tempo, na ressaca desse Congresso, o Sindicato Nacional de Arquitectos<sup>36</sup> propõe a realização de um grande Inquérito à Arquitectura Popular (realizada nas décadas seguintes). Este projecto, para uns (o grupo de Raul Lino)

<sup>31</sup> FERNANDES, José Manuel, *Arquitectura Modernista em Portugal (1890-1940)*, Lisboa, Gradiva, 1993.

<sup>32</sup> FERNANDES, José Manuel, “Para o estudo da arquitectura modernista em Portugal – A evolução estilística”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 132 (4ª série), Março de 1979, p. 54 a 65.

<sup>33</sup> PORTAS, Nuno, *ob cit.* p. 191 a 204

<sup>34</sup> *Idem, ibidem*, p. 185

<sup>35</sup> Veja-se 1º Congresso Nacional de Arquitectura – Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos do Congresso, Lisboa, Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1948 [ACTAS].

<sup>36</sup> Sobre as organizações de classes dos arquitectos veja-se RIBEIRO, Ana Isabel de Melo, *Arquitectos portugueses: 90 anos de vida associativa 1863 – 1953*, Porto, FAUP Edições, col. “Série 2 Argumentos”, n.º 20, 2002.

poderia contribuir para o desejado “aportuguesamento da arquitectura”; para outros deveria demonstrar o vazio de conteúdo real subjacente ao argumentário dos defensores de um “modelo nacionalista”<sup>37</sup>.

Novamente o debate continuava entre resistências e vanguardas. A década de 50 trouxe novas oportunidades de actuação no quadro do desenvolvimento urbano de Lisboa. Ao mesmo tempo os CIAM (Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna), *baseados formalmente no «estilo internacional» e ideologicamente no funcionalismo*<sup>38</sup> iam tendo um impacto cada vez maior entre nós. O desenvolvimento do bairro de Alvalade, integrado num projecto de expansão urbana de origem municipal, trazia novidade do ponto de vista da concepção da habitação colectiva, bem como do próprio pensamento urbanístico. Neste contexto, será um exemplo paradigmático o conhecido “bairro das estacas”, construído entre 1949 e 1954, resultante do desenho de Formosinho Sanchez e de Rui Jervis d’Athougua<sup>39</sup>. Projectos similares, sem a mesma envergadura, viriam a ser desenvolvidos no resto do país. Nestes anos 50, a arquitectura portuguesa beneficiava do amadurecimento profissional de outra “nova geração” de arquitectos (nascidos entre as décadas de 20 e de 30), que agora se propunha desfiar modelos e problematizar soluções. No final de década inicia-se, à semelhança de Alvalade, o desenvolvimento urbano do bairro dos Olivais em Lisboa<sup>40</sup>.

A “gloriosa década” de 60 foi marcada por dois acontecimentos fundamentais na arquitectura coeva: a publicação do Inquérito à Arquitectura Popular (1961) e a apresentação pública do projecto para o edifício sede da Fundação Calouste de Gulbenkian<sup>41</sup>. Os resultados do Inquérito (de que ainda só tinha sido editado um primeiro volume) foram bastante concretos. Não existia, objectivamente, um “estilo genuinamente português”, *havia afinal tantas «tradições» quanto regiões*<sup>42</sup>. Aliás, o estudo permitiria ainda verificar que a arquitectura popular se baseava na economia de meios, na adequação dos espaços ao clima e na adequação das técnicas ao programa

<sup>37</sup> *Idem, ibidem*, p. 201;

<sup>38</sup> TOSTÕES, Ana, *ob cit.*, p. 32.

<sup>39</sup> *Idem, ibidem*, p. 33 a 35. Sobre o desenvolvimento urbano do bairro de Alvalade veja-se: COSTA, João Pedro, *O Bairro de Alvalade – um paradigma no urbanismo português*, Lisboa, Livros Horizonte, col. “Horizonte Arquitectura”, 3ª ed., 2006.

<sup>40</sup> PORTAS, Nuno, *ob cit.*, p. 206 a 210 e TOSTÕES, Ana, *ob cit.*, p. 42. Veja-se ainda sobre este período da arquitectura portuguesa: TOSTÕES, Ana *Os Verdes Anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*, Porto, FAUP edições, col. “Série 2 Argumentos”, n.º 1, 1997.

<sup>41</sup> FRANÇA, José Augusto, *ob. cit.*, p. 11

<sup>42</sup> PORTAS, Nuno, *ob cit.*, p. 201.

funcional — tudo isto, num conjunto de pressupostos, facilmente tidos por racionalistas, ainda que declaradamente não o fossem<sup>43</sup>.

O novo edifício da Fundação Calouste de Gulbenkian — cujas obras se iniciaram em 1959, prolongando-se até 1969 — resultaria de um projecto de Alberto Pessoa, Pedro Cid e Rui Jervis d’Athouguia. Todo o seu desenho assumia-se declaradamente com um objecto arquitectónico, atingindo *uma inteligente simbiose entre a monumentalidade e a representatividade desejadas*, juntamente com *os valores de escala humana que serviram de módulo à configuração deste espaço moderno e civilizado*<sup>44</sup>.

Em suma, nos anos 60, o movimento moderno tornava-se a corrente dominante, abrindo inclusivamente caminho a novas soluções (como as influências do brutalismo na Igreja do Sagrado Coração de Jesus, assinada por Nuno Portas e Nuno Teotónio Pereira). Em simultâneo, perspectivava-se uma tendência clara para o futuro desenvolvimento da “obra de autor”, a que assistiríamos nas décadas subsequentes<sup>45</sup>.

Neste contexto, a obra de Amílcar Pinto, sobretudo depois da década de 40 poder-se-á assumir como reacção, manifestando um objectivo de “retorno ao tradicional”. Na verdade, se a tendência moderna e cosmopolita ia renovando o debate ideológico da arquitectura e reformulando os projectos construídos, também persistiam lógicas de resistência — tanto na vontade dos autores, como, talvez mais determinantes, no lado da encomenda. Tal como mais adiante vamos analisar, na província e nos subúrbios urbanos desenvolvem-se modelos de habitação, quase sempre unifamiliar, na recuperação do suposto “modelo tradicional”. Estes projectos resultavam, em primeiro lugar, da vontade dos clientes. O gosto evoluiu muito lentamente e as longas décadas da segunda metade do século XX materializaram um indolente crepúsculo do tradicional.

## 1.2 O ensino da arquitectura em Portugal na transição do século – uma análise sumária

Nos finais do século XIX, as Escolas de Belas Artes portuguesas correspondiam à tendência geral das suas congéneres da Europa. Instituída pela reforma do governo de José Luciano de Castro, em 1881, a Escola de Belas Artes de Lisboa resultou

<sup>43</sup> *Idem, ibidem*, p. 201.

<sup>44</sup> TOSTÕES, Ana, *Arquitectura portuguesa do século XX*, em *História da Arte Portuguesa*, *ibidem*, p. 44.

<sup>45</sup> *Idem, ibidem*, p. 42 a 47.

directamente da transformação em escola da antiga Academia de Belas da capital. Esta reforma no ensino artístico vinha de encontro às conclusões da uma comissão, criada para o efeito por governos anteriores, liderada por Joaquim de Vasconcelos. Na verdade, as críticas ao sistema de ensino artístico português, formuladas por Vasconcelos, reproduziam as mesmas conclusões avançadas pelo Marquês Sousa Holstein, na década de 60 desse século<sup>46</sup>.

Amílcar Pinto nasceu dez depois da criação da escola onde se haveria de formar como arquitecto. Ao longo da sua infância, o sistema de ensino português de arquitectura consolida-se em torno da Escola de Belas Artes de Lisboa, seguindo a tendência geral europeia de um ensino clássico em *beaux arts* — ainda que com pontuais aproximações às novas tendências tecnológicas. A criação, já no final do século XIX, das escolas técnicas de Lisboa e do Porto, dava origem a um tímido ensino da engenharia entre nós, numa lógica muito aproximada do movimento *arts and crafts* inglês. O ensino da arquitectura mantinha, no entanto, a sua orientação clássica, apesar de ir beneficiando da melhor preparação dos alunos, devido às reformas no sistema de ensino primário e preparatório<sup>47</sup>.

A última década do século poderia ter correspondido a uma estabilização do sistema, aliada a várias tentativas de harmonização do ensino entre a arte e a técnica, mas as críticas ao ensino das Belas Artes foram constantes. Assim, a reforma republicana das escolas de belas artes, acabou por corresponder, mesmo que parcialmente, aos anseios das associações de classe e dos próprios estudantes. O ensino propriamente dito continuou, todavia, a ter uma vertente beauxartiana, a qual não será alheia o primado do professor José Luís Monteiro, na escola de Lisboa, entre 1890 e o início da grande guerra<sup>48</sup>.

O plano de reforma, aprovado em 1911, pressupõe um curso preparatório de três anos, no qual se podia ingressar após a conclusão dos estudos primários. O curso preparatório dava acesso imediato ao curso especial de arquitectura. Um exame específico, juntamente com a apresentação de um diploma de ensino liceal, dispensava a frequência dos três anos preparatórios. No fim de cinco anos era necessária a realização de um tirocínio, de dois anos, em serviço público. Só concluía o curso quem depois

<sup>46</sup> VERDELHO da COSTA, *Ernesto Korrodi (1889-1944) arquitectura, ensino e restauro do património*, Lisboa, Ed. Estampa, p. 17 a 31.

<sup>47</sup> *Idem, ibidem*, p. 33.

<sup>48</sup> RODOLFO, João de Sousa, *Luís Cristino da Silva e a Arquitectura Moderna em Portugal*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, p. 33 a 42.

desta extensa formação apresentasse uma tese final, sob a forma de projecto, no chamado “Concurso ao Diploma”. Nesta forma de organizar o plano de estudos, a reforma dos republicanos correspondia às intenções da Sociedade de Arquitectos Portugueses (SAP). Contudo, o plano curricular manteve o grande pendor das disciplinas de história e uma filiação bastante próxima da *École des Beaux Arts* parisiense, não incorporando as cadeiras técnicas reivindicadas pela SAP<sup>49</sup>.

A disciplina de arquitectura civil, ministrada por José Luís Monteiro, ao tempo também director da escola, baseava-se em paradigmas clássicos. Estava organizada em torno da arquitectura greco-romana no primeiro ano. Nos anos subsequentes estudava-se a arquitectura doméstica e monumental. Depois, no quinto ano, os alunos debruçavam-se sobre a teoria da arquitectura, bem como sobre a conservação e o restauro de monumentos. A influência classicista de José Luís Monteiro sobre uma nova geração de arquitectos foi bastante notória. Contudo, essa influência também terá, em nosso entender, contribuindo para a necessidade de rasgar horizontes sentida pelos arquitectos da “geração modernista”, nos dizeres de Nuno Portas<sup>50</sup>. Na escola do Porto, a mesma proeminência de uma figura tutelar fez-se sentir com Marques da Silva, ainda que numa lógica de ensino mais cosmopolita, dentro das tendências da época<sup>51</sup>.

*O professor José Luís Monteiro (...) exigia só o clássico. O aluno de arquitectura não podia fazer senão clássico; era uma norma, ninguém podia sair desta cintura de ferro*<sup>52</sup> — afirmou Cristino da Silva, numa entrevista em 1971. Cristino e a grande maioria dos arquitectos da sua geração procuraram completar a sua formação como arquitectos nas capitais europeias do pós-guerra. Aliás, seguiam uma tradição, na qual a academia e agora a escola de Lisboa consistiam apenas numa preparação para a nova fase de aprendizagem na Europa. No entanto, se outrora os mestres, como Monteiro, trouxeram de Paris e de Roma essa “cintura de ferro” classicista, a lição europeia do século XX seria um horizonte moderno. Cristino da Silva, Cassiano Branco, Carlos Ramos, Cottineli Telmo, Rodrigues Lima, são apenas alguns nomes de uma geração educada no modelo *beauxartiano*, que ousou romper as regras dos mestres e inovar. A sua inovação, na realidade, incorporava as tendências de um novo século, de

---

<sup>49</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>50</sup> PORTAS, Nuno, *ob. cit.*, p. 170 a 194.

<sup>51</sup> TOSTÕES, Ana, *Arquitectura portuguesa do século XX*, em *História da Arte Portuguesa*, p. 20 a 22.

<sup>52</sup> Cristino da Silva cit. por João de Sousa Rodolfo, *ob. cit.*, p. 39.

um século XX que demorava a nascer. De um século que veria nas cidades e na construção moderna as marcas irredutíveis do *novo tempo*.

Amílcar Pinto concluiu o curso e fez o tirocínio no Ministério do Comércio<sup>53</sup>. Não nos parece que tenha tido intenção de terminar os estudos no estrangeiro, por outro lado desconhecemos a evolução das condições económicas da sua família. De facto, enquanto proprietários agrícolas poderão ter sido afectados pelas graves condições económicas do período da I Guerra Mundial. Por vontade própria ou por constrangimentos económicos, Amílcar Pinto iniciou cedo a sua vida profissional, ingressando no serviço público logo após a fase de tirocínio. A sua formação clássica, como adiante vamos constatar, esteve sempre presente ao longo da obra que foi construindo entre rupturas e continuidades.

### 1.3 O nascimento da cidade moderna: entre uma nova cultura urbana e os novos equipamentos

Urbanismo é um termo recente. Na verdade, a sua primeira utilização remonta apenas a 1910, num artigo de Clerget no Boletim da Sociedade Geográfica de Neufchatel<sup>54</sup>. Incorporando um carácter reflexivo e crítico da realidade, o urbanismo pretendia trazer uma dimensão científica para a necessidade de organização das cidades, a qual os poderes públicos já sentiam, em sequência da revolução industrial.

Em Portugal, o crescimento demográfico dos centros urbanos não se fez sentir, fora de Lisboa ou do Porto, antes da década de 20 do novo século. Na verdade, se no último quartel do século XIX assistíamos à criação de planos de urbanização para o Campo Grande, em Lisboa, ou às primeiras preocupações com a habitabilidade das “ilhas” no Porto<sup>55</sup>, no resto do país a cidade foi quase ficção. O processo de abertura das chamadas “novas avenidas”, em Lisboa, foi um marco no desenvolvimento do urbanismo entre nós, acabando por contribuir para a evolução dos centros de média dimensão na província<sup>56</sup>.

No resto do país, os aglomerados urbanos apresentavam graves falhas ao nível das infra-estruturas, tendo crescido, quase sempre, através do prolongamento da matriz

<sup>53</sup> Veja-se capítulo 2.

<sup>54</sup> CHOAY, François, *Urbanisme: Utopies et réalités*, Paris, 1965.

<sup>55</sup> Costa, João Pedro, *O Bairro de Alvalade – um paradigma no urbanismo português*, Lisboa, Livros Horizonte, col. “Horizonte Arquitectura”, 3ª ed., 2006, p. 13.

<sup>56</sup> *Idem, ibidem*.

medieval. Associada a mudanças no estilo de vida das populações, a necessidade de novas infra-estruturas (elas próprias catalisadoras de outras transformações e de desenvolvimentos culturais e intelectuais) materializou-se num desejo e numa abertura a temas de modernidade<sup>57</sup>.

À semelhança da capital, este surto urbano da província foi possível graças à ocupação de grandes extensões de terreno, outrora pertença das ordens religiosas e agora desamortizadas. Ao longo das quatro primeiras décadas do século XX, as cidades médias do país foram crescendo em novos bairros e avenidas resultantes do desmembramento da propriedade eclesiástica ou, por vezes, nobiliárquica. Na maioria dos casos, a encomenda e a produção dos arquitectos viriam a cumprir o papel de inversão da condição de ruralidade, agindo de modo a colmatar falhas infra-estruturais nos aglomerados urbanos existentes e promovendo um modo de vida cosmopolita. Em simultâneo, a intervenção dos arquitectos na nova cidade, permitiu a estruturação dos tecidos, desenhando a cidade em relação com o espaço público.<sup>58</sup>

Facilmente associáveis ao ambiente cultural europeu, os novos projectos ultrapassaram a reprodução imagética dos exemplares contemporâneos, nacionais e internacionais. Na verdade, esses equipamentos constituíram o resultado das mesmas preocupações que originaram as obras de referência, confluindo intenções de projecto, pesquisa de novos métodos e pressupostos orientadores. É constatável a utilização de uma linguagem moderna, muitas vezes derivada da sua adequação a programas de inovadores, entre os quais os cine-teatros, os estúdios, os emissores, indissociáveis do lento processo de modernização e infra-estruturação básica das cidades portuguesas<sup>59</sup>.

Esta afirmação de novos pressupostos não aconteceu de forma sistemática, na medida em que, tanto o aparecimento destas estruturas arquitectónicas, como a sua exploração programática foi independente e pontual. Por exemplo, a nomenclatura dos equipamentos (farmácia *moderna*, café *metrópole*), ou a reprodução dos materiais e dos processos construtivos associados à linguagem moderna (alvenaria de tijolo ou pedra a

<sup>57</sup> TOSTÕES, Ana, *Arquitectura Moderna Portuguesa (1920-1970)*, IPPAR, Lisboa, 2004, p. 287

<sup>58</sup> LOPES, Tiago Soares; NORAS, José R., *ob. cit.*, p. 172 a 179; SERRÃO, Vítor, *Santarém*, Lisboa, Editorial Presença, col. "Cidade e Vilas de Portugal", n.º 11, 1990.

<sup>59</sup> *Idem, ibidem* e FERNANDES, José Manuel, "A cidade e as serras: urbanidade da arquitectura modernista" em *Arquitectura Portuguesa – temas actuais II*, Lisboa, Livros Cotovia, 2005, p. 105 – 115.

substituir betão e madeira ao invés de ferro<sup>60</sup>) manifestavam as intenções que dificilmente superavam o recurso à construção tradicional.

Na encomenda pública materializar-se-ia grande parte da “tentação da modernidade” herdeira dos anos 20. As novas obras públicas modificavam o aspecto de conjunto das cidades e das vilas, ao mesmo tempo que serviam de elemento legitimador de um poder conquistado à força — isto tanto para a I República, como para o Estado Novo. Ainda hoje, associamos o esforço construtivo de escolas primárias à I República; por seu lado a imagem do Estado Novo ficaria plasmada, sobretudo, nas estações dos correios e nos tribunais<sup>61</sup>. A década de 30 coincidiu, *grosso modo*, com o exercício de funções do eng.º Duarte Pacheco no Ministério das Obras Públicas (pasta que acumulava com a presidência da Câmara de Lisboa)<sup>62</sup>. A sua influência possibilitou uma aproximação da nova geração de arquitectos ao regime e fomentou de “obras de vanguarda”, as quais progressivamente foram substituídas por um novo comprometimento, cada vez mais ideológico, com o regime.

Decorre desta exposição a importância vital no novo conceito de urbanismo desses modernos programas arquitectónicos — que foram causa e consequência do impulso transformador do trabalho do arquitecto para o desenvolvimento urbano coevo. Esses equipamentos, como veremos nos capítulos subsequentes, estiveram bem presentes na obra de Amílcar Pinto. Este arquitecto participou na produção de diversos equipamentos públicos — fruto da encomenda estatal, nos quais consideramos escolas, estações dos correios, entre outros edifícios públicos, como a Emissora Nacional. No mesmo contexto, viria a desenvolver uma considerável produção de cine-teatros. Na verdade, os cine-teatros, tal qual como as novas cafetarias, foram o espaço por excelência do nascimento das novas formas de socialização numa cidade renovada, sendo ícones da própria modernidade<sup>63</sup>.

---

<sup>60</sup> DIAS, Manuel Graça, *30 exemplos (Arquitectura Portuguesa no virar do século XX)*, Santa Maria da Feira, Relógio d'Água, col. “Arquitectura”, Novembro de 2004, p. 63.

<sup>61</sup> PEREIRA, Nuno Teotónio, “Arquitectura”, em *Dicionário de História do Estado Novo*, coord. Fernando Rosas e J. M. Brandão de Brito, Lisboa, Círculo de Leitores, 1996, p.61-64.

<sup>62</sup> Sobre a acção e a figura de Duarte Pacheco veja-se PEREIRA, Nuno Teotónio, “Pacheco, Duarte”, em *Dicionário de História do Estado Novo*, coord. Fernando Rosas e J. M. Brandão de Brito, Lisboa, Círculo de Leitores, 1996, vol. 3, p.18 a 19

<sup>63</sup> LOPES, Tiago Soares; NORAS, José R., *ob. cit.*, p. 172 a 179; PEIXOTO da SILVA, Susana Contantino, *Arquitectura de Cine Teatros Evolução e Registos [1927-1959] – equipamentos de cultura e de lazer em Portugal no Estado Novo*, Coimbra, Edições Almedina/Centro de Estudos Sociais da FEUC, col. “Série Cidades e Arquitectura”, n.º 02, Abril de 2010.

## DESENHOS DE UMA VIDA



*«Efectivamente temos para nós que são sempre de preservar todos os exemplos de arquitectura dita modernista, que teve como principais cultores, homens, arquitectos com a mais-valia de Cassiano Branco, Cristino da Silva, Adelino Nunes, Continelli Telmo e um outro menos conhecido chamado Amílcar Pinto.»*

**Tomás Taveira,**  
“Parecer do Conselho Consultivo do IPPAR”,  
em *Processo de Classificação do Teatro Rosa Damasceno*,  
processo n.º 92/03(14), C. S. 19609,  
Arquivo IGESPAR (ex IPPAR),

Neste segundo capítulo ensaiamos uma biografia de Amílcar Pinto. Seguindo inicialmente uma abordagem sincrónica do percurso de vida deste arquitecto, para depois centrarmos o nosso discurso em aspectos particulares, os quais entendemos merecerem, para o historiador da arte, uma análise mais específica.

No dia 12 de Março de 1890, nasceu na Estrada de Chelas, então pertencente à freguesia de São Bartolomeu<sup>64</sup>, primeiro bairro de Lisboa, pelas 13 horas e 30 minutos, um indivíduo do sexo masculino. Sensivelmente um mês depois, veio a ser baptizado como: Amílcar Marques da Silva Pinto<sup>65</sup>.

Era filho de Ermelinda Marques e de Francisco Hermenegildo da Silva Pinto, ambos naturais de Lisboa, mas residentes, à época, em Oeiras. A fonte de rendimento da família, pelo que inferimos das fontes, estaria ligada ao arrendamento e à exploração de terrenos agrícolas na cintura da Lisboa, nomeadamente nas zonas de Oeiras e dos Olivais.<sup>66</sup> De facto, a casa na qual Amílcar Pinto alegadamente nasceu apresenta, ainda hoje, marcas arquitectónicas de um passado ligado à actividade agrícola<sup>67</sup>. Nesse sentido, podemos considerar que a sua família pertencia a uma classe média alta, ligada à riqueza fundiária.

Depois de viver parte da infância em Lisboa, Amílcar Pinto ingressou no Colégio de São Fiel — instituição de ensino religiosa bastante frequentada pelas franjas altas da burguesia, localizada nos arredores de Castelo Branco<sup>68</sup>. Viria a completar a sua formação escolar no Liceu Nacional



Imagem 1

Moradia na Estrada de Chelas  
Lisboa

Local onde terá nascido Amílcar Pinto

Fotografia de Rodrigo Pessoa, 2008



Imagem 2

Colégio de São Fiel

Gravura

Autor Anónimo, s/d



Imagem 3

Amílcar Pinto

Fotografia, c. 1945

Processo de aluno, n.º 68 - AFATUL

<sup>64</sup> Actual freguesia do Beato.

<sup>65</sup> ANTT, Registo baptismo freguesia do Beato, 1890, fl. n.º 60.

<sup>66</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>67</sup> Entrevista a Rodrigo Pessoa, conduzida por José R. Noras a 5/12/2007.

<sup>68</sup> “A nossa homenagem aos constructores do Seminário Diocesano - a acção do Arquitecto Amílcar da Silva Pinto” [Entrevista com Amílcar Pinto] em *O Nosso Seminário* ano VII, sup. intercalar de *Notícias de Beja*, Beja, ano XIV, n.º 659, 12 de Outubro de 1940, páginas centrais. Sobre o Colégio de São Fiel veja-se MARTINS, Ernesto Candeias, “De colégio de S. Fiel a reformatório (séculos XIX-XX) - Contributos à (Re)Educação em Portugal” em <http://www.faced.ufu.br/colubhe06/anais/arquivos/72ErnestoCandeiasMartins.pdf>, 15 de Agosto de 2010, 18h00. [ACTAS on-line].

de Castelo Branco (hoje Escola Secundária Nuno Alvares Pereira). Aí, com média de 12,5 valores, concluiu o curso geral dos liceus, em 1905<sup>69</sup>.

Amílcar Pinto, já em 1906, é admitido na Escola de Belas Artes de Lisboa (EBAL), onde irá frequentar primeiro Curso Geral de Desenho, acrescido do Curso de Arquitectura Civil<sup>70</sup>. Nesta passagem pela EBAL frequenta as aulas de José Luís Monteiro, figura que o influenciou, nestes anos de formação, de um ponto de vista teórico e programático. Especulamos que ainda durante os tempos de estudante terá iniciado relações com Frederico de Carvalho e com Jorge Segurado, com os quais viria a colaborar mais tarde nas mais diversas instâncias<sup>71</sup>. Da análise do seu percurso escolar depreendemos que teve algumas dificuldades nas cadeiras de desenhos, as quais sucessivamente adiou e recorreu<sup>72</sup>. De qualquer modo, sabemos também que, em virtude de doença prolongada, congelou a sua matrícula no ano lectivo de 1911, vindo a retomar os estudos em 1913<sup>73</sup>. No decorrer do curso, para além de José Luís Monteiro, veio a ter como professores Luciano Freire e Ressano Garcia<sup>74</sup>. Amílcar Pinto acabaria por se diplomar como arquitecto pela EBAL, concluído o curso especial de Arquitectura Civil, no ano lectivo de 1916/1917, com a média final de 14,8 valores<sup>75</sup>. Temos conhecimento de que mais tarde, em 1945, voltaria à EBAL, frequentando, como aluno extraordinário, as cadeiras de “Urbanologia” e de “Projectos e obras de urbanização”<sup>76</sup>. Esta circunstância parece poder entender-se como um esforço de actualização académica e profissional. De acordo com o sistema de ensino da arquitectura da época, como se viu realizou o período de tirocínio no Ministério da Instrução Pública e também no Ministério do Comércio<sup>77</sup>.

No ano de 1918, através de um concurso para o efeito, ingressa na carreira pública. Esta situação não terá sido alheia à política de promoção de jovens quadros, levada a cabo por Sidónio Pais, com quem Amílcar Pinto parece ter simpatizado. De 1918 a 1926 trabalha ao serviço da Direcção Geral de Saúde, chegando à categoria de Arquitecto Inspector, por nomeação, em Outubro de 1926. Contudo, não conhecemos quaisquer obras assinadas ou

<sup>69</sup> Arquivo da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa (FAUTL), Processos de alunos da EBAL, [Amílcar da Silva Pinto], Processo n.º 24, caixa 6, “Certidão do curso geral dos liceus”, anexo 2.

<sup>70</sup> *Idem*, fls 3, 4 e 12.

<sup>71</sup> Entrevista a Rodrigo Pessoa, conduzida por José R. Noras a 5/12/2007.

<sup>72</sup> Arquivo da FAUTL, Processos de alunos da EBAL, [Amílcar da Silva Pinto] Processo n.º 24, caixa 6., fl. 8 e 9.

<sup>73</sup> *Idem*, fl. 11.

<sup>74</sup> “A nossa homenagem aos constructores do Seminário Diocesano - a acção do Arquitecto Amílcar da Silva Pinto” [Entrevista com Amílcar Pinto] em *O Nosso Seminário* ano VII, sup. intercalar de *Notícias de Beja*, *idem, ibidem*.

<sup>75</sup> *Idem*, fl. 26; Arquivo do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana (IHRU), Processos individuais/Processo individual Amílcar da Silva Pinto, processo 3196/DGEMN, “Cadastro dos funcionários – repartição central”, fl. 21.

<sup>76</sup> Arquivo da FAUTL, Processos de alunos da EBAL, ..., fl. 27.

<sup>77</sup> Arquivo do IHRU, Processos individuais - Processo individual Amílcar da Silva Pinto, processo 3196/DGEMN, “Cadastro dos funcionários – repartição central”, fl. 21.

atribuíveis a Amílcar Pinto relacionadas com o exercício destas funções<sup>78</sup>. É certo que, sobretudo, se trataria de uma actividade no âmbito mais específico da fiscalização de edifícios (construídos ou a construir) e não tanto da elaboração de projectos com a vista à sua construção. Por outro lado, como se observa noutros casos, era muito frequente o carácter colectivo e por vezes “anónimo” das obras públicas nesta época. Ainda é possível que, no regime de destacamento de funções, tenha sido desde logo indicado para o Ministério da Instrução Pública.

Por decreto governamental em 1927<sup>79</sup> é transferido para o Ministério da Instrução Pública, organismo com o qual já desenvolvia actividade, segundo cremos, desde o início do governo de Sidónio Pais<sup>80</sup>. Neste Ministério viria a actuar como Arquitecto Chefe da Repartição de Construções Escolares<sup>81</sup>, participando no esforço de construção de equipamentos escolares iniciado na Primeira República e continuado pelo Estado Novo, com uma acção de relevo. A autoria dos edifícios escolares desta época é difícil de deslindar, na ausência de comprovação documental. Isto não acontece apenas pela inexistência de projectos, em muitos dos casos, mas sobretudo pelo carácter anónimo da maioria dos existentes<sup>82</sup>.

Contudo, o nome de Amílcar Pinto surge ligado à construção do novo edifício da Escola Superior de Farmácia, ainda em 1920<sup>83</sup>. A obra nunca passou da fase das fundações e nenhuma documentação de relevo chegou até nós. Dessa forma, apesar de este ter sido, eventualmente, o primeiro trabalho da autoria de Amílcar Pinto, de que temos notícia, são extremamente escassas as informações a seu respeito que chegaram até nós. A futura ligação à Repartição de Construções Escolares — onde sabemos que pelo menos a partir de 1923, já colaborava pontualmente — pode fazer supor ter havido alguma intervenção desse organismo nesse processo. No entanto, o relato da história da Faculdade de Farmácia dá a entender que se tratou encomenda ao arquitecto, no contexto da sua actividade privada<sup>84</sup>.

---

<sup>78</sup> *Idem, ibidem*; Arquivo IHRU, Processo individuais/Processo individual Amílcar da Silva Pinto, processo 0452/2/DSARH, cx. 76, fl. 31.

<sup>79</sup> Decreto regulamentar 13.700 de 11 de Agosto de 1927

<sup>80</sup> “A nossa homenagem aos constructores do Seminário Diocesano - a acção do Arquitecto Amílcar da Silva Pinto” em *ob. cit.*, *ibidem*.

<sup>81</sup> Arquivo IHRU, *ob. cit.*, processo 3196/DGEMN, fl. 21.

<sup>82</sup> Veja-se BEJA, Filomena; SERRA, Júlia; MACHÁS, Estrela; SALDANHA, Isabel, *Muitos anos de escolas – Ensino primário [até] 1941*, Lisboa, Ministério da Educação/Direcção-geral de Administração Escolar, 1990, vol. 1.

<sup>83</sup> Faculdade de Farmácia da Universidade de Lisboa/Historial [Página Web oficial], <http://www.ff.ul.pt/historia.aspx>, a 18 de Outubro de 2008, 17h36

<sup>84</sup> *Idem, ibidem*.

Sabe-se, todavia, que a antiga Escola Primária de Vila Verde de Ficalho (hoje Jardim Escola) foi da autoria de Amílcar Pinto. De facto, a população da vila alentejana decidiu dar o nome Amílcar Pinto ao largo da escola, em virtude de este ter conseguido desbloquear um processo que se arrastava desde o início da República. A inauguração do edifício data de 1925<sup>85</sup>.

Dois anos mais tarde, a 28 de Julho de 1927, foi inaugurada a Escola das Azenhas do Mar, concelho de Sintra, edifício assinado pelos *arquitectos da repartição de construções escolares*. Nesse sentido, a autoria do imóvel é partilhada por Frederico de Carvalho, Jorge Segurado e Amílcar Pinto. Trata-se de um edifício muito mais elaborado do que os outros modelos tipo da Repartição de Construções Escolares. A edificação obedeceu a uma linha programática tradicionalista, notando-se uma particular valorização dos elementos decorativos e de certo pendor regionalista. É um edifício único, nesta tipologia, por se distanciar dos referidos modelos utilizados à época<sup>86</sup>.

Nesse contexto, a análise formal dos projectos-tipo, delineados pela Repartição das Construções Escolares, parece sedimentar a convicção de que houve uma intervenção directa de Amílcar Pinto na elaboração de alguns deles. Assim, o projecto-tipo III Centro apresenta uma linguagem construtiva idêntica à de Escola de Vila Verde de Ficalho — tanto no programa formal, como no desenvolvimento das fachadas, apesar da diferença volumétrica dos dois edifícios<sup>87</sup>. Também os projectos-tipo XXI-Norte e XXXVI-n.º 61 Centro apresentam proximidades estéticas e formais com as obras de Amílcar Pinto, designadamente com uma



Imagem 4

Placa toponímica do Largo Amílcar Pinto, Vila Verde de Ficalho

Fotografia de António Monge Soares  
2008



Imagem 5

Escola Primária de Vila Verde de Ficalho

Fotografia de José R. Noras  
2008



Imagem 6

Escola Primária das Azenhas do Mar

Fotografia de José R. Noras  
2008

<sup>85</sup> MACHADO, Francisco Valente, *Monografia de Vila Verde de Ficalho*, Vila Verde de Ficalho, Biblioteca-Museu Conde de Ficalho, 1980, p. 334; *Idem*, *As ruas de Vila Verde de Ficalho depois da sua última restauração cerca de 1670*, Vila Verde de Ficalho, Biblioteca-Museu Conde de Ficalho, 1977, p. 57.

<sup>86</sup> BEJA, Filomena; [et. al.]; *Muitos anos de escolas – Ensino primário [até] 1941*, vol. 1, p. 101 a 162.

<sup>87</sup> BEJA, Filomena; [et. al.]; *Muitos anos de escolas – Ensino primário [até] 1941*, vol. 1, p.116.

habitação particular construído na Covilhã, em 1928<sup>88</sup>. Nestes dois últimos casos, está identificado como autor dos modelos Frederico de Carvalho. A relação de trabalho constante que manteve com Amílcar Pinto indicará aparentemente, uma provável co-autoria dos supracitados projectos-tipo.

Juntamente com Frederico de Carvalho, Amílcar Pinto iria ainda projectar vários pavilhões de aulas para o Instituto Militar dos Pupilos do Exército<sup>89</sup>. Neste caso, parece ter-se tratado de uma encomenda particular. Os edifícios, contudo, não deixam de se incluir na tipologia da arquitectura escolar.

No quadro das suas funções na Repartição das Construções Escolares, para além da produção arquitectónica ligada à construção de novos edifícios, Amílcar Pinto manteve as funções de fiscalização que já desempenhara no Ministério da Saúde<sup>90</sup>. Uma curiosa notícia, do semanário *Cardeal Saraiva*, da vila de Ponte de Lima, dá conta dessa actividade<sup>91</sup>. A visita de um inspector da Repartição de Construções Escolares era objecto de honras de jornal à época. A situação é exemplificativa da grande necessidade deste tipo de equipamento que as populações iam reivindicando, mas também da propaganda constante relativa à construção de equipamentos escolares, a qual foi transversal à 1ª República e ao Estado Novo<sup>92</sup>.

Nessa repartição do Ministério da Instrução Pública, Amílcar Pinto chega à categoria de “Inspector-geral”, e mais tarde a “Chefe de repartição”, ainda em 1927<sup>93</sup>. Será interessante verificar que os seus colegas de repartição, Jorge



Imagem 7

Projecto tipo XXI-Norte

BEJA, Filomena; [et. al.]; *Muitos anos de escolas – Ensino primário [até] 1941*, vol. 1, p. 147

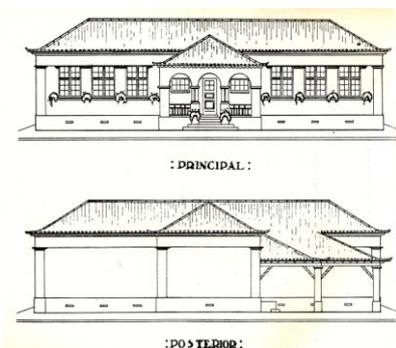


Imagem 8

Projecto tipo III - Centro

BEJA, Filomena; [et. al.], *Muitos anos de escolas – Ensino primário [até] 1941*, vol. 1, p. 116



Imagem 9

Artigo de jornal

“Amílcar Pinto”, em *Cardeal Saraiva*, Ponte de Lima, n.º 788, ano XVII, 12 de Fevereiro de 1929, p.1

<sup>88</sup> *Idem*, p. 133, 147.

<sup>89</sup> “Arquitectura Tradicional Portuguesa – Pavilhão das aulas da 2ª secção do Instituto dos Pupilos do Exército (...)”, em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e arquitectura prática*, Lisboa, n.º 2, ano XIX, Fevereiro de 1926, p. 1 e 2; “Arquitectura Tradicional Portuguesa – Edifícios Escolares – Construção da 1ª Secção dos Pupilos do Exército de Terra e Mar”, em *idem, ibidem*, n.º 11, ano XIX, Novembro de 1926, p. 41 a 43 e Estampa.

<sup>90</sup> Arquivo IHRU, Processo individuais/Processo individual Amílcar da Silva Pinto, processo 0452/2/DSARH, cx. 76, fl. 31.

<sup>91</sup> “Amílcar Pinto”, em *Cardeal Saraiva*, Ponte de Lima, n.º 788, ano XVII, 12 de Fevereiro de 1929, p.1

<sup>92</sup> BEJA, Filomena; [et. al.], *ob. cit.*, vol. 1, p. 9.

<sup>93</sup> Arquivo IHRU, (...), processo 0452/2/DSARH, cx. 76, fl. 31. “CORREIA, (Eugénio)”, em *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Lisboa/Rio de Janeiro, Ed. Enciclopédia, 1940, vol. VII, p. 747.

Segurado<sup>94</sup> e Frederico de Carvalho, representam hoje duas perspectivas antagónicas da arquitectura portuguesa — sendo o primeiro um dos expoentes assumidos da modernidade e o segundo, tanto quanto se conhece da sua obra<sup>95</sup>, o representante de um caminho tradicional na arquitectura à época.

Em 1929 Amílcar Pinto é transferido o Ministério das Obras Públicas (MOP), em virtude de extinção da Repartição de Construções Escolares, sendo incorporado na antiga Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN)<sup>96</sup>: organismo no qual assumirá as funções de Arquitecto Chefe da 6ª Secção Sul<sup>97</sup>. Neste contexto colaborará de perto com a futura Comissão para os Novos Edifícios dos Correios Telégrafos e Telefones (CNE/CTT), onde pontificava Adelino Nunes<sup>98</sup>.

Enquanto em funções no MOP, foi nomeado membro da Comissão Administrativa para os Edifícios da Emissora Nacional (EN)<sup>99</sup>, projecto que o volta a reunir com Jorge Segurado e que marcou o início da sua colaboração com Adelino Nunes. Tanto o edifício dos Estúdios — na Rua do Quelhas, em Lisboa —, como o edifício do Emissor — no alto do Paimão, em Barcerena —, assumem uma ruptura com os anteriores trabalhos de Amílcar Pinto. Por um lado, na Rua do Quelhas, os Estúdios da EN demonstram a convivência possível entre uma abordagem clássica e soluções modernas mitigadas (quase escondidas no desenho e decoração dos interiores); por outro, o edifício de Barcarena assume plenamente a modernidade nas linhas geométricas da fachada, no desenho dos volumes e solução de conjunto. Com Adelino Nunes, Amílcar Pinto viria ainda a colaborar em diversas estações dos CTT, desconhecem-se outras eventuais colaborações posteriores com Jorge Segurado, exceptuando dois projectos não executados: um plano de urbanização para a cidade de Luanda e uma proposta de reabilitação para o Teatro Garcia de Resende.

No âmbito da DEGMN seria designado representante desta Direcção Geral para o antigo Distrito da Horta, arquipélago dos Açores<sup>100</sup>. Amílcar Pinto não chegou a desempenhar essas funções, tendo-se escusado sucessivamente a tal nomeação. De facto, a partir de 1935 passou à situação de licença ilimitada no quadro de pessoal do MOP, do qual se desvinculou

<sup>94</sup> PEDREIRINHO, José Manuel, “Segurado, Jorge de Almeida”, em *Dicionário dos Arquitectos activos em Portugal do século I à actualidade*, Lisboa, Edições Afrontamento, 1994, p. 216.

<sup>95</sup> Por exemplo: “Arquitectura Tradicional Portuguesa – Edifícios Escolares – Construção da 1ª Secção dos Pupilos do Exército de Terra e Mar”, em *A Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e arquitectura prática*, Lisboa, n.º 11, ano XIX, Novembro de 1926, p. 41 a 43 e Estampa ou “Projecto de edificio para a instalação de um Banco”, *idem, ibidem*, n.º 3, ano XXII, Março de 1929, p.21.

<sup>96</sup> Arquivo IHRU, (...), processo 0452/2/DSARH, cx. 76, fl. 31; Arquivo Ministério das Obras Públicas, Transportes e Comunicações (MOPTC), Processo 3195, ofícios L11F11.

<sup>97</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>98</sup> PEDREIRINHO, José Manuel, “Nunes, Adelino”, em *ob. cit.*, p. 179.

<sup>99</sup> Arquivo IRHU, (...), processo 3196/DGEMN, fl. 13.

<sup>100</sup> Arquivo IHRU, (...), processo 0452/2/DSARH, cx. 76, fls. 43,44,56.

completamente em 1946. Segundo sabemos, o fim dessa carreira pública esteve relacionado com a sua intransigência na manutenção da actividade privada, situação que na época gerou litígio com o Ministério<sup>101</sup>.

De facto, Amílcar Pinto mantinha, paralelamente à actividade pública, desde 1919, um ateliê na Rua Ouro n.º 139, onde sediou a sua actividade particular. Neste contexto, segundo informações orais recolhidas, chegou a colaborar com Cottinelli Telmo, embora, infelizmente não chegassem até nós registos de tal associação<sup>102</sup>.

Sabemos também que Amílcar Pinto foi membro da Sociedade Nacional de Belas Artes desde os anos 20 e pertenceu ainda à Sociedade de Architectos Portugueses, tendo participado no célebre Congresso de 1948 (apesar de não ter sido um dos defensores da linha modernista que saiu reforçada nessa reunião)<sup>103</sup>.

Depois de um período de florescimento nas décadas de 20, 30 e 40, a crise do pós-guerra trouxe dificuldades económicas a Amílcar Pinto. No início do anos 50 os vários projectos que conhecemos marcam um novo período de desafogo, que, contudo, não lhe permitiu manter o ateliê na Rua Áurea. A partir de meados da década de 60 já trabalhava a partir do seu domicílio na rua Rodrigues Sampaio, em Lisboa<sup>104</sup>.

A recente descoberta de parte do seu espólio<sup>105</sup>, revelou grande actividade mantida, ainda, nessa segunda metade da década de 60. Os últimos esboços descobertos datam de 1967, pelo que supomos ter cessado actividade pouco depois dessa data. Temos hoje conhecimento que graves dificuldades de visão prejudicavam o seu trabalho, nessa altura. Essa cegueira parcial terá ditado o fim da carreira arquitectónica de Amílcar Pinto aos 77 anos<sup>106</sup>.

Atentemos, por momentos, no homem para além do arquitecto. No mesmo ano em que abriu o ateliê, em 1919, contraiu matrimónio com Alice Maria Correia Braga<sup>107</sup>. Deste casamento veio a ter três filhos: Maria de Lourdes Braga da Silva Pinto (1928-2008), Nuno Braga da Silva Pinto (?-?) e Eurico Braga da Silva Pinto (?-1986). Residiu com a família na Av. Duque de Ávila, em Lisboa, até ao final dos anos 30. Nessa altura a relação conjugal deteriorou-se, tendo-se o casal separado de facto.

<sup>101</sup> *Idem, ibidem*, fl. 113; Arquivo IRHU, ..., processo 3196/DGEMN, fl. 1,2,3.

<sup>102</sup> Entrevista a Amílcar Ramalho Ortigão da Silva Pinto, conduzida por José R. Noras a 11/01/2009.

<sup>103</sup> *Relatório da Comissão Executiva, Tese, Conclusões e Votos do Congresso*, 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Lisboa, Sindicato Nacional dos Architectos, Maio/Junho 1948, p. XVIII.

<sup>104</sup> Entrevista a Rodrigo Pessoa, conduzida por José R. Noras a 05/12/2007.

<sup>105</sup> Presentemente depositado no arquivo do arquitecto Rodrigo Pessoa, bisneto de Amílcar Pinto.

<sup>106</sup> Entrevista a Amílcar Ramalho Ortigão da Silva Pinto, conduzida por José R. Noras a 11/01/2009.

<sup>107</sup> ANTT, Registos de baptismos da freguesia do Beato, ano 1890, fl. n.º 60, averbamento de matrimónio.

Segundo informações dos familiares, sabemos que, pelo menos desde 1944, Amílcar Pinto habitava no seu ateliê, na rua do Ouro, o qual adaptou para lhe servir simultaneamente de moradia<sup>108</sup>. Como já se viu, nos anos 50 estabeleceu domicílio na Rua Rodrigues Sampaio, em Lisboa.

Amílcar Pinto sempre manteve uma relação de grande proximidade com os clientes, cultivando, no seu ateliê, um ambiente de tertúlia. Dessas relações de amizade resultou, por exemplo, um vinho engarrafado com rótulo próprio, ofertado por diversos vitivicultores do Ribatejo<sup>109</sup>. Amílcar Pinto era um grande amante e praticante da caça desportiva, deslocando-se com frequência ao Alentejo para o efeito. O futebol, desporto que desde as primeiras décadas do século XX movimentava as massas, também teve um papel importante na vida deste arquitecto. De facto, foi um dos sócios fundadores dos Sporting Clube de Portugal (SPC), sendo que à data da sua morte era o sócio número 4 do referido clube<sup>110</sup>. Em 1923, em representação do SPC — no qual manteve vários cargos directivos —, participou na criação do Sporting Clube da Covilhã<sup>111</sup>, provavelmente devido à sua ligação escolar à Beira Baixa.

Em 1973, após a morte de Alice Braga, com quem ainda estava legalmente casado — visto que como se sabe, o divórcio era ilegal durante o Estado Novo —, voltou a casar., em segundas núpcias, com Aurora Rodrigues Fernandes: companheira com quem já mantinha uma relação íntima há vários anos<sup>112</sup>. Aos 88 anos de idade, a 6 de Junho de 1978, Amílcar Marques da Silva Pinto faleceu em Lisboa, na freguesia dos Mártires<sup>113</sup>.



Imagem 10

Amílcar Pinto em prática de tiro desportivo

Fotografia anónima, s/d

Arquivo de Rodrigo Pessoa



Imagem 11

Casamento de Amílcar Pinto

Fotografia anónima, 1973

Arquivo de Rodrigo Pessoa

<sup>108</sup> Arquivo FATUL, Processos de alunos da EBAL, [Amílcar da Silva Pinto], Processo n.º 24, caixa 6, fl.27.

<sup>109</sup> CUSTÓDIO, Jorge, *Teatro Rosa Damasceno – fundamentação para a classificação como Imóvel de Interesse Público*, Santarém, 1991, p. 8 [Policopiado].

<sup>110</sup> Entrevista a Amílcar Ramalho Ortigão da Silva Pinto, conduzida por José R. Noras a 11/01/2009.

<sup>111</sup> SARAIVA, Carlos Miguel, “Criação do Sporting Clube da Covilhã”, p. 2, em <http://fcestrela.com/scc/ICapituloSCC.pdf>, a 20 de Dezembro de 2008, 18h45.

<sup>112</sup> ANTT, Registos de baptismos da freguesia do Beato, ano 1890, fl. n.º 60, Averbamento do segundo matrimónio.

<sup>113</sup> ANTT, Registos de baptismos da freguesia do Beato, ano 1890, fl. n.º 60, averbamento do óbito.

## 2.1 – Os primeiros projectos e a revista *A Arquitectura Portuguesa*



Imagem 12

### *A Arquitectura Portuguesa* – 1.ª Página com projecto de Amílcar Pinto

“Mercado Municipal de Ponte de Lima” [arquitecto Amílcar Pinto], em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e de arquitectura prática*, Lisboa, n.º 7, ano XXIV (2ª série), Julho de 1931, p. 49 a 50 e p. 55.

Duas Escolas Primárias contam-se entre os primeiros projectos de Amílcar Pinto que hoje conhecemos<sup>114</sup>. Foram claramente da responsabilidade deste arquitecto, tanto a Escola das Azenhas do Mar (em Sintra), como a Escola de Vila Verde de Ficalho (em Serpa). Em ambos os casos os desenhos não foram preservados.

No caso de Vila Verde de Ficalho, a escola desenhada por Amílcar Pinto, parece-nos resultar da adaptação ao local do projecto-tipo III Centro<sup>115</sup>. Um pequeno alpendre marca o desenho da fachada principal, a qual se desenvolve singela e sem decoração. A fenestração reflecte a tipologia do espaço e a necessidade de luz para a actividade escolar. A construção rudimentar em alvenaria e outros materiais pobres ilustram as dificuldades económicas da época neste contexto. Contudo, a construção do desse edifício é anterior ao referido projecto-tipo, situação que nos poderá fazer crer que o delinear de tais modelos poderá ter se baseado em edifícios já construídos. Datada de 1925, a antiga Escola Primária de Vila Verde de Ficalho, hoje um jardim-de-infância, é a obra mais antiga de Amílcar Pinto, de que se têm qualquer registo<sup>116</sup>.

Por outro lado, a Escola Primária das Azenhas do Mar, datada de 1927, cuja elaboração, como se viu, teve origem num trabalho de equipa com Frederico de Carvalho e

<sup>114</sup> No artigo, já citado, “A nossa homenagem aos constructores do Seminário Diocesano - a acção do Arquitecto Amílcar da Silva Pinto” [Entrevista com Amílcar Pinto] em *O Nosso Seminário, idem, ibidem*, é feita referência a um primeiro projecto desenvolvido para Francisco Pedro Pacheco ainda durante o período estudantil, está ainda por identificar.

<sup>115</sup> BEJA, Filomena; [et. al.], *ob. cit.*, vol. 1, p.116.

<sup>116</sup> Veja Inventário da Obra de Amílcar Pinto em anexo I, ficha 925SRP01.

com Jorge Segurado, traduziu maiores preocupações arquitectónicas. O desenho cuidado da fachada em gaveto; o programa decorativo (utilizado tanto na fachada, como nos peitoris das janelas) ou o entablamento com pequenos pináculos de remate representaram uma aproximação ao modelo histórico-cultural. Também a utilização ostensiva de painéis de azulejos, fosse no exterior, como no interior da escola, remete-nos para esse programa estético.

Em 1925 são publicados, na revista *A Arquitectura Portuguesa*, alguns de desenhos da casa na Quinta do Corjes para Arnaldo Teixeira<sup>117</sup>. Trata-se da obra mais antiga, assinada por Amílcar Pinto, da qual subsistem tanto o conjunto edificado, como os desenhos (publicados parcialmente).

Esta casa, na Quinta do Corjes, construída para o industrial Arnaldo Teixeira Castelo Branco, marcou também, pelo que hoje conhecemos, o início da colaboração de Amílcar Pinto com Frederico de Carvalho<sup>118</sup>. O edificado consiste numa casa simples, destinada a segunda habitação, num contexto rural. A fachada utiliza um programa decorativo tradicional e os materiais usados salientam a ligação à região beirã. Não terá sido inocente o antetítulo *arquitectura tradicional portuguesa* utilizado pela revista *A Arquitectura Portuguesa*. Na realidade, este projecto de moradia assumia o programa ideológico de Raúl Lino e o do modelo de “casa portuguesa”<sup>119</sup>.

Paralelamente, os desenhos do palacete em Beja, também assinados por Amílcar Pinto e Frederico de Carvalho — publicados um mês depois na mesma revista — manifestam outras particularidades<sup>120</sup>. O delinear das fachadas em gaveto, os pormenores decorativos, a configuração dos peitoris das janelas ou a própria decoração interior remetem-nos para um estético neo-rococó. Dentro de um modelo tradicional esta seria, como já observou Ana Tostões e disso demos conta, uma tendência de certa arquitectura portuguesa nos anos 20<sup>121</sup>. A cenografia das fachadas e todo o programa decorativo utilizados, associados ao chamado “estilo D. João V”, foram valorizados pela imprensa de especialidade à época. Nas páginas de

<sup>117</sup> “Arquitectura Tradicional Portuguesa – Casa do Sr. Arnaldo Teixeira em construção na Quinta do Corjes nos arredores da Covilhã” em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e arquitectura prática*, Lisboa, n.º 6, ano XVIII, Junho de 1925, p. 10 a 13 e estampa.

<sup>118</sup> Acerca do arquitecto Frederico de Carvalho pouco se sabe. Apenas temos conhecimento de um outro projecto que fez a título individual (para além daqueles que assina com Amílcar Pinto) e de que fez parte da Repartição de Construções Escolares. Nesse contexto assinou dois projectos tipo para escolas primárias, os quais, como já referimos, deverão tido participação de Amílcar Pinto.

<sup>119</sup> LINO, Raul, *Casas portuguesas – alguns apontamentos sobre o architectar de casas simples*, Lisboa, Livros Cotovia, 10ª edição, Livros Cotovia, 1990, p. 21 a 56; RIBEIRO, Irene, *Raúl Lino, pensador nacionalista da Arquitectura*, Porto, FAUP publicações, 2ª edição, 1994, p. 83 a 105.

<sup>120</sup> “Arquitectura Tradicional Portuguesa – Casa do Sr. António Joaquim Palma na cidade de Beja”, em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e arquitectura prática*, Lisboa, n.º 7, ano XVIII, Julho de 1925, p. 25 a 6.

<sup>121</sup> TOSTÕES, Ana Cristina, “Arquitectura Portuguesa do século XX”, em *História da Arte Portuguesa*, dir. Paulo Pereira, Lisboa, Círculo de Leitores, 2ª edição, 2008, vol 10, p. 20

A *Arquitectura Portuguesa* este historicismo mereceu um panegírico do redactor para com o proprietário pela opção estética nacional<sup>122</sup>. Confirmamos, assim, que no campo de uma chamada arquitectura tradicional, na década de 20, subsistia ainda um modelo histórico-culturalista, baseado no século XVIII.

Na realidade todos os primeiros trabalhos de Amílcar Pinto — em grande parte publicados na revista *A Arquitectura Portuguesa*<sup>123</sup> — reportam-nos a um cânone tradicional, cujo corolário terá sido o Mercado de Ponte de Lima<sup>124</sup>, como veremos. Outros edifícios deste período alcançaram notoriedade. Nomeadamente, duas habitações destinadas aos magistrados locais, construídas na vila de Serpa, em 1928. Referimo-nos a duas pequenas moradias térreas, de feição tradicional, mais uma vez perfeitamente imbuídas do espírito “casa portuguesa”, construídas em quarteirões contíguos. Entre Agosto e Outubro alguns desenhos das mesmas casas foram publicados em *A Arquitectura Portuguesa*<sup>125</sup> e já em Janeiro de 1929 apareciam na revista francesa *Comment construire sa maison*<sup>126</sup>, surgindo também na revista brasileira *A Casa*<sup>127</sup>. A divulgação internacional destes projectos, para além do valor técnico dos mesmos, relacionou-se com a manutenção de modelos arquitectónicos tradicionais em contextos culturais estrangeiros, como já apontou Nuno Rosmaninho<sup>128</sup>.

<sup>122</sup> “Arquitectura Tradicional Portuguesa – Casa do Sr. António Joaquim Palma na cidade de Beja” em (...), Lisboa, n.º 7, ano XVIII, Julho de 1925, p. 25 a 6.

<sup>123</sup> Para além dos projectos citados ao longo do texto foram também publicados, na revista *A Arquitectura Portuguesa*, por ordem cronológica: “Arquitectura Tradicional Portuguesa – (...) Ante-projecto para a transformação de uma casa velha existente na rua de Mértola, em Beja, pertencente ao Sr. Francisco Romana” [arquitectos Amílcar Pinto e Frederico de Carvalho], em *A Arquitectura Portuguesa - ...*, Lisboa, n.º 2, ano XIX, Fevereiro de 1926, p. 2,3 e Estampa; “Arquitectura Tradicional Portuguesa – O grande casino nas Termas de S. Pedro do Sul”, em (...), Lisboa, n.º 1, ano XX, Janeiro de 1927, p. 49 a 51 e estampa; “Arquitectura Tradicional Portuguesa – Projecto de um Grande Hotel para as Termas de S. Pedro do Sul”, em (...), n.º 8, ano XX, Junho de 1927, p. 21 a 23 e estampa. “Projecto de dois edificios de habitação na Covilhã”, em (...), Lisboa, n.º 12, ano XXI, Dezembro de 1928, estampa e n.º 1, ano XXII, Janeiro de 1929, p. 5 a 6. “Estilo tradicional português – projecto dum «Monte Alentejano» destinado a habitação do lavrador”, em (...), Lisboa, n.º 7, ano XXII, Julho de 1929, p. 54 a 56; “Adaptação duma velha construção abarracada a uma boa casa de moradia em beja”, em (...), Lisboa, n.º 3, ano XXIII (2ª série), Março de 1930, p. 17 a 18; “Projecto de um asilo para raparigas a construir em Serpa pela Ex.<sup>ma</sup> Sr.<sup>a</sup> D. Mariana Nunes e Castro”, em (...), Lisboa, n.º 5, ano XXV (2ª série), Maio de 1932, p. 35 a 36; “Projecto de uma casa de habitação própria, na rua Emília das Neves, 8 - Benfca” [arquitecto Amílcar Pinto], em (...), Lisboa, n.º 11, ano XXII, Novembro de 1929, p. 90 a 92.

<sup>124</sup> “Mercado Municipal de Ponte de Lima” [arquitecto Amílcar Pinto], em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e de arquitectura prática*, Lisboa, n.º 7, ano XXIV (2ª série), Julho de 1931, p. 49 a 50 e p. 55

<sup>125</sup> *Arquitectura Tradicional Portuguesa* — Projecto de casa de habitação para os magistrados, na vila de Serpa”, em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal da arte arquitectural antiga e moderna*, Lisboa, n.º 8, ano XXI, Agosto de 1928, n.º 28, 29 e Estampa; “Arquitectura Tradicional Portuguesa — Projecto de outra habitação para os magistrados, na vila de Serpa”, em (...), Lisboa, n.º 8, ano XXI, Outubro de 1928, p. 37, 38 e Estampa.

<sup>126</sup> “Project d’habitation pour un magistrat de la ville de Serpa – M. Amílcar Pinto”, em *Comment construire sa maison*, Paris, n.º 49, 6ème année, 1929, p. 29.

<sup>127</sup> “Projecto de casa de habitação para os magistrados, na vila de Serpa”, *A casa - revista mensal ilustrada de engenharia, arquitectura e arte decorativa*, Rio de Janeiro, Janeiro de 1929, p. 26.

<sup>128</sup> ROSMANINHO, Nuno, “A «Casa Portuguesa» e outras “Casas nacionais», em *Revista da Universidade de Aveiro – Letras*, Aveiro, Universidade de Aveiro, n.º 19/20, 2002/2003, p. 225-250.

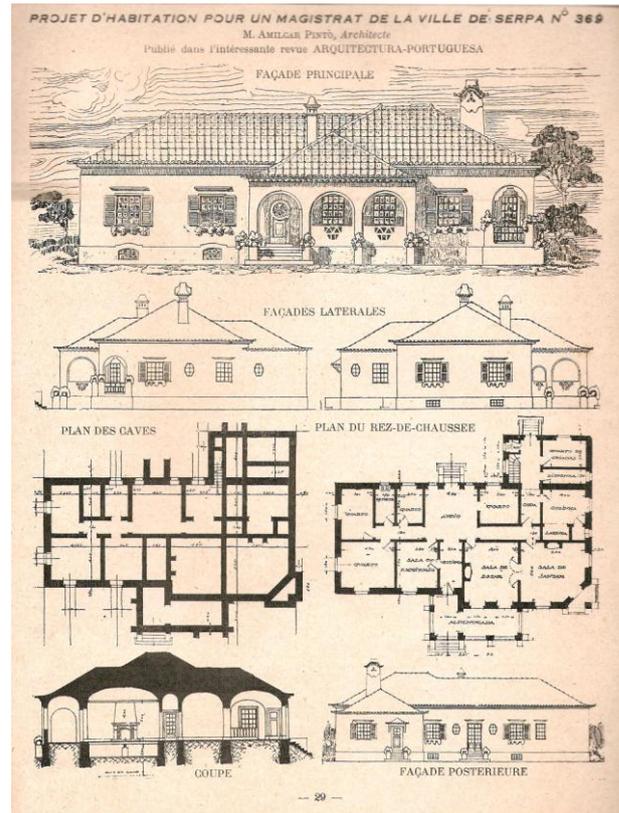


Imagem 13

Comment construire sa maison – Artigo com projecto de Amílcar Pinto

“Project d’habitation pour un magistrat de la ville de Serpa” em *Comment construire sa maison*, Paris, n.º 49, 6ème année,

Ainda no ano de 1928, Amílcar Pinto veria inaugurado o seu pavilhão para a firma de cosmética Ach. Brito, no *Salão de Elegância Feminina e Artes Decorativas*, organizado pela revista *Voga* e pela SNBA<sup>129</sup>. Essa estrutura rompeu com o passado da obra de Amílcar Pinto, afirmando o dinamismo do movimento “art deco”, com o qual o arquitecto já demonstrava familiaridade. A obra efémera, mais de decorador do que de arquitecto, anunciava uma viragem estética.

Em jeito de síntese, a primeira fase da carreira de Amílcar Pinto, correspondente *grosso modo* aos anos 20, foi caracterizada pela adopção de um modelo tradicional, por vezes associado à corrente “casa portuguesa”. Será de referir a parceria com Frederico de Carvalho, arquitecto ainda desconhecido, mas que nos parece ter tido influência nessa opção programática de Amílcar Pinto. Nesta fase inicial, os principais núcleos de produção (e de origem das encomendas) foram as Beiras e o Alentejo. No final dos anos 20, ainda assistimos a uma aproximação pontual, de Amílcar Pinto, ao movimento artes decorativas. No entanto, somente na próxima década a abertura plena à modernidade seria consumada.

<sup>129</sup> SANTOS, Rui Afonso, “O Design e a Decoração em Portugal 1900-1994” em *História da Arte Portuguesa*, dir. Paulo Pereira, Lisboa, Círculo de Leitores, 2008, vol. 9, p.87

## 2.2 – Obras públicas e o ser moderno

O final dos anos 20, como anteriormente se afirmou, anunciava uma aproximação de Amílcar Pinto aos temas da modernidade. Terá sido o seu trabalho, no contexto da DGEMN — e mais concretamente a sua colaboração com Adelino Nunes e Jorge Segurado — um dos factores principais para mudança de paradigma na obra do nosso arquitecto. Será interessante verificar que foi no quadro das obras públicas que Amílcar Pinto se aproximou das abordagens modernas no contexto arquitectónico. De facto, a realidade política e social do país nos anos 30 está associada a essas mudanças. Não só, num primeiro momento, o Estado Novo apoiou a vanguarda, como também as necessidades das populações potenciaram respostas modernas aos problemas infra-estruturais, de acordo como o que anteriormente observámos.<sup>130</sup>

Neste sentido, a elaboração dos novos edifícios para a Emissora Nacional (EN), já mencionada, assumiu paradigmaticamente uma ruptura com arquitectura tradicional. Amílcar Pinto foi nomeado para a Comissão Administrativa de tais projectos em 1931<sup>131</sup>. Os edifícios, concluídos em 1933, seriam inaugurados em 1935<sup>132</sup>, vindo a surgir nas páginas de *A Arquitectura Portuguesa* apenas em 1938<sup>133</sup>. Já se esclareceu, que no edifício dos estúdios (Rua do Quelhas) o modelo clássico convive com pormenores decorativos modernos, sendo que o espaço anterior se insere claramente numa proposta *art deco*. Ao passo que o edifício emissor<sup>134</sup>, em toda a sua concepção, transmitia a força das linhas geométricas da modernidade. Foi notória a aproximação a outros modelos<sup>135</sup>. A participação de Amílcar Pinto nestas obras, deve ter tido maior impacte na formulação da decoração dos interiores, ainda que sem descurar o papel activo que certamente teve na concepção geral. Analisando a carreira dos três intervenientes, parece-nos que Amílcar Pinto beneficiou da colaboração com os jovens arquitectos Adelino Nunes e Jorge Segurado, no sentido de uma maior aproximação a novos programas e a novos modelos estéticos.

<sup>130</sup> TOSTÕES, Ana Cristina, “Arquitectura Portuguesa do século XX”, *ob. cit.*, p. 17 a 25.

<sup>131</sup> Arquivo IRHU, Processo individuais/Processo individual Amílcar da Silva Pinto, processo 3196/DGEMN, fl. 13.

<sup>132</sup> “O Sr. Presidente da República inaugurou oficialmente a Emissora Nacional”, em *Rádio Semanal*, sup. do *Jornal do Comércio e das Colónias*, Lisboa, n.º 24509, ano 82, 10 de Agosto de 1935, p. 1, 12, 13 e 23

<sup>133</sup> “Emissora Nacional – projecto dos arquitectos: Amílcar Pinto, Adelino Nunes e Jorge Segurado”, *Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação*, Lisboa, ano XXXI, n.º 39 (3ª série), Junho de 1938, p. 14 a 15. A publicação deste projecto reflectia uma alteração ideológica na direcção da revista, a qual, consultando os projectos publicados, se começou a operar a partir de meados da década de 30.

<sup>134</sup> PALMEIRO, João de Morais, “Viagem internacional à volta das Emissoras – II Os «Feiticeiros de Barcarena»” em *Rádio Semanal*, suplemento de *Jornal do Comércio e das Colónias*, Lisboa, n.º 24261, ano 82, 20 de Outubro de 1934, p. 8 e 9.

<sup>135</sup> TOSTÕES, Ana Cristina, “Arquitectura Portuguesa do século XX”, *ob. cit.*, p. 20, 21; LOPES, Tiago, *O Teatro Rosa Damasceno de Santarém – significados de uma intervenção*, Porto, Prova final da licenciatura em Arquitectura apresentada à FAUP, Outubro de 2008. [Policopiado]

Este trabalho marcou o início da actividade de Amílcar Pinto na, hoje extinta, DGEMN<sup>136</sup>. Neste organismo, como afirmámos, veio a desempenhar as funções de arquitecto-chefe da 6ª Secção (Sul), no decorrer das quais foi grande a sua proximidade com Adelino Nunes. De facto, para além das funções administrativas regulares deste tipo de função, o que podemos destacar da passagem de Amílcar Pinto pelo Ministério das Obras Públicas será a sua produção de Estações de CTT, quase sempre em associação com Adelino Nunes. Nesta tipologia de edifício foram vários os modelos adoptados, passando da “pura modernidade” ao “português suave” ou até a soluções mais classicizantes<sup>137</sup>. Propomos uma análise mais detalhada da colaboração entre estes dois arquitectos.

### 2.2.1 Colaboração com Adelino Nunes e com a CNE/CTT

Adelino Nunes, arquitecto formado pela EBAL em 1927, passou alguns anos em viagens de estudo pelo estrangeiro. Teve um papel principal na Comissão para os Novos Edifícios dos Correios, Telégrafos e Telefones (CNE/CTT), criada em 1935, que viria a concluir 87 edifícios para novas estações de correios até 1951<sup>138</sup>; sendo-lhe atribuída a autoria da quase totalidade destas obras. Sabe-se, contudo, que apesar da extraordinária produção de estações de CTT por parte de Adelino Nunes, ele não esteve isolado nesse trabalho<sup>139</sup>.

Assim, podemos apontar os casos de Santarém (1938) e de Seia (1943), como aqueles em que existiu uma colaboração documentada com Amílcar Pinto<sup>140</sup>. Noutros casos, como por exemplo. Ponte de Lima (1936)<sup>141</sup> — apesar de tudo indicar tratar-se uma intervenção individual de Amílcar Pinto — não se poderá descartar a participação de Adelino Nunes, o qual, aliás, no quadro das suas funções na CNE/CTT, aprovava as propostas de edifício. Analisaremos estas e outras obras do género, com mais detalhe no próximo capítulo. Convém, no entanto destacar a estação dos CTT de Santarém, como modelo desta colaboração. O conjunto edificado resultou da implementação do “projecto-tipo 4”, com diferenças de proporção volumétrica, relativamente a esse modelo de estação proposto pela CNE/CTT<sup>142</sup>.

<sup>136</sup> A partir de 2008 substituída pelo Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana (IHRU).

<sup>137</sup> Relatório da Comissão para o estudo dos novos edifícios dos CTT”, em *Revista do Sindicato Nacional de Arquitectos*, Lisboa, ano 1, n.º 6, Outubro de 1938, p. 168-172,

<sup>138</sup> Contabilizando projecto de raiz e remodelações profundas, veja-se *Relatório da actividade do Ministério do ano 1951*, Lisboa, Ministério da Obra Públicas, 1952, p. 104.

<sup>139</sup> Veja-se BÁRTOLO, Carlos, *Desenho de Equipamento no Estado Novo: as estações de correio no Plano Geral das Edificações*, Dissertação de Mestrado, Porto, FAUP, 1998. [Policopiado]

<sup>140</sup> “Edifício dos Correios – A sua inauguração com a presença do ilustre Chefe do Distrito, representante da Administração geral dos CTT e mais elemento oficial”, em *A Voz da Serra*, Seia, n.º 612, ano XXVII, 1 de Junho de 1946, p.1; “Uma aspiração satisfeita - Na cidade de Santarém foi solenemente inaugurado pelo Ministro das obras Públicas o novo edifício dos Correios e Telégrafos”, *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2446, 19 de Março de 1938, p. 1 e 2.

<sup>141</sup> Arquivo da Fundação para as Comunicações (FPC), *Plantas e Alçados da antiga estação dos CTT de Ponte de Lima*.

<sup>142</sup> “Relatório da Comissão para o estudo dos novos edifícios dos CTT”, em *Revista do Sindicato Nacional de Arquitectos*, Lisboa, ano 1, n.º 6, Outubro de 1938, p. 168-172.

Estamos perante um edifício com a fachada em gaveto, onde o dinamismo das curvas define formalmente o espaço. No interior, bastante marcado pelas formas decorativas, a iluminação era preferencialmente natural e o mobiliário, feito por encomenda, poderá ter sido desenhado, ainda que parcialmente, pelo próprio Amílcar Pinto<sup>143</sup>. Este arquitecto acompanhou o início dos trabalhos de construção, os quais, numa fase final, já foram acompanhados por Adelino Nunes<sup>144</sup>.

A colaboração, entre Adelino Nunes e Amílcar Pinto, ter-se-á esgotado nesta tipologia de edifícios — salvaguardando futuras descobertas. Não foi por isso menos importante no contexto da carreira de ambos. De facto, se Adelino Nunes será sempre o “arquitecto dos Correios” em Portugal<sup>145</sup>, a participação de Amílcar Pinto, não só não foi pontual, como, consideramos ainda poder vir a trazer novas surpresas. Por outro lado, estes trabalhos marcaram, sem dúvida, uma nova fase na carreira de Amílcar Pinto. Esse período de abertura da modernidade, associada aos equipamentos públicos, correspondeu, sobretudo, ao desenvolvimento de duas tipologias de edifícios: as estações de CTT e os cine-teatros. Será interessante ver como as soluções adoptadas para o primeiro caso, vêm a resultar também no segundo e a ser incorporadas em programas tipológicos muito diversos. Nesse sentido, pode considerar-se que o desenho de estações dos CTT foi um período de “aprendizagem do moderno”, onde as experiências iniciais se traduziram numa posterior maturidade dos modelos — por exemplo no caso da relação entre a antiga estação dos CTT de Ponte e Lima e a estação dos CTT de Santarém, como veremos mais adiante<sup>146</sup>.

### 2.2.2 – Uma nova estética para a cidade moderna

Na década de 30, a abordagem urbanística até aqui, em certa medida, comprometida com historicismos limitadores, renovou-se com o aparecimento de novas formas de pensar e de agir sobre a cidade e os seus objectos.<sup>147</sup> No caso Português, esta mudança e esta aceitação não se realizaram de forma linear ou imediata. O novo modelo de organização social da ditadura — a partir de 1933 designada como Estado Novo — contra-balanceava a manifestação arquitectónica de pretendida dimensão imperialista com a valorização da imagem do modo de vida rural. De forma aparentemente contraditória, viria a declarar-se

<sup>143</sup> BÁRTOLO, Carlos, *ob. cit.*, p. 107.

<sup>144</sup> “O Palácio das Comunicações de Santarém será inaugurado amanhã pelo Ministro das obras Públicas”, *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2445, ano 47, 12 de Março de 1938, p. 1.

<sup>145</sup> CARDOSO, Eurico Carlos Esteves Lage, *História dos Correios em Portugal em datas Ilustrada*, Lisboa, Ed. de Autor, 2.ª edição revista e aumentada, 2001, p. 111 a 113.

<sup>146</sup> LOPES, Tiago Soares; NORAS, José R., “Amílcar Pinto, o arquitecto na província”, em *Monumentos*, n.º 29 [no prelo].

<sup>147</sup> FERNANDES, José Manuel, “A cidade e as serras: urbanidade da arquitectura modernista” em *Arquitectura Portuguesa – temas actuais II*, Lisboa, Livros Cotovia, 2005, p. 105 – 115

defensor de correntes de vanguarda, utilizando essa abertura como forma de propaganda, preparando, no entanto, a base necessária ao aparecimento das primeiras experiências modernas.<sup>148</sup>

As nossas cidades médias e vilas apresentavam graves falhas, tanto ao nível infra-estrutural, como ao nível do planeamento urbano. A sua maioria crescera através do prolongamento da matriz medieval, de forma quase aleatória, pela simples expansão de antigos limites cadastrais. A necessidade de novas infra-estruturas — elas próprias catalisadoras de outras transformações e desenvolvimentos — materializou-se num desejo e numa abertura a temas da modernidade<sup>149</sup>. Neste contexto, o arquitecto assumiu um novo papel social, como pôde ver-se no anterior capítulo. A utilização de uma linguagem moderna, muitas vezes derivada da sua adequação a programas de inovação, entre os quais os cine-teatros, os estúdios e os emissores, foi indissociável do lento processo de modernização e infra-estruturação básica das cidades portuguesas.<sup>150</sup>

Amílcar Pinto não foi alheio ao surto de desenvolvimento urbano da sua época. Em vários casos, nas cidades e vilas por onde passou, as suas propostas de intervenção sobre a cidade integravam uma nova visão urbana, definindo eixos infra-estruturais. Em Ponte de Lima, o Mercado Municipal, datado de 1929, apesar de associado a uma estética revivalista, inseriu-se no panorama de renovação da malha urbana.<sup>151</sup> A encomenda, da responsabilidade municipal, pressupõe também a construção de um bairro operário, o qual, por dificuldades políticas e económicas, não chegou a construir-se<sup>152</sup>. Esta situação revela muito do clima social dos pequenos aglomerados urbanos da época. As iniciativas, públicas ou privadas, de inversão da ruralidade, não raras vezes, esbarravam com desconfianças e reacções antagónicas, arreigadas a um *modus vivendi* conservador, cada vez mais ultrapassado. Contudo, no caso de Ponte de Lima, esteve apenas em causa a real necessidade dos equipamentos e ainda estávamos longe do debate estético.

<sup>148</sup> PEREIRA, Nuno Teotónio, “Arquitectura”, em *Dicionário de História do Estado Novo*, coord. Fernando Rosas e J. M. Brandão de Brito, Lisboa, Círculo de Leitores, 1996, p.61-64. FERNANDEZ, Sérgio, *Percurso Arquitectura Portuguesa 1930/1974*, Porto, Serviço Editorial da FAUP, 2ª edição, 1988, cap. 2.

<sup>149</sup> TOSTÕES, Ana Cristina (coord.), *Arquitectura Moderna Portuguesa (1920-1970)*, Lisboa, IPPAR, 2004, p. 287

<sup>150</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>151</sup> Mercado Municipal de Ponte de Lima” [arquitecto Amílcar Pinto], em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e de arquitectura prática*, Lisboa, n.º 7, ano XXIV (2ª série), Julho de 1931, p. 49 a 50 e p. 55 e “Um bairro operário em Ponte de Lima” [arquitecto Amílcar Pinto], em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e de arquitectura prática*, Lisboa, n.º 5, ano XXIII (2ª série), Maio de 1930, p. 35 a 37 e n.º 6, ano XXIII (2ª série), Junho de 1930, p. 41 a 42.

<sup>152</sup> “O Mercado Municipal - ouvindo opiniões”, Ponte de Lima, em *Cardeal Saraiva*, n.º 743, ano XVII, 13 de Outubro de 1927, p. 1; “M., A., “O Mercado Municipal - ouvindo opiniões - o Senhor Conde de Aurora reprova o local escolhido para o mercado”, *ibidem*, n.º 745, ano XVII, 27 de Outubro, p. 1 e 3; “Mercado Municipal - Nota Oficiosa”, *ibidem*, n.º 752, ano XVII, 7 de Janeiro 1928, p. 1 e 2

O caso de Santarém foi paradigmático, e bastante ilustrativo da relação que Amílcar Pinto manteve com esta cidade. A já referida estação de correios de Santarém, inaugurada em Março de 1938, constituiria, juntamente com o Café Central e com o Teatro Rosa Damasceno — ou até com outros trabalhos posteriores<sup>153</sup> — um eixo de modernidade nesse quadro de renovação do espaço citadino.

Por exemplo, Café Central, inaugurado em Abril de 1937, ainda hoje é lembrado como espaço de conspiração política, de tertúlia ou de vivência cultural. *Há alguns dias que a fachada está a descoberto sendo motivo geral de admiração as suas linhas modernas*<sup>154</sup>, palavras bem expressivas do articulista quando da inauguração do espaço. No entanto, à época, na urbe escalabitana falharam outras tentativas de intervenção no espaço urbano<sup>155</sup>

Os desafios da cidade moderna eram feitos ora de recuos, ora de progressos. Em Santarém, a mesma população que defendeu o jardim romântico — ou até a Torre das Cabaças — deslumbrava-se com o Café Central e ia à *matinée* no moderníssimo Teatro Rosa Damasceno. Neste cenário escalabitano, para além do destacado papel de Amílcar Pinto entre outros — como João Aguiar ou Rodrigues Lima, por exemplo —, salienta-se a importância da iniciativa privada nessa abertura à modernidade. Exceptuando a gorada renovação do Jardim da República e a estação dos CTT, as obras que mencionámos foram originadas pela encomenda privada. Esta iniciativa, ligada a uma burguesia local ilustrada e com relações culturais com Lisboa, pretendeu reproduzir na província, *com as linhas modernas da estética do nosso tempo*<sup>156</sup>, os espaços e os ambiente culturais dos grandes centros urbanos<sup>157</sup>.

Também no caso de Gouveia, já nos anos 40, a intervenção de Amílcar Pinto na vila — foram de sua responsabilidade o Teatro-Cine<sup>158</sup> e o Hotel Gouveia<sup>159</sup> — esteve relacionada com a iniciativa particular: mais concretamente, com a figura de António Lopes da Costa<sup>160</sup>, industrial dos lanifícios apostado no desenvolvimento da sua terra. De significativa importância artística foi o Teatro Cine — o qual adiante analisaremos em detalhe —,

<sup>153</sup> Como por exemplo a antigo Hotel e Pastelaria Abidis (1944) ou mais a estação de serviço da SACOR (1965).

<sup>154</sup> “Melhoramentos citadinos – inaugura-se hoje o novo Café Central”, em *O Correio da Extremadura*, Santarém, ano 47, n.º 2398, 17 de Abril de 1937, p.2.

<sup>155</sup> Referimo-nos à remodelação do Jardim da República, veja-se: PINTO, Amílcar, “Transformação do Jardim da Republica – memória descritiva e justificadora”, *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2419, 11 de Setembro de 1937, p. 6

<sup>156</sup> Expressão do articulista em “Teatro Rosa Damasceno – a sua remodelação”, *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2391, 27 de Fevereiro de 1937, p. 2

<sup>157</sup> FERNANDES, José Manuel, “A cidade e as serras: urbanidade da arquitectura modernista” em *ob. cit.*, p. 105 – 115; LOPES, Tiago Soares; NORAS, José R., “Amílcar Pinto, o arquitecto na província”, em *Monumentos*, n.º 29 [no prelo].

<sup>158</sup> “Inauguração do Teatro-Cine, decorreu com maior brilhantismo, tendo-se associado a ela o sr. Dr. Cirne de Castro, ilustre Governador Civil do nosso Distrito”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, ano XXIX, n.º 1267, 15 de Novembro, p.1 e 2

<sup>159</sup> “Gouveia em Festa - A inauguração do Gouveia-Hotel”, *idem*, n.º 1291, 9 de Maio de 1943, p.1 e 2

<sup>160</sup> “Obras em Gouveia I”, in *Notícias de Gouveia*, Gouveia, ano XXVIII, n.º 1228, 18 de Janeiro de 1942, p.1 e S., C., “Gouveia e o seu progresso”, *idem*, ano XXIX, n.º 1242, 10 de Maio de 1942, p.1. Sobre a família Lopes da Costa veja-se AMARAL, Abílio Mendes do, *Eduardo Lopes da Costa – apontamento lido na sessão de homenagem à sua memória lido a 1 de Janeiro de 1975*, Lisboa, Impretipo, Julho 1975.

implantado num terreno agricultado e que, veio a definir uma área de expansão da urbana da localidade.

Em Almeirim, a ligação entre o Cine Teatro e o Café Império, quase unidos no mesmo edifício, confirma a continuidade e a interligação entre este tipo de estruturas. Esta perspectiva da utilização plural do espaço urbano e do encontro social assumiu-se como tema da modernidade.<sup>161</sup>

Será ainda digno de referência o plano de urbanização para a cidade de Luanda. Em 1934, no quadro de um concurso interno no então Sindicato Nacional de Arquitectos (SNA), um grupo de profissionais propôs-se realizar um projecto de urbanismo para aquela cidade ultramarina. O grupo era constituído por Jorge Segurado, Carlos Ramos, J. C. Ferreira da Costa, C. Rebelo de Andrade e Amílcar Pinto<sup>162</sup>. Devido a contratempos diversos e a falhas da organização do SNA, a empreitada acabou por ser concessionada a engenheiros franceses.<sup>163</sup> Exceptuando documentação administrativa, os estudos iniciais de tal proposta de urbanização não chegaram até nós. No entanto, observamos que as preocupações urbanísticas se estendiam até ao espaço colonial e que toda uma geração de arquitectos as partilhava, construído aqui e ali, em muitos espaços, um conceito de cidade moderna. Certamente não foi um conceito ou, se quisermos, um ideal dogmático, mas antes aberto a múltiplas soluções e diversas experiências. De facto, progressivamente, a modernidade afirmou-se na variedade dos programas, das técnicas ou dos temas adoptadas, para além das ideologias e dos modelos<sup>164</sup>.

Amílcar Pinto, nas décadas de 30 e 40, acompanhou, como protagonista, essa marcha de desenvolvimento urbano, que passo a passo ia atravessando as nossas cidades e vilas. A inscrição, que anteriormente demos conta, nas cadeiras de “Urbanologia” e “Projectos e obras de urbanização” (na EBAL como aluno extraordinário, em 1945), certamente esteve relacionada com este tipo de preocupações. Não nos esqueçamos de que, se na província e nas colónias se davam os primeiros passos — rasgando novas avenidas, criando infra-estruturas de raiz —, em Lisboa o novo Bairro de Alvalade nascia e desenvolvia-se como pedra de toque do urbanismo português<sup>165</sup>.

<sup>161</sup> FERREIRA, Ulisses Pina, *Cine Teatro de Almeirim e as coincidências - pequena achega para a compreensão deste edifício cultural*, Almeirim, Câmara Municipal de Almeirim, 2005.

<sup>162</sup> RIBEIRO, Ana Isabel de Melo, *Arquitectos portugueses: 90 anos de vida associativa 1863 – 1953*, Porto, FAUP Edições, 2002, p. 360

<sup>163</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>164</sup> COSTA, João Pedro, *O Bairro de Alvalade – um paradigma no urbanismo português*, Lisboa, Livros Horizonte, 3ª ed., 2006, 9 a 22.

<sup>165</sup> *Idem, ibidem*.

Neste contexto, já na década de cinquenta, Amílcar Pinto participa na “construção de Alvalade”. O programa expresso na formulação da residência para Alberto Maria Bravo (1954), na Rua Epifânio Dias n.º 3, implementada na célula 4 do plano de urbanização do bairro, assume características muito distantes da habitação económica preconizada prevista para esse local<sup>166</sup>. Tratava de uma moradia tipo VI, unifamiliar, repetindo modelos dos anos 20, agora simplificados nas formas e nos padrões decorativos. Esta tipologia de habitação marcou, nos anos 50, a obra de Amílcar Pinto. No entanto, se o retorno ao tradicional é assumido, tanto em Alvalade, como em São Bento (Santarém)<sup>167</sup>, refira-se que essas moradias surgiram em áreas de expansão urbanas das cidades.

Esta reaproximação ao tradicional, nos anos 50 e 60, acabou por afastar Amílcar Pinto das realidades urbanas, tendo em conta que, novamente, grande parte da sua clientela se movia em meios rurais ou ruralizantes. Contudo, os três prédios construídos nos finais da década de 60 — cujos desenhos foram recentemente descobertos com parte do espólio de Amílcar Pinto — na Avenida 5 de Outubro, em Santarém, parecem contrariar essa tendência<sup>168</sup>. Por um lado, tratava-se de construção vertical numa das “novas avenidas” abertas nos anos 40<sup>169</sup>; por outro, ainda que timidamente, o delineamento dos edifícios parece configurar uma actualização estética de Amílcar Pinto. Não podemos falar num reencontro com o moderno, estamos antes perante a expressão, particular e tardia, de um “modernismo regional” — como noutra contexto sustentou Carlos Janeiro<sup>170</sup>. Episódio fugaz numa fase final da obra de Amílcar Pinto de certo modo associada ao crepúsculo do tradicional na arquitectura portuguesa.

<sup>166</sup> *Idem, ibidem*, p. 72

<sup>167</sup> Referimo-nos à casa para o Eng. Manuel Antunes Mendes, sita na Av. Gago Coutinho e Sacadura Cabral, nº 29 (1955).

<sup>168</sup> Referimos aos prédios construídos para Maria Helena Dias Sá Nogueira (1966), Guilherme Monteiro Pereira (1966) e para Maria de Lourdes Holbech Fino (1967).

<sup>169</sup> CUSTÓDIO, Jorge (coord.), *Santarém Cidade do Mundo – investigação no âmbito da candidatura à classificação pela UNESCO como Património Mundial*, Santarém, Câmara Municipal de Santarém, 1996, vol. I, p. 252-260.

<sup>170</sup> JANEIRO, Carlos, *O que nos dizem as casas – conceitos e preceitos na arquitectura doméstica de Coruche*, Coruche, Câmara Municipal / Museu Municipal de Coruche, 2006, p. 92 a 103.

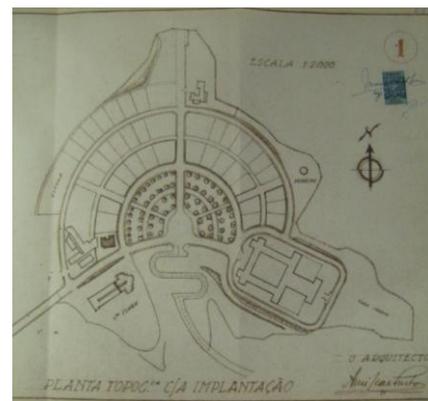


Imagem 14

Planta topográfica com a implantação da Moradia para o Eng.º Mendes

Observa-se o desenvolvimento do Bairro de São Bento em Santarém

ADGUA - CMS



Imagem 15

Rua Guilherme de Azevedo (Santarém)

Antes da abertura ao trânsito automóvel

Postal Ilustrado, s/d  
Colecção particular

## 2.3 – O crepúsculo do tradicional

Os desenhos para um prédio encomendado por Alberto Miguel<sup>171</sup> — imóvel datado de 1943 e edificado na Covilha (Rua Rui Faleiro) — já assumem um compromisso entre diversas tendências da arquitectura portuguesa à época<sup>172</sup>. O aparelho do piso térreo, a caixa de escadas, o terraço da cobertura ou a utilização do betão, ainda traduzem uma ligeira aproximação à linguagem moderna. No contraponto, os motivos azulejares da decoração interior, a fenestração com óculos nos alçados laterais, o conjunto da fachada principal, já manifestam a reaproximação a modelos tradicionais. Na realidade, o produto construído afastou-se bastante (por motivos económicos)<sup>173</sup> do projecto de arquitectura; não deixando, todavia, de ilustrar tal solução de compromisso.

Nos anos seguintes, a reabilitação do Hotel Abidis, em Santarém, também traduziu uma abordagem dúplice nas soluções arquitectónicas. Enquanto o espaço da antiga Pasteleira Abidis — localizada no piso térreo do Hotel — em toda sua concepção respirava modernidade, os pisos superiores do estabelecimento repetem uma formulação clássica que se estendia à decoração dos interiores<sup>174</sup>. Ou seja, se os anos 30 marcaram a aproximação de Amílcar Pinto a uma linguagem moderna, a partir de meados da década de 40 assistimos à progressiva reaproximação do arquitecto aos programas tradicionais. Não podemos datar em absoluto esta viragem. A recente descoberta de parte do espólio de Amílcar Pinto trouxe à ribalta um programa de intervenção muito interessante destinado ao Cine-Teatro de Alcácer do Sal (1948/52), o qual mais uma vez associava esta tipologia ao desenvolvimento de uma linguagem modernista, ainda que com alguns recuos<sup>175</sup>. Também não podemos relacionar, em exclusivo, a essa linguagem estilística, determinada tipologia. Na verdade, os desenhos não executados para o Cine-Teatro São Pedro, em Abrantes (1946)<sup>176</sup>, assumiam um compromisso com a corrente histórico-culturalista, afastando-se de hipotéticos cânones de modernidade

<sup>171</sup> *Projecto de prédio para Alberto Miguel, rua Rui Faleiro*, Arquivo Municipal da Covilhã, Processos de Obras Antigas, cx. 4, pr. 48 A, 1943

<sup>172</sup> TOSTÕES, Ana, *ob cit, ibidem*; FERNANDEZ, Sérgio, *ob. cit. ibidem*.

<sup>173</sup> A empresa de Alberto Miguel estava numa situação financeira instável, veja-se Processos n.º 44 – Alberto Miguel & Irmão, n.º 281 – Alberto Miguel, Sucr., do Grémio dos Industriais de Lanifícios da Covilhã, (Covilhã. Museu de Lanifícios, Centro de Documentação / Arquivo Histórico. FD GILC / SR Industriais de Lanifícios.

<sup>174</sup> *Postais do Hotel Abidis*, Coleção particular de Postais de José Miguel Correia Noras; “Foi inaugurado o Abidis Hotel iniciativa de incontestável utilidade para Santarém”, em *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2789, ano 57, 14 de Setembro, p.6; “Pastelaria Adibis – inagurou novas instalações”, em *Correio da Extremadura*, Santarém, ano 54, 19 de Agosto de 1944, p. 2

<sup>175</sup> *Projecto de Cine-Teatro para Alcácer do Sal*, s/d Espólio de Amílcar da Silva Pinto, Arquivo particular Rodrigo Pessoa; Arquivo da IGAC, Processo n.º 15.01.001, vol. 1 e 2, Cine-Teatro de Alcácer do Sal, *Desenhos, Plantas e Alçados* do Cine-Teatro São Pedro de Abrantes, 1948/1951, vol. 2

<sup>176</sup> Arquivo da Inspeção-geral de Actividades Culturais (IGAC), Processo n.º 14.01.001, vol. 1 e 3, Cine-Teatro São Pedro de Abrantes - PINTO, Amílcar, *Desenhos, Plantas e Alçados* do Cine-Teatro São Pedro de Abrantes, 1946, vol. 3.

presentes na arquitectura de cinemas<sup>177</sup>. Na realidade, o retomar de um programa conceptual baseado na simplificação de um anterior modelo tradicional de arquitectura, foi, no contexto da obra de Amílcar Pinto, um fenómeno progressivo, para o qual contribui uma multiplicidade de factores. Em primeiro lugar, o gosto do arquitecto terá sido uma variável importante e segundo no foi dado a conhecer em várias entrevistas com familiares, Amílcar Pinto sempre esteve mais próximo da defesa de uma “arquitectura nacional”, apesar dos projectos que veio a desenvolver em sentidos diversos<sup>178</sup>. Em segundo lugar, deve-se considerar o factor encomenda: como se sabe, a grande maioria das abordagens modernas, desenvolvidas nos anos 30 e 40, resultaram de empreitadas (pública ou privada) com vista à construção de equipamentos urbanos<sup>179</sup>. Por último, tem de se ter em atenção a alteração dos condicionalismos sociais, culturais e económicos decorrentes do pós-guerra. De facto, se a década de 30 em si mesma, por uma variada ordem de factores, assistiu à abertura das mentalidades no contexto artístico e no campo da arquitectura em particular, as décadas subsequentes alteraram esse estado de coisas<sup>180</sup>. Aliás, foi nesse quadro que o Estado Novo propiciou o aparecimento de uma linha arquitectónica oficial, conhecida como “português suave”<sup>181</sup>. Assim, ao mesmo tempo que um verdadeiro movimento moderno enformava novas formas de pensar a arquitectura, os modelos tradicionais, de alguma forma simplificados, readquiriram protagonismo<sup>182</sup>.

Desta maneira, em Gouveia, a moradia projectada em 1950 para António Lopes da Costa — o mesmo industrial que financiara a construção do moderníssimo Teatro Cine oito anos antes — assumiu, perfeitamente o retorno ao tradicional. Neste edifício assistimos a uma simplificação dos motivos decorativos do modelo de “casa portuguesa”, a uma preocupação exaustiva no desenho de pormenores (que se estende à decoração do interior) e à manutenção dos novos materiais e técnicas construtivas (com a utilização do betão e do aço)<sup>183</sup>. Na verdade, estamos perante um novo paradigma na obra de Amílcar Pinto. O desenho das fachadas com óculos decorativos, a fenestração de duas ordens no desenho dos peitoris, as portas principais que simplificam antigas entradas de aparato ou os pináculos de remate no entablamento, assumiam-se como “imagem de marca” deste arquitecto na década de 50.

<sup>177</sup> FERNANDES, José Manuel, *Cinemas de Portugal*, Lisboa, Edições Inapa, 1995.

<sup>178</sup> Entrevista a Rodrigo Pessoa, conduzida por José R. Noras a 05/12/2007.

<sup>179</sup> LOPES, Tiago Soares; NORAS, José R., “Amílcar Pinto, o arquitecto na província”, em *Monumentos*, n.º 29.

<sup>180</sup> FERNANDEZ, Sérgio, *ob. cit.*, *idem*.

<sup>181</sup> FERNANDES, José Manuel, *Português Suave, Arquitecturas do Estado Novo*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003.

<sup>182</sup> TOSTÕES, Ana, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos anos 50*, Porto, FAUP publicações, 2.ª edição, 1997, p. 174-184

<sup>183</sup> *Projecto de Moradia para Lopes da Costa na Quinta do Seixo*, ano 1951, Arquivo de Obras/Câmara Municipal de Gouveia

Vamos encontrar estes motivos recorrentes, associados à mesma formulação do espaço interior — no desenho de uma escada central em madeira ou nos pormenores decorativos do mobiliário, por exemplo —, na moradia de Alvalade, em Lisboa, projectada para Alberto Maria Bravo (1954) ou na moradia de São Bento, em Santarém, projectada para Manuel Antunes Mendes (1955)<sup>184</sup>.

Outro imóvel desenhado, da mesma época, foi o da “casa do lavrador” para Fernando Salgueiro, localizado na Quinta da Azervada, nos arredores de Coruche<sup>185</sup>. Neste caso, a reformulação do modelo tradicional é menos profunda. Trata-se de uma “casa de lavrador”, de piso térreo com águas furtadas. A implementação do edifício, no projecto original, desenvolvia-se em “U” criando um pátio interior, o qual, com as alterações em obra se transformou em claustro, por via do acrescento de um quarto corpo transversal, fechando o “U”. A fachada principal possuía uma entrada com pórtico e com alpendre. No topo esquerdo, a capela, incorporada na moradia, tinha uma entrada autónoma e comunicação com o interior através de um corredor pelo qual se percorria toda a casa. Desde a disposição do espaço habitacional ao programa decorativo, o modelo tradicional aqui adoptado relaciona-se muito mais com antigos trabalhos desenhados nos anos 20, do que com a simplificação operada nos anos 50.

Ao mesmo tempo, Amílcar Pinto também realizou intervenções pontuais ou reabilitações de antigos solares ou de casas de agricultores. A intervenção realizada para Manuel Coimbra, para o seu “palacete” na vila da Golegã, reforça esta vinculação ao modelo tradicional.



Imagem 16

Moradia da Quinta da Azervada

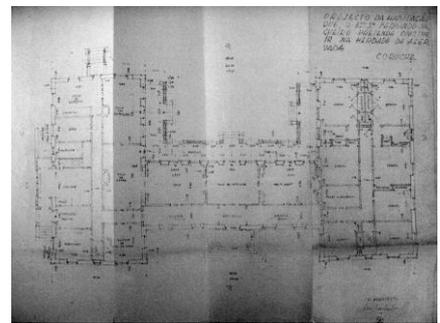
Fotografia de José R. Noras  
2008

Imagem 17

Planta em “U” do piso térreo

Projecto para a Moradia de Fernando  
Salgueiro na Quinta da Azervada

Arquivo de Rodrigo Pessoa



Imagem 18

Moradia de Manuel Coimbra  
(Golegã)Arranjo da fachada de Amílcar Pinto,  
1955Fotografia de José R. Noras  
2008

<sup>184</sup> Projecto de moradia para Manuel Antunes Mendes, na Av. Gago Coutinho e Sacadura Cabral, Processo 01-1955/71, Arquivo Departamento de Urbanismo/Câmara Municipal de Santarém; CUSTÓDIO, Jorge, *Teatro Rosa Damasceno – fundamentação para a classificação como Imóvel de Interesse Público*, Santarém, 1991, p. 8 [Policopiado].

<sup>185</sup> Projecto da habitação para Fernando Salgueiro, para a sua Quinta da Azervada Coruche, s/d, Espólio de Amílcar da Silva Pinto, Arquivo particular de Rodrigo Pessoa.

Enquanto o arranjo do espaço interior repetiu as formas e as soluções das moradias de Gouveia, de Santarém e de Lisboa, a reorganização da fachada exprimiu uma cenografia cuidada, que de um ponto de vista formal nos remete ao “estilo D. João V” do palacete de Beja<sup>186</sup>.

Por fim, já em meados da década de 60, refira-se a concepção do Pavilhão do Campino para a Feira do Ribatejo/Feira Nacional da Agricultura (FR/FNA), construído em Santarém. A Casa do Campino, como hoje é designada, reflectindo, mais uma vez, assumpção plena de um modelo tradicional, assume um simbolismo particular. Trata-se de um edifício construído em materiais pobres, destinado a um certame agrícola anual e projectado para essa utilização sazonal — pelo que deveria permitir uma readaptação constante. O conjunto edificado, delineado em 1964 por Amílcar Pinto, vinha substituir anteriores estruturas efémeras que tinham tido essas funções de “secretaria-geral”, de “salão nobre” e de apoio logístico no contexto da FR/FNA<sup>187</sup>.

A partir daí muitos dos pavilhões da Feira do Ribatejo repetem a formulação decorativa e cromática da Casa do Campino, que simbolicamente representaria o arquétipo de “casa ribatejana”. Alguns dessas estruturas sazonais poderão ter sido encomendadas a Amílcar Pinto — que gozava, à época, de grande popularidade no Ribatejo. Muitos outros assumem apenas a cópia do modelo “Casa do Campino”. Sabemos que o arquitecto, desde 1961, elaborava anualmente o projecto do Pavilhão Abidis, vindo neste caso desenvolver uma hipótese de construção permanente<sup>188</sup>, a qual já ensaiava o modelo formal do futuro “Pavilhão do Campino”.

O valor simbólico destas construções, associadas à FR/FNA, e sobretudo da Casa Campino, sobrepõe-se ao significado arquitectónicos ou artísticos dos edifícios. O “ideal ribatejano”, representado na sua máxima acepção na “Feira do Ribatejo”, teve no conjunto edificado um rosto e uma expressão material. Constituindo, como se afirmou um modelo ideal de “casa ribatejana”, a Casa do Campino assumiria, para além de lógicas tradicionais, um regionalismo vincado que incorporava esses valores<sup>189</sup>.

Na realidade, neste e noutros casos, o evocar da tradição demonstrava apenas a reformulação ou mesmo a recriação de manifestações culturais ancestrais adaptadas ao século

<sup>186</sup> *Moradia de Manuel Coimbra*, Fotografias de José R. Noras, Golegã, Maio 2008. Entrevista com Manuel Coimbra Júnior, conduzida por José R. Noras a 23/05/2008.

<sup>187</sup> BARBOSA, Luísa, *Feira Nacional de Agricultura/Feira do Ribatejo – Retrospectiva 1954/1988*, Santarém, Ed. Comissão Executiva da FNA/FR, 1988, p.13, 54-59.

<sup>188</sup> *Projecto do Pavilhão Abidis destinado à Feira do Ribatejo para Diamantino Veloso*, 1961/1966, Espólio de Amílcar da Silva Pinto, Arquivo particular de Rodrigo Pessoa.

<sup>189</sup> BARBOSA, Luísa, *ob. cit., ibidem.*; CANAVARRO, Pedro, *Santarém Misteriosamente Festiva*, Santarém, Câmara Municipal de Santarém, 2001, p. 117-131.

XX, das quais a própria Feira do Ribatejo será um exemplo<sup>190</sup>. Também no contexto da arquitectura, o modelo tradicional reproduzia, sobretudo, a nostalgia de outro tempo, bem como a manutenção do gosto das elites locais associado a tais idiossincrasias. Reconstruída na pedra, na alvenaria, na solidez de uma casa, a tradição desafiava o tempo.

## 2.4 – Perfis de clientela

Chegados a este ponto, propomos uma análise da clientela de Amílcar Pinto: tendo por objectivo traçar um ou múltiplos perfis sociológicos da mesma. Antes de mais, devemos esclarecer que não consideremos as obras de encomenda estatal ou pública. Neste caso, o Estado e outros organismos da administração central e local constituirão, *a priori*, um “perfil de cliente”, ainda que sujeito às alterações de ordem política. Ensaíamos, assim, uma análise sintética da clientela de Amílcar Pinto no contexto da actividade que manteve no seu atelier da Rua do Ouro e mais da tarde da Rua Rodrigues Sampaio.

Anteriormente, verificou-se que os primeiros trabalhos conhecidos de Amílcar Pinto são originários, sobretudo, de dois núcleos de produção: as Beiras e o Baixo Alentejo. No quadro geral de toda a obra arquitectónica produzida por este arquitecto, teremos de acrescentar a região do Ribatejo, como principal núcleo de produção<sup>191</sup>. Um quarto núcleo de produção foi a cidade Lisboa, juntamente com a sua área metropolitana. Existem, construções realizadas fora destes núcleos principais e, até outros núcleos mais locais, como por exemplo em Ponte de Lima ou em Alcácer de Sal. Porém, mesmo após a descoberta de parte do espólio de Amílcar Pinto, as quatro regiões que referimos assumem-se como os núcleos principais da actividade deste arquitecto.

Atentemos nos primeiros clientes conhecidos de Amílcar Pinto. Para além da Escola Superior de Farmácia (que consideramos entidade pública), até 1930, temos: Arnaldo Teixeira Castelo Branco<sup>192</sup>, industrial dos lanifícios; António Joaquim Palma<sup>193</sup>, proprietário agrícola; Francisco Romana<sup>194</sup>, comerciante; a Empresa do Casino de São Pedro do Sul<sup>195</sup>; Ambrósio

<sup>190</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>191</sup> Ver Anexo 3 – Análise Estatística da Obra de Amílcar Pinto.

<sup>192</sup> Processo n.º 19, Arnaldo Teixeira e C.ª, n.º 314, Grémio dos Industriais de Lanifícios da Covilhã (GILC), Covilhã, Museu dos Lanifícios da Universidade da Beira Interior, Centro de Documentação/Arquivo Histórico, FD/GILC, SR Industriais de Lanifícios,

<sup>193</sup> Genealogia da Família Palma, António Joaquim Palma, em <http://www.familiapalma.net/phpgedview/individual.php?pid=196&ged=familiapalma.ged,22/12/2008,19h40>.

<sup>194</sup> “Arquitectura Tradicional Portuguesa – (...) Ante-projecto para a transformação de uma casa velha existente na rua de Mértola, em Beja, pertencente ao Sr. Francisco Romana” [arquitectos Amílcar Pinto e Frederico de Carvalho], em *A Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e arquitectura prática*, Lisboa, n.º 2, ano XIX, **Fevereiro de 1926**, p. 2,3 e Estampa

Nave Catalão<sup>196</sup>, industrial dos lanifícios; Joaquim Celorico Palma<sup>197</sup>, proprietário agrícola e António Piedade Guerreiro<sup>198</sup>, médico. Facilmente se pode compreender, tratar-se de uma clientela de classe média ou, quase sempre, de classe média alta. Oriundos do Alentejo, temos um grupo de proprietários agrícolas ligados à grande propriedade fundiária. Na região da Beira, por outro lado, temos industriais ligados ao florescimento da produção de lanifícios. Existe ainda um único exemplo do que se poderá considerar uma burguesia urbana, de profissão liberal, no caso do médico António da Piedade Guerreiro, originário de Lisboa.



Imagem 19

**António Augusto Lopes da Costa**

Industrial de Gouveia, promotor do Teatro Cine

Fotografia em “Pela nossa Terra! (...)”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, ano XXIX, n.º 1266, 8 de Novembro de 1942, p.1

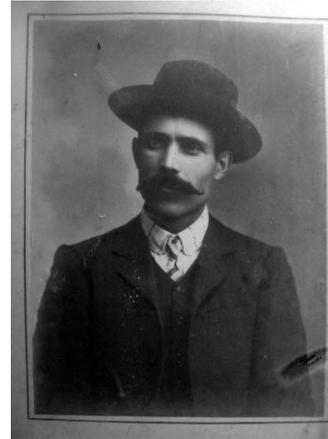


Imagem 20

**Arnaldo Teixeira Castelo Branco (?)**

Industrial da Covilhã, cliente de Amílcar Pinto

Fotografia anónima, s/d

Imagem existente na moradia Quinta do Corjes atribuída a este industrial

Apesar das diferenças de actividade, de capacidade económica ou de ambiente cultural de todos estes exemplos de clientes, a realidade dos projectos construídos revela um gosto comum que perpassa todas as encomendas. Consideremos que esta situação, para além da própria vontade ou inclinação do arquitecto, reflecte sobretudo um contexto cultural idêntico, o qual tanto nos centros urbanos, como no interior rural, se consubstanciou na persistência do gosto pelo tradicional. Temos de ter em atenção que estes clientes se assumiam, à época,

<sup>195</sup> “Arquitectura Tradicional Portuguesa – O grande casino nas Termas de S. Pedro do Sul”, em *A Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e arquitectura prática*, n.º 1, ano XX, Janeiro de 1927, p. 49 a 51 e estampa; LOURENÇO, J. Rodrigues, “Uma obra Grandiosa – O que a Empreza Diniz quer e o que a Empreza Diniz dá. Justiça da história”, em *Povo da Beira*, S. Pedro do Sul, ano 22, n.º 1141, 30 de Maio de 1929, p.2.

<sup>196</sup> “Projecto de dois edificios de habitação na Covilhã” [arquitecto Amílcar Pinto], em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal da arte arquitectural antiga e moderna*, Lisboa, n.º12, ano XXI, Dezembro de 1928, estampa e n.º 1, ano XXII, Janeiro de 1929, p. 5 a 6; Processos n.º 159 – João Nave Catalão e Filhos Sucrs., n.º 297 – João Nave Catalão, C.ª L.da, do Grémio dos Industriais de Lanifícios da Covilhã, (Covilhã. Museu de Lanifícios, Centro de Documentação / Arquivo Histórico. FD GILC / SR Industriais de Lanifícios).

<sup>197</sup> Genealogia da Família Palma, *idem, ibidem*.

<sup>198</sup> *Projecto de habitação para António da Piedade Guerreiro, na Rua Emília das Neves*, Arquivo Municipal de Lisboa/Arquivo Intermédio (AML/AI), Obra n.º 15528, pr. n.º 11721/pr. 3897, ano 1928, fl. 7.

como parte da elite. Tornando-se, assim, manifesto que o gosto das elites ainda se associava à reivindicação dos modelos tradicionais<sup>199</sup>.

Nos anos 30, a abertura a temas da modernidade foi acompanhada (e talvez simultaneamente resultante) de alterações nesse quadro sociológico da clientela. Desde logo, assistimos ao predomínio da encomenda de equipamentos públicos, ao invés das tipologias de habitação dominantes na fase anterior. O caso dos cineteatros foi, neste contexto, paradigmático: tanto em Santarém, como em Gouveia ou, ainda, em Almeirim (e mais tarde em Abrantes), os projectos de arquitectura desses espaços são encomendados por associações e ou clubes locais — por vezes constituídos em empresa para o efeito. Esta tipologia de edifício pretendia responder a necessidades das populações, que não eram apenas técnicas ou infra-estruturais, mas também assumidamente estéticas<sup>200</sup>.

Nestes casos, as entidades encomendadoras — como se referiu, geralmente sociedades limitadas ou associações culturais (o Club de Santarém<sup>201</sup> ou a Empresa do Teatro-Cine<sup>202</sup>, por exemplo) —, representavam já uma burguesia urbana culturalmente desperta. Em muitos dos casos, estas agremiações foram compostas por individualidades ou grupos de pressão que propunham novas formas de pensar a cidade, cientes das necessidades técnicas, bem como do fulgor das respostas modernas que certa arquitectura ia perspectivando<sup>203</sup>. Claro que, para além dos cine-teatros, outras tipologias de equipamento estiveram associadas a este novo perfil clientela. Os “café modernos” tanto no aspecto e na concepção, como na nomenclatura, foram outros exemplos disso, podendo-se citar o caso do “Café Central”, em Santarém, encomendado por Carolina Fernão Pires e inaugurado em 1937<sup>204</sup>.

A partir de meados da década de 40, acompanhando a reaproximação ao tradicional, também se verificaram mudanças no que toca à clientela. Nos anos 50, são notórios dois perfis de cliente respeitantes à actividade de Amílcar Pinto: por um lado, grandes industriais ou latifundiários, como A. Lopes da Costa ou Fernando Salgueiro<sup>205</sup>; por outro lado, pequenos e médios proprietários agrícolas, como por exemplo Manuel Coimbra<sup>206</sup> e uma classe média

<sup>199</sup> TOSTÕES, Ana Cristina, *ob. cit., idem*.

<sup>200</sup> “Melhoramentos citadinos – Inaugura-se hoje o novo Café Central”, *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2398, 17 de Abril de 1937, p. 6

<sup>201</sup> Sobre o Club de Santarém veja-se CUSTÓDIO, Jorge, “As linhas de força da História Social de Santarém no século XIX” em *Santarém a Cidade e os Homens*, Santarém, Junta Distrital de Santarém/Museu Distrital de Santarém, 1977, p. 17 a 64 [Actas].

<sup>202</sup> “Empresa Cine-Teatro de Gouveia, Limitada”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, n.º 1249, ano XXVIII, 22 de Junho 1942, p.4 [Anúncio]

<sup>203</sup> FERNANDES, José Manuel, “A cidade e as serras urbanidade da arquitectura modernista”, em *ob. cit.*, p. 105 – 115.

<sup>204</sup> “O Café Central inaugurou no sábado último as novas suas instalações”, em *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2399, ano 47, 24 de Abril de 1937, p.2

<sup>205</sup> Grande proprietário agrícola e cavaleiro tauromáquico da vila de Coruche, que encomendou a Amílcar Pinto a sua moradia na Quinta da Azervada no final da década de 1940.

<sup>206</sup> Proprietário agrícola da vila da Golegã.

urbana, como por exemplo Alberto Maria Bravo<sup>207</sup> ou Manuel Antunes Mendes<sup>208</sup>. Nesta altura, o Ribatejo transforma-se no principal núcleo da produção arquitectónica de Amílcar Pinto. Na verdade, estamos em crer, que foi essa ligação pessoal e particular a várias cidades e vilas ribatejanas (como por exemplo Santarém, Golegã, Coruche ou Almeirim), que garantiu a Amílcar Pinto a encomenda da “nova” Casa do Campino, já nos anos 60.

Em jeito de síntese consideramos existirem três perfis gerais de clientela, no que diz respeito à encomenda privada de Amílcar Pinto. Um desses perfis enquadra a classe média alta, radicada na província, ligada ou à exploração de latifúndios agrícolas ou a actividades industriais de alta rentabilidade, tratou-se de um tipo de cliente caracterizado por um grande poder económico e por uma sensibilidade cultural conservadora. Este tipo de cliente, predominante nos anos 20 e 30, foi constante ao longo da carreira de Amílcar Pinto. Todavia, a partir dos finais dos anos 50 são mais raras encomendas de clientes com este quadro sociológico — devendo para isso também se considerar as alterações no tecido económico nacional e as muitas falências no pós-guerra, entre os factores responsáveis, por esse *status quo*<sup>209</sup>. Este perfil de cliente relaciona-se com as Beiras, num caso e com o Alentejo no outro.

Mais predominante nos 50 e 60 terá sido um perfil cliente associado à classe média propriamente dita. Neste tipo de clientela incluímos pequenos proprietários agrícolas e uma burguesia urbana empresarial. Eram pessoas com menos capacidade económica, mas ainda arreigadas a um conservadorismo sócio cultural, que se reflectia na encomenda. Vamos encontrar esta classe média conservadora em muitos locais, sendo dominante no Ribatejo.

O terceiro perfil de cliente está associado às já referidas associações, clubes ou empresas que recorreram aos préstimos de Amílcar Pinto durante os anos 30. Tem de se salientar que essas agremiações eram constituídas por pessoas oriundas de uma classe média urbana, a qual, independentemente do seu poder económico, estava atenta às transformações culturais da época. Tais colectividades constituídas por indivíduos comprometidos politicamente — fosse com o Estado Novo ou com movimentos oposicionistas — assumiam, quase sempre, um papel catalisador na reorganização urbana local<sup>210</sup>. Nem em todos os casos este “tipo de cliente” esteve associado a uma entidade colectiva, por vezes, foram individualidades locais que tomaram a seu cargo a construção de novos equipamentos urbanos, criando *a posteriori* empresas para o efeito<sup>211</sup>. A dispersão geográfica, desta

<sup>207</sup> Empresário lisboeta ligado a uma firma de importações e exportações com a Alemanha, falecido em 1959.

<sup>208</sup> Engenheiro.

<sup>209</sup> Alberto Miguel e Arnaldo Teixeira de Castelo Branco, por exemplo, foram dois industriais da Covilhã que declaram falência pouco depois de 1945.

<sup>210</sup> LOPES, Tiago Soares; NORAS, José R. *ob. cit, ibidem*.

<sup>211</sup> Como António Lopes da Costa, em Gouveia, ou Francisco Serra Lynce, em Alcácer do Sal.

clientela, relaciona-se com cidade e vilas de pequena e média dimensão por todo o interior do país. Será de salientar, que acção destes grupos e indivíduos, culturalmente despertos e abertos à mudança, esteve na base de grande parte do desenvolvimento urbano das nossas vilas e cidades do interior, a par do movimento de obras públicas, durante a década de 30<sup>212</sup>.

Deixamos, por último, algumas palavras para a encomenda pública. Desde logo, será de distinguir, a encomenda pública a Amílcar Pinto, da sua actividade enquanto arquitecto no MOP e noutros ministérios. Neste último caso, não se trata de encomenda mas antes de “função pública”, que incluía nas suas competências o projectar de determinados edifícios, sujeito a vários constrangimentos. Como se frisou anteriormente, as tipologias mais desenvolvidas, neste contexto foram as escolas primárias e as estações de Correios.

A outra situação a ter em conta foi a encomenda, por parte de entidades e de organismos públicos, de projectos de arquitectura a Amílcar Pinto nos trâmites da sua actividade privada. Na quase totalidade dos casos a encomenda foi municipal. Foram-lhe encomendados: um Mercado, para Ponte de Lima<sup>213</sup>; duas casas para os magistrados em Serpa<sup>214</sup> ou a reabilitação de um Jardim, em Santarém<sup>215</sup>, por exemplo. Podemos ainda apontar o supracitado caso da Escola Superior de Farmácia, cuja obra não foi realizada e o desenho, como se sabe, não chegou até nós. Neste “perfil de cliente”, tendo em conta os objectivos dos equipamentos e o carácter semi-público das entidades, incluímos também a Caixa Geral de Depósitos (CGD) e a Feira do Ribatejo/Feira Nacional de Agricultura<sup>216</sup>.

---

<sup>212</sup> FERNANDES, José Manuel, “A Cidade e as Serras”, urbanidade da arquitectura modernista” em *Arquitectura Portuguesa – temas actuais II*, Lisboa, Livros Cotovia, 2005, p. 105 – 115.

<sup>213</sup> “Mercado Municipal - Nota Oficiosa”, em *Cardeal Saraiva*, Ponte de Lima, n.º 752, ano XVII, 7 De Janeiro 1928, p. 1 e 2; “Mercado Municipal de Ponte de Lima”, em *A Arquitectura Portuguesa ...*, Lisboa, n.º 7, ano XXIV (2ª série), Julho de 1931, p. 49 a 50 e p. 55.

<sup>214</sup> *Arquitectura Tradicional Portuguesa — Projecto de casa de habitação para os magistrados, na vila de Serpa*”, em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal da arte arquitectural antiga e moderna*, Lisboa, n.º8, ano XXI, Agosto de 1928, n.º 28, 29 e Estampa; “Arquitectura Tradicional Portuguesa — Projecto de outra habitação para os magistrados, na vila de Serpa”, em (...), Lisboa, n.º8, ano XXI, Outubro de 1928, p. 37, 38 e Estampa.

<sup>215</sup> PINTO, Amílcar, “Transformação do Jardim da Republica – memória descritiva e justificadora”, *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2419, 11 de Setembro de 1937, p. 6; “Um projecto”, em *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2391, 24 de Fevereiro de 1937, p.1.

<sup>216</sup> Referimo-nos à Casa do Campino e outras infra-estruturas do “campo da feira”, em Santarém e também antigo edifício da agência bancária da CDG em Vila Nova de Gaia, construído entre 1938 e 1941 *Processo da agência de Vila Nova de Gaia*, Arquivo da Caixa Geral de Depósitos (CGD), Processos antigos, DPO 341.

## AS MULTIPLICIDADES DO TRAÇO — ANÁLISE SISTEMÁTICA DA OBRA DE AMÍLCAR PINTO



*Quanto ao olho do arquitecto, é tão inocente como o lote que lhe é dado para lhe é dado para construir ou o papel em branco onde desenha o primeiro esboço. O espaço 'subjectivo' de que dispõe carrega significados demasiado objectivos. Trata-se de um espaço visual, um espaço reduzido a cópias, a meras imagens — àquele “mundo da imagem” que é o inimigo da imaginação.”*

**Henri Lefebvre,**

“The space of architects”, cit. por  
Neil Leach em *A Anestésica da Arquitectura*, trad. de Carla  
Oliveira, Lisboa, Antígona Editores Refractários, Setembro de  
2005, p. 26

Após a construção do percurso de vida do arquitecto Amílcar Pinto, impõe-se a necessidade de uma análise sistemática da sua obra, a qual sumariamente já fomos apresentando. Propomos uma estrutura de análise diacrónica, baseada nas fases idiossincráticas da obra de Amílcar Pinto, das quais anteriormente já demos conta, e que aqui pretendemos sistematizar.

Parece ser seguro afirmar, na linha do que já foi exposto, terem existido três fases distintas na obra deste arquitecto<sup>217</sup>. Nesse sentido, o período entre 1925 a 1932 constituiria uma primeira fase, associada ao chamado “estilo tradicional português”. Nesta fase, como já demonstramos no capítulo anterior, denota-se uma clara influência dos postulados estéticos da corrente “casa portuguesa”<sup>218</sup>, ligada ao arquitecto Raúl Lino, subsistindo, num ou noutro caso, necessidade de recorrer aos modelos revivalistas do fim de século.

A segunda fase, que considerarmos “modernista” — ou integrada no que Nuno Portas considerou o *efémero modernismo*<sup>219</sup> —, corresponderá ao período entre 1933 (conclusão dos edifícios da Emissora Nacional) e 1942 (inauguração do Teatro-Cine de Gouveia). Tratou-se de um período marcado por uma ruptura total com uma linguagem estética tradicional e pela adopção de novos modelos formais. Tornou-se interessante constatar que a quase totalidade dos projectos deste período (resultante de iniciativa estatal ou privada) se destinou à edificação de equipamentos públicos.

Por último, existiu uma terceira fase, na obra de Amílcar Pinto, que decorreu entre 1944 a 1966. Neste período, é manifesta a recuperação do tradicional. Tratou-se de uma fase marcada pela construção (ou reabilitação) de moradias, nas quais uma simplificação das formas decorativas acompanha um regionalismo bastante declarado.

Na realidade, não se pode defender que esta divisão em fases estilísticas, por assim dizer, da obra de Amílcar Pinto possa ser considerada estanque ou entendida de um ponto de vista dogmático. Tal divisão pressupõe, isso sim, a observação de uma tendência geral em cada um destes períodos. Para todos os períodos haverá excepções — como por exemplo: o pavilhão a firma *Ach. Brito* (1927), desenhado ainda numa fase de predominante tradicionalismo; ou projecto para o Cine-Teatro de Alcácer do Sal (1948),

<sup>217</sup> LOPES, Tiago Soares; NORAS, José R., “Amílcar Pinto, um arquitecto na província”, em *Monumentos*, Lisboa, Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana (IHRU/ex-DEGMN), n.º 29, Julho 2009, p. 172 a 179

<sup>218</sup> veja-se LINO, Raul, *Casas Portuguesas – Alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples*, Lisboa, Livros Cotovia, 10.ª edição, 1992.

<sup>219</sup> PORTAS, Nuno, *ob. cit.*, p. 177

onde observamos um modernismo tardio, já em compromisso com outras soluções. Por outro lado, à luz do que se conhece hoje, não sendo esta associação uma verdade *lapaliciana*, em muitos casos as tipologias arquitectónicas associam-se a modelos formais: foi mais provável os equipamentos públicos traduzirem uma linguagem moderna, enquanto as tipologias de habitação assumiram a predominância do tradicional. Na verdade, cada projecto deve ser encarado como um acontecimento único, tendo na sua génese uma variedade de factores, que vão, para lá da técnica, do gosto ou da vontade do arquitecto, desde a encomenda às normas jurídicas da época, ou até à actuação dos poderes locais.

Decorrendo das fases que observamos, propomos uma abordagem diacrónica dos trabalhos mais significativos da obra de Amílcar Pinto. Desta forma, no primeiro ponto de análise incluímos, em momentos distintos, três vertentes, do designamos por “gosto tradicional” na obra de Amílcar Pinto. Inicialmente, abordamos a sua interpretação do tradicional, associada à primeira fase da sua obra, na qual as tipologias de moradia e de escola foram dominantes. Devido às características particulares do imóvel e ao programa de equipamento público, autonomizámos num momento próprio, a análise do Mercado Municipal de Ponte de Lima. Posteriormente, analisamos a reinterpretação desse modelo tradicional associada ao desenvolvimento de uma determinada tipologia de habitação, já nos anos 50.

No segundo ponto global, exploramos um período de “tentação da modernidade”, que foi transparecendo na obra de Amílcar Pinto a partir da década de 30. Aprofundamos a abordagem dos novos edifícios para a Emissora Nacional, reforçando o seu papel de charneira, no contexto da obra de Amílcar Pinto. Nesse ponto, merecerão particular destaque três programas de equipamentos: em primeiro lugar, os cafés de província (destacando o Café Central de Santarém); depois, os emblemáticos projectos para cine-teatros; por último, as estações dos correios — desenhadas individualmente, ou em colaboração com Adelino Nunes. Haverá ainda um momento próprio para avaliação de várias “arquitecturas em transição” neste quadro da obra multifacetada de Amílcar Pinto. Analisamos ainda, numa lógica interpretativa, a acção da obra construída deste arquitecto sobre a cidade e o desenvolvimento urbano nos locais onde trabalhou.

Num terceiro momento, explanamos a nossa investigação sobre outra faceta da obra de Amílcar Pinto: a decoração de interiores, muitas vezes associada ao desenho do mobiliário.

Deve acompanhar a leitura deste capítulo o cotejo com o Inventário da Obra Arquitectónica de Amílcar Pinto (IAAP), o qual incluímos integralmente no anexo I, remetendo para o mesmo quando conveniente. A elaboração desse Inventário, como já referimos na introdução, resulta da pesquisa de campo desenvolvida pretendendo identificar e inventariar a totalidade da obra arquitectónica de Amílcar Pinto. Devido a essa experiência, estamos em crer que este tipo de inventário será sempre uma “obra aberta”. Esta não é apenas uma concepção teórica mas também um conceito operativo, que se tem vindo a manifestar de um ponto vista prático<sup>220</sup>.

### 3.1 - O gosto do tradicional

De acordo com o que já por várias vezes sustentámos, a primeira fase da obra de Amílcar Pinto decorreu sob a influência do “gosto tradicional”, por assim dizer. Na realidade, a concepção dos edifícios atesta estas considerações. Cronologicamente, este período estende-se de 1925 (data do desenho da habitação para a Quinta do Corjes) a 1932 (início do projecto para a Emissora Nacional).

Como também se viu, no capítulo anterior, de um ponto de vista geográfico, os projectos desenvolvidos localizavam-se sobretudo nas regiões da Beira e do Alentejo. A estes núcleos principais devemos acrescentar a área metropolitana de Lisboa, e a vila de Ponte de Lima, definindo assim as zonas de intervenção do arquitecto na década de 20.

No que toca às tipologias desenvolvidas, a maioria das intervenções do arquitecto destinou-se à habitação. Também, já se deu notícias, de dois exemplos de arquitectura escolar que se inserem nesta fase programática da obra de Amílcar. O delineamento de dois pavilhões para Instituto Militar dos Pupilos do Exército (IMPE)<sup>221</sup>, com as suas grandes especificidades, poderá ainda ser associado a essas tipologias escolares. Amílcar Pinto, para além desses programas funcionais, desenvolveu ainda outro tipo de equipamentos, destinado a fruição pública. Como por exemplo, o Mercado Municipal para

<sup>220</sup> Por exemplo, a recente descoberta de parte do espólio de Amílcar Pinto, cujos projectos encontrados não foram incluídos no Inventário atesta este carácter de continuidade que presidir a qualquer projecto de inventário em arquitectura. No anexo 2 pode se encontrar uma resenha de imóveis por inventariar/identificar, aí incluímos os projectos localizados no espólio e outras obras cuja referência à autoria de Amílcar Pinto não foi possível investigar.

<sup>221</sup> Veja-se “Arquitectura Tradicional Portuguesa – Pavilhão das aulas da 2ª secção do Instituto dos Pupilos do Exército (...)” [arquitectos Amílcar Pinto e Frederico de Carvalho], em *A Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e arquitectura prática*, Lisboa, n.º 2, ano XIX, Fevereiro de 1926, p. 1 e 2. Sobre a primeira secção veja-se: “Arquitectura Tradicional Portuguesa – Edifícios Escolares – Construção da 1ª Secção dos Pupilos do Exército de Terra e Mar” [arquitecto Frederico de Carvalho], em *A Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e arquitectura prática*, Lisboa, n.º 11, ano XIX, Novembro de 1926, p. 41 a 43 e Estampa. Ver ficha de inventário 926.LSB.01.

Ponte de Lima<sup>222</sup>: os projectos de Grande Hotel e de Casino para as termas de São Pedro do Sul<sup>223</sup> ou, ainda, a concepção de um asilo para raparigas em Serpa<sup>224</sup>. Nestes casos, sobretudo no de Ponte de Lima, já se ia perspectivando uma nova forma de intervir sobre o contexto urbano na província.

Propomos agora — antes de uma apreciação em particular das obras mais marcantes — uma súmula desses equipamentos obra de Amílcar Pinto neste período. No capítulo anterior, já analisamos duas escolas primárias da autoria de Amílcar Pinto: a Escola Primária de Vila Verde de Ficalho e a Escola Primária das Azenhas do Mar<sup>225</sup>. Ambos se relacionam com um modelo tradicionalista da arquitectura, sendo que o primeiro caso representou a adaptação local de um projecto-tipo de escola primária<sup>226</sup>. Como se viu, a Escola das Azenhas do Mar incorporou maior especificidade, manifestando outra exuberância construtiva, bem como um aprimorado cuidado na decoração (por exemplo, com o recurso a painéis azulejares). Toda a concepção do edifício traduziu um modelo com influências regionalistas, já muito próximo das futuras propostas de Raúl Lino e de Rogério de Azevedo, nesta tipologia<sup>227</sup>.

Os dois pavilhões de aulas para o IMPE<sup>228</sup>, encomendados à dupla Amílcar Pinto e Frederico de Carvalho, podem ser associados a essa realidade da arquitectura escolar. Estas construções têm especificidades, decorrentes da sua função militar, que exigiu a capacidade de adaptação a diferentes tipos de sessão lectiva. Assim, são pavilhões amplos, facilmente conversíveis de sala de aula em ginásio improvisado (ou até em sala própria para práticas oficinais), a fenestração, com janelas amplas em semi-círculo, permitia um uso profícuo da iluminação natural. Nos alçados, o remate dos telhados recorria a motivos decorativos militares convivendo com a simplicidade austera do conjunto. Essa decoração

---

<sup>222</sup> “Mercado Municipal de Ponte de Lima”, em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e de arquitectura prática*, Lisboa, n.º 7, ano XXIV (2ª série), Julho de 1931, p. 49 a 50 e p. 55.

<sup>223</sup> “Arquitectura Tradicional Portuguesa – O grande casino nas Termas de S. Pedro do Sul”, *idem*, n.º 1, ano XX, Janeiro de 1927, p. 49 a 51 e estampa e “Arquitectura Tradicional Portuguesa – Projecto de um Grande Hotel para as Termas de S. Pedro do Sul”, *idem*, n.º 8, ano XX, Junho de 1927, p. 21 a 23 e estampa.

<sup>224</sup> “Projecto de um asilo para raparigas a construir em Serpa pela Ex.<sup>ma</sup> Sr.<sup>a</sup> D. Mariana Nunes e Castro”, em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e de arquitectura prática*, Lisboa, n.º 5, ano XXV (2ª série), Maio de 1932, p. 35 a 36.

<sup>225</sup> Ver fichas de inventário 925.SRP.01 e 927.SNT.01.

<sup>226</sup> Cf. BEJA, Filomena; SERRA, Júlia; MACHÁS, Estrela; SALDANHA, Isabel, *Muitos anos de escolas – Ensino primário [até] 1941*, *idem, ibidem*, vol. 1, vejam-se os projectos tipo III-Centro, tipoXXI-Norte, e tipo XXXVI-n.º61, p. 116, p.133. p.147, respectivamente.

<sup>227</sup> *Idem, ibidem*, p.199 a 243.

<sup>228</sup>Veja-se “Arquitectura Tradicional Portuguesa – Edifícios Escolares – Construção da 1ª Secção dos Pupilos do Exército de Terra e Mar” [arquitecto Frederico de Carvalho], em *A Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e arquitectura prática*, Lisboa, n.º 11, ano XIX, Novembro de 1926, p. 41 a 43 e Estampa; “Arquitectura Tradicional Portuguesa – Pavilhão das aulas da 2ª secção do Instituto dos Pupilos do Exército (...)”, em *ob. cit.*, Lisboa, n.º 2, ano XIX, Fevereiro de 1926, p. 1 e 2. Ver também ficha de inventário 926.LSB.01.

foi suprimida, sendo que pela singeleza das formas o edificado aproxima-se de determinados modelos tipo de escolas, como por exemplo o projecto tipo XX-n.º27<sup>229</sup>.

No contexto de arquitectura escolar, podemos concluir que adopção do modelo tradicional por Amílcar Pinto foi completa. As orientações gerais da Repartição de Construções Escolares iam nesse sentido<sup>230</sup>. Se por vezes, não foram considerados os modelos propostos, as soluções construídas ofereciam, apenas, um programa decorativo mais desenvolvido, dentro de um quadro tradicionalista — como no caso da Escola das Azenhas do Mar.

Separados por seis meses, surgiram nas páginas de *A Arquitectura Portuguesa*, assinados por Frederico de Carvalho e por Amílcar Pinto, dois projectos de grande envergadura, primeiro para um Casino e depois um outro para Grande Hotel, ambos para construir nas Termas de São Pedro do Sul, reflectiam, para além de um “gosto tradicional”, a readopção, mais ou menos assumida, de um modelo revivalista.

O futuro Casino (que não chegou a construído) apresentava uma planta em “T” invertido. Uma vasta escadaria dava acesso à entrada de aparato, definida por duas torres rematadas com pináculos exuberantes. A partir da entrada principal, a fachada desenvolvia-se dois corpos laterais simétricos, com fenestração regular de janelões semi-circulares, que terminavam com duas entradas mais laterais modeladas de acordo com a entrada de aparato. A decoração exuberante era uma constante em todo conjunto, conjugando, por exemplo, capitéis toscanos com motivos barrocos, num quadro eclético. O acesso ao Casino era feito através de

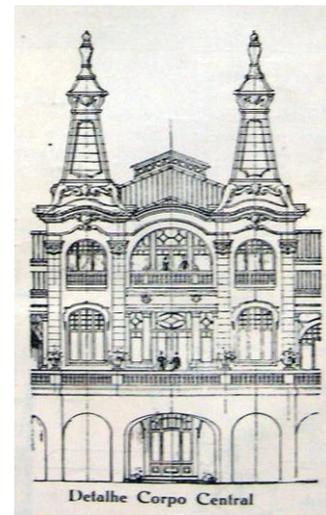
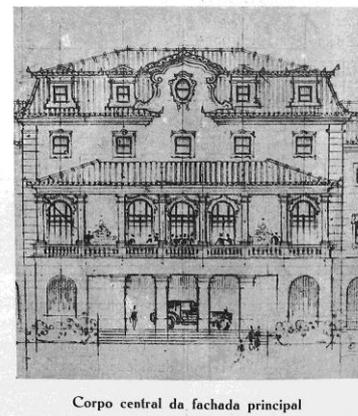


Imagem 21

Projecto para Grande Casino  
nas Termas de São Pedro do Sul

Em, *A Arquitectura Portuguesa* –  
revista mensal de construção e arquitectura  
prática, Janeiro de 1927, p. 49.



Corpo central da fachada principal

Imagem 22

Projecto para Grande Hotel  
nas Termas de São Pedro do Sul

Em, *A Arquitectura Portuguesa* –  
revista mensal de construção e arquitectura  
prática, Julho de 1927, p. 21

<sup>229</sup> BEJA, Filomena; SERRA, Júlia; MACHÁS, Estrela; SALDANHA, Isabel, *Muitos anos de escolas – Ensino primário [até] 1941*, *idem, ibidem*, vol. 1, p. 129

<sup>230</sup> *Idem, ibidem*, vol. 1, p. 85 a 99.

um jardim ao “gosto romântico”, que se estendia entre este edifício e o Grande Hotel<sup>231</sup>.

As propostas para o Grande Hotel assumiam os mesmos postulados formais. Porém, os corpos das fachadas desenvolviam-se com maior sobriedade, em comparação com o desenvolvimento frontal do Casino. A entrada de aparato, neste caso reforçava a horizontalidade do conjunto, com uma galilé em dois pisos no acesso principal. O entablamento da entrada era reproduzido, em menor escala, no fim dos dois corpos laterais. Desta forma, o aspecto exterior e mesmo o ambiente interior reproduziam, antes um programa clássico e não tão marcadamente eclético como o do Casino<sup>232</sup>.

As vicissitudes políticas e económicas, que inviabilizaram a construção do Casino, ditaram também a deturpação total do que fora projectado para o Grande Hotel<sup>233</sup>. Na realidade, o Hotel Palace (hoje Inatel Palace) resultou, em nosso entender, de um compromisso entre várias propostas, com bastante intervenção de pelo um outro arquitecto na fase de construção<sup>234</sup>. O edificado resultou num *pastiche* de gosto eclético, com duas entradas de aparato, no qual a forma quase nunca segue a função e o exagero decorativo é constante<sup>235</sup>. Este edifício representa a imagem de uma arquitectura muito comprometida com parâmetros revivalistas, com a qual Amílcar Pinto teve, ainda, afinidades e, como a breve trecho, se dá conta, nesse “estilo” desenvolveu outros programas tipológicos. Para além disso, este caso será exemplo da intervenção pouco habilitada de técnicos (ou até de arquitectos menos qualificados), resolvendo na “integração de todos os estilos” os problemas arquitectónicos que se lhes apresentavam<sup>236</sup>. De referir ainda, a ligação de Amílcar Pinto a um empresariado interventivo, o qual, no contexto, pretendia dotar um espaço rural de infra-estruturas associadas a um novo modelo de desenvolvimento.

<sup>231</sup> Veja-se inventário ficha 927.SPS.01.P e “Arquitectura Tradicional Portuguesa – O grande casino nas Termas de S. Pedro do Sul”, em *ob. cit., ibidem*, p. 49 a 51 e estampa.

<sup>232</sup> Veja-se inventário ficha 927.SPS.02. e “Arquitectura Tradicional Portuguesa – Projecto de um Grande Hotel para as Termas de S. Pedro do Sul”, em *ob. cit., ibidem*, p. 21 a 23 e estampa.

<sup>233</sup> Sobre esta polémica veja-se FERREIRA de ALMEIDA, *Thermas de São Pedro do Sul (Caldas de Lafões) – Album regional*, Porto, Tipo-lito Gonçalves e Nogueira Lda., 1930; PINTO, Maria de Fátima; PAULO, João (fotografias), *Inatel Palace – Termas de São Pedro do Sul*, Lisboa, INATEL Abril de 1999 e FERREIRA de ALMEIDA, “Interesses Regionais – o Grande Hotel das Caldas de Lafões”, em *Povo da Beira*, S. Pedro do Sul, Ano 21, n.º 1088, 21 de Agosto de 1927, p.1 e 2.

<sup>234</sup> Veja-se LOURENÇO, J. Rodrigues, “Uma obra Grandiosa – O que a Empreza Diniz quer e o que a Empreza Diniz dá. Justiça da história”, em *Povo da Beira*, S. Pedro do Sul, ano 22, n.º 1141, 30 de Maio de 1929, p.2.

<sup>235</sup> Apesar, das extensivas alterações ao projecto, nas quais não sabemos qual o papel de Amílcar Pinto, entendemos incluir este objecto tanto no Inventário da sua obra, como na presente análise.

<sup>236</sup> Cf. LOURENÇO, J. Rodrigues, *ob. cit., idem*; FERNANDES, José Manuel, “A cidade e as serras: urbanidade da arquitectura modernista”, *Arquitectura Portuguesa – Temas Actuais II*, *idem, ibidem*, p. 105 a 115.

### 3.1.1 Entre “casas portuguesas” e “casas regionais”

*Façam-se casas portuguesas em Portugal*, foi este o mote que mergulhou a arquitectura portuguesa, nas primeiras décadas do século XX, num intenso debate estético e ideológico<sup>237</sup>. A tentativa de solucionar o “problema da habitação” originou o que se poderá chamar de “movimento” ou de “corrente” ligado à ideia de “casa portuguesa”, culturalmente associada à obra do arquitecto e pensador Raúl Lino.

Na verdade, a discussão ideológica da arquitectura portuguesa à época radicava na questão da possibilidade teórica da criação de um modelo nacional de “casa portuguesa”. O debate originou-se nas investigações e nas propostas de algumas correntes da etnologia dos anos 90 do século XIX. Os antagonistas destas propostas acabariam por considerar “a casa portuguesa” uma ficção. De facto, o que se pretendia um modelo cultural amadurecido de arquitectura, na verdade tratava-se de um apropriação de elementos e tendências de matriz popular por uma arquitectura clássica, tornando a defesa da ideológica da casa portuguesa *cientificamente insustentável*<sup>238</sup>.

O “movimento”, contudo, floresceu, assente fundamental na prerrogativa do “reaportuguesamento da arte” (ou no caso da arquitectura), tinha a suas bases idiossincráticas no pensamento nacionalista do final do XIX e nas pesquisas etnológicas que dele derivaram<sup>239</sup>. Ao mesmo tempo, alguns assumiam este modelo como contraponto à ortodoxia de Ventura Terra, tendo em Raúl Lino o seu arauto principal, tanto campo teórico, como no da prática arquitectónica. De facto, como apontou Irene Pimentel, a obra de Raúl Lino poderá ser entendida, em simultâneo, como causa e consequência do debate em torno da ideia de “casa portuguesa.”<sup>240</sup> Por outro lado, não poderemos desconsiderar a historiografia defensora do primado das causas ideológicas na raiz desta questão, que marcou pensamento arquitectónico português da época. Essa matriz ideológica nacionalista associada os defensores da “casa portuguesa” deverá ser compreendida num quadro macro-estrutural. Na verdade, a tendência da busca de modelos arquitectónicos nacionais

<sup>237</sup> Sobre esta problemática veja-se RIBEIRO, Irene, *Raúl Lino, Pensador nacionalista da Arquitectura*, Porto, FAUP Edições, col. “Série 2 Argumentos, n.º 6”, 2ª Ed., 1994 e ainda LINO, Raul, *Casa Portuguesas – alguns apontamentos sobre o arquitectar de casas simples*, Lisboa, Livros Cotovia, 10.ª edição, 2001.

<sup>238</sup> Veja-se PIMENTEL, Irene, *Raúl Lino pensador nacionalista da arquitectura*, p. 93.

<sup>239</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>240</sup> *Idem, ibidem*; FRANÇA, José Augusto, “A «casa portuguesa» e o «neo-romântico» no principio de novecentos», em *Arquitectura - revista de arte e construção*, Lisboa, Série III, n.º 95, Fevereiro de 1967, p. 30, 31.

enquadrou-se no *amplo movimento do final do século XIX e primeiras décadas do século XX*, como sustentou Nuno Rosmaninho<sup>241</sup>.

Nestas circunstâncias qual foi a actuação de Amílcar Pinto? Os seus trabalhos iniciais parecem assumir uma posição clara em torno do modelo proposto por Raúl Lino. No entanto, nunca houve a total assumpção de uma postura ideológica ou estética no conjunto obra de Amílcar Pinto. Independentemente das opiniões ou idiosincrasias (não totalmente comprováveis na ausência de escritos teóricos) a marca constante da obra deste arquitecto foi a versatilidade estética, associada a uma notável capacidade de adaptação a diversos programas e situações topográficas.

Estamos em crer que Amílcar Pinto não terá sido um “arquitecto contrariado”, na medida em que fez tradicional quando os gostos assim o exigiam, fez moderno quando os gostos evoluíam nesse sentido e facilmente regressou ao tradicional quando o padrão geral para aí (re)orientou. Não queremos com isto dizer que Amílcar Pinto fosse desprovido de uma visão própria da arquitectura, antes pelo contrário — aliás a sua fase de “retorno ao tradicional” marca a reformulação de uma estética conservadora com o desenvolvimento de modelo próprio, sem que se possa dizer original —, apenas sustentamos que não houve da sua parte o assumir de uma posição dogmática ou melhor intransigente neste debate.

Regressemos à obra arquitectónica de Amílcar Pinto. As casas de Amílcar Pinto, desenhadas entre 1925 e 1929 (em vários casos assinadas em conjunto com Frederico de Carvalho) enquadram-se nas tendências dominantes do debate arquitectónico do tempo. Dessa forma, ora se aproximam de um modelo ortodoxo de “casa portuguesa”, ora conjugam essas propostas com outras referências tradicionais, recuperando antigos revivalismos. Presença constante em todos os imóveis para habitação desenvolvidos foi uma aproximação a modelos regionais. Os projectos de moradias que analisamos — tanto nos materiais usados, como na concepção da decoração ou ainda na organização do espaço — incorporaram referências regionalizantes, de suposta origem popular.<sup>242</sup>

Antes de nos embrenharmos nos dois núcleos principais de produção de Amílcar Pinto desta fase (a Beira Baixa e o Baixo Alentejo), atentemos na moradia desenhada para António Piedade Guerreiro (médico lisboeta) e construída, na Rua Emília da Neves (Lisboa), no ano de 1929. O edifício cristaliza uma linguagem estética. Nele, podemos

---

<sup>241</sup> ROSMANINHO, Nuno, “A «Casa Portuguesa» e outras «Casa Nacionais»”, em *Revista da Universidade de Aveiro – Letras*, Aveiro, Universidade de Aveiro, vol. 19/20, 2002/2003, p. 226

<sup>242</sup> *Idem, ibidem.*

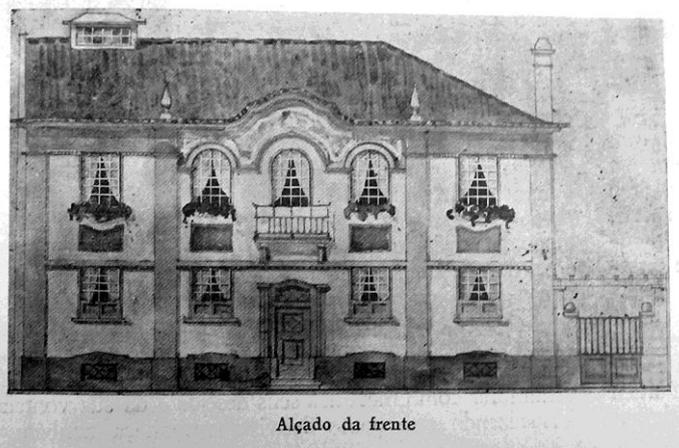
observar a conjugação de várias influências dos modelos tradicionais, em múltiplos aspectos: na organização do espaço, na concepção da fachada principal ou na decoração utilizada. Esta moradia em Benfica fechava um ciclo, poucos anos mais tarde iremos encontrar Amílcar Pinto envolvido na concepção de edifícios com uma estética completamente diferente. No entanto, foi, muito provavelmente, nesta habitação que algumas simplificações possíveis dos pressupostos tradicionais foram ensaiadas e o mesmo quase que já augurava um retorno ao tradicional<sup>243</sup>. O cotejo do desenho do alçado principal com a fotografia do imóvel (hoje desaparecido) faz notar claras simplificações ornamentais. A análise do processo de licenciamento revelou modificações em obra que parecem ter resultado de dificuldades orçamentais. No entanto, será interessante comparar esta simplificação com a que foi operada no “prédio de rendimento” para Ambrósio Catalão, construída sensivelmente ao mesmo tempo na Covilhã (vejam-se imagens 26 e 27).



Imagem 23

Moradia na Rua Emília das Neves  
Lisboa  
Fotografia de Artur Goulart, s/d

Arquivo Municipal de Lisboa  
PT/AMLSB/AF/AJG/S02623



Alçado da frente

Imagem 24

Moradia na Rua Emília das Neves  
Lisboa

Desenho em *A Arquitectura Portuguesa*, Novembro de 1929, p. 90

### 3.1.1.1 - Moradias na Covilhã

As Beiras foram um dos principais pólos geográficos da produção de Amílcar Pinto. Nas páginas de *A Arquitectura Portuguesa*, separados por um intervalo de cerca de três anos, foram publicados dois projectos de habitação para o concelho da Covilhã.

<sup>243</sup> Veja-se “Projecto de uma casa de habitação própria, na rua Emília das Neves, n.º8 Benfica”, *A Arquitectura Portuguesa*, Lisboa, n.º 11, ano XXII, p. 90 a 92 e Inventário, ficha 929.LSB.02

Já se fez alusão à moradia da Quinta do Corjes, tratou-se, aliás do primeiro trabalho de Amílcar Pinto publicado em *A Arquitectura Portuguesa*. Encomendada pelo industrial Arnaldo Teixeira de Castelo Branco, essa moradia incorporou características do modelo “casa de lavrador”. Como nos indica o articulista da publicação referida, seria uma segunda habitação situada no meio rural, mas bem próximo do limite urbano da Covilhã: a Quinta do Corjes.

O edifício, que hoje ainda subsiste, seguiu sem grandes alterações o traçado por Amílcar Pinto. Foi incluída uma água-furtada, muito provavelmente, em obra e foram acrescentadas pequenas divisões ao piso térreo, ou “piso das lojas”. A disposição do espaço manifesta uma organização tradicional deste tipo de habitação. Destarte, o piso superior era destinado à função habitacional propriamente dita, sendo o piso térreo a funções acessórias, tais como adegas, arrumos e garagem. Esta solução consistia no apropriar do chamado “piso das lojas” da arquitectura popular, tanto para funções tradicionais (adega), como para novas necessidades (garagem). A disposição da entrada principal remete-nos para a matriz de solar setecentista, com uma escada de pedra para acesso ao primeiro piso e todo um arranjo cenográfico da garagem a recordar uma plausível capela. A decoração, no entanto, era frugal, surgia nos quatro pináculos encimando a junção das empenas ou no remate dos beirados. Os motivos usados adoptavam um claro gosto tradicional, que se expressava na própria economia da decoração<sup>244</sup> (ver imagens 24 e 25).

Esta habitação projectada para Arnaldo Teixeira assentou num paradigma do programa arquitectónico da habitação facilmente adaptável às necessidades técnicas dos locais ou aos gostos e às exigências da encomenda. A grande potencialidade das formulações dentro da linguagem do modelo “casa portuguesa”, executadas por Amílcar Pinto, foi, de facto, a capacidade de adaptação que demonstraram. Assegurando uma imagética própria, o modelo permitia, tanto a construção de diferentes tipologias habitacionais, como a incorporação de materiais ou componentes estéticas autóctones dos locais de edificação<sup>245</sup>.

---

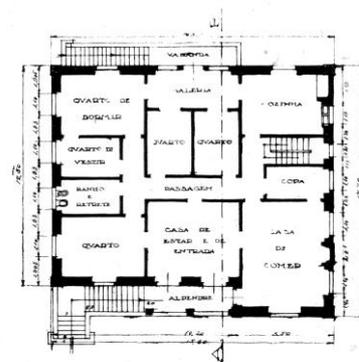
<sup>244</sup> Aliás de acordo com as orientações de Raúl Lino, na sua obra *Casa Portuguesa – notas sobre o arquitectar de casa simples*.

<sup>245</sup> RIBEIRO, Irene, *ob cit*, p 114; ALMEIDA, Carlos de, *Portugal arquitectura e sociedade*, Lisboa, Terra Livre, 1978, p. 53 a 97.

Os desenhos para duas habitações a construir na Covilhã, encomendados por Ambrósio Nave a Amílcar Pinto, seguem a esta formulação noutra tipologia habitacional<sup>246</sup>. No plano de obra original, Amílcar Pinto propunha duas vivendas totalmente simétricas com jardins contíguos, novamente, o piso térreo (ou neste caso um sub-piso), repetindo o espaço funcional das “lojas”, era destinado a arrumos e a armazenagem.

No primeiro pavimento organizava-se as divisões habitacionais, dispostas axialmente em relação a um corredor longitudinal. A entrada era feita por meio de uma breve escadaria lateral, que se prolongava num pequeno alpendre com passagem para a cozinha. No plano de obra, fazendo uso da acentuada diferença de cota do terreno, a cobertura era resolvida em terraço. Essa situação orográfica permitia comunicação do terraço com um segundo arruamento à cota mais elevada, dotando a habitação de duas entradas independentes.

Concluídos 1928, numa área de expansão urbana da cidade (hoje rua Dr. António Plácido da Costa), estes imóveis acabariam por sofrer várias alterações em obra. Os terraços foram suprimidos e substituídos por telhados de quatro águas. No aproveitamento do sobrado foram incluídas águas-furtadas, nos dois edifícios. A serventia à rua de cima manteve-se por intermédio de uma escada localizada no jardim. Na casa da esquerda foi acrescentada uma janela no alçado sul e expandida a sua área de implantação, desrespeitando a simetria proposta para as duas habitações.



Planta do primeiro andar

Imagem 2 5

#### Moradia na Quinta do Corjes Covilhã

Alçado principal e planta do 1.º piso

Em: *A Arquitectura Portuguesa*, Junho de 1925, p. 10 e 11



Imagem 2 6

#### Moradia na Quinta do Corjes Covilhã

Detalhe da fachada

Fotografia de Ricardo Carrilho

Covilhã, Abril de 2008

<sup>246</sup> Referimo-nos ao projecto publicado em “Dois Edifícios da Covilhã primeira parte do artigo”, em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal da arte arquitectural antiga e moderna*, Lisboa, n.º 12, ano XXI, Dezembro de 1928, p. 50 e estampa e “Projecto de dois edifícios de habitação na Covilhã” [arquitecto Amílcar Pinto], em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal da arte arquitectural antiga e moderna*, Lisboa, n.º 1, ano XXII, Janeiro de 1929, p. 5 a 6

Estas alterações resultaram sobretudo de necessidade de adaptação do projecto de arquitectura ao local, na realidade mais exíguo do que o proprietário suponha. As habitações destinaram-se à exploração imobiliária através do arrendamento. Hoje em dia, devido a demolições e alterações diversas, subsiste apenas parte de uma das moradias. A decoração remanescente não permite constatar se houve uma supressão de elementos decorativos ainda em fase construtiva ou apenas por intermédio de intervenções posteriores. Permanecem, todavia, marcas distintivas do programa decorativo demonstrado a permanência do modelo tradicionalista — tais como a ostensiva chaminé, a decoração da escadaria da entrada, ou no desenho das janelas.

As habitações para Ambrósio Nave diferiam na tipologia, bem como nos objectivos funcionais subjacentes, em relação à casa encomendada por Arnaldo Teixeira. No segundo caso, para Quinta do Corjes, pretendia-se uma segunda habitação de contexto rural, com comodidades acrescidas, mas que simultaneamente pudesse ter a valência de “casa de lavrador”. No primeiro caso, foram encomendados dois “prédios de rendimento”, construídos num cenário de proto-expansão urbana, mantendo, contudo, as proporções da tipologia unifamiliar.

Mais uma vez, será interessante comparar a simplificação entre os alçados desenhados por Amílcar Pinto e o conjunto edificado, parece ter sido um processo semelhante ao ocorrido na casa para António Piedade Guerreiro (em Lisboa). Em ambos os casos alterações em obra, ao que tudo indica, decorreram de necessidades orçamentais. De qualquer modo, parece-nos plausível o arquitecto já ensaia-se propostas de habitação com decoração mais singela para fazer face a estas situações. Ressalvamos também, que pelo menos neste caso da Covilhã foi o próprio “dono de obra” a modificar os desenhos em sede de licenciamento.



Imagem 27

Moradia na Rua António Plácido da Costa  
Covilhã

Desenho em  
*A Arquitectura Portuguesa*, Dezembro de 1928, Estampa



Imagem 28

Moradia na Rua António Plácido da Costa  
Covilhã

Fotografia de Rita Carrilho  
Abril de 2008

Qualquer destas habitações, construídas no concelho da Covilhã, demonstra a forte aproximação de Amílcar Pinto ao movimento “casa portuguesa”, no início da sua carreira. Por outro lado, também reflectem a manutenção do “gosto tradicional” nas elites da província durante os anos 20 portugueses. Os factores regionalistas não podem deixar de ser tidos em conta nestes conjuntos, mas não assumem, ainda, uma componente decisiva na concepção do imóvel como vamos ver acontecer nos casos alentejanos.

### 3.1.1.2 – Projectos para “Casas Alentejanas”

Entre 1925 e 1932, segundo o que hoje conhecemos, Amílcar Pinto desenha pelo menos sete imóveis<sup>247</sup> para a região do Baixo Alentejo, esta zona assume-se como um núcleo geográfico mais importante na produção do arquitecto, neste período. Tudo leva a crer que tais edifícios, hoje conhecidos e identificados, se integrem numa produção bastante mais vasta na região. Na verdade, como sabemos, nesta época a construção civil na grande maioria dos casos não necessitava de aprovação municipal, sendo que qualquer curioso poderia assinar propostas de licenciamento<sup>248</sup>. Acresce a este facto o desaparecimento das fontes, ou seja a inexistência dos desenhos de muitos edifícios que nos dificulta, sobremaneira, qualquer atribuição de autoria. Na verdade, à excepção da Escola Primária de Vila Verde de Ficalho, todos os projectos de que aqui damos nota foram publicados na revista *A Arquitectura Portuguesa*<sup>249</sup>. Estes desenhos publicados mostravam apenas uma parte da obra do arquitecto como logicamente se compreende. O estatuto social, já abordado, da clientela alentejana de Amílcar Pinto, também nos faz supor a existência de obras por desvendar nesta região.

<sup>247</sup> Referimo-nos a: Escola Primária de Vila Verde de Ficalho; duas casas para os Magistrados em Serpa; Palacete para António Joaquim Palma; prédio para Francisco Romana e Monte Alentejano para Joaquim Celorico Palma, na Herdade do Montinho. Ver fichas de inventário da região Alentejo no anexo 1. Ver anexo 3.

<sup>248</sup> FERNANDES, José Manuel, *ob. cit.*, *ibidem*.

<sup>249</sup> Referimo-nos a “Arquitectura Tradicional Portuguesa – Casa do Sr. António Joaquim Palma na cidade de Beja” [arquitectos Amílcar Pinto e Frederico de Carvalho], em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e arquitectura prática*, Lisboa, n.º 7, ano XVIII, Julho de 1925, p. 25 a 26; “Arquitectura Tradicional Portuguesa – (...) Ante-projecto para a transformação de uma casa velha existente na rua de Mértola, em Beja, pertencente ao Sr. Francisco Romana” [arquitectos Amílcar Pinto e Frederico de Carvalho], em *A Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e arquitectura prática*, Lisboa, n.º 2, ano XIX, Fevereiro de 1926, p. 2,3 e Estampa; “Arquitectura Tradicional Portuguesa — Projecto de casa de habitação para os magistrados, na vila de Serpa”, em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal da arte arquitectural antiga e moderna*, Lisboa, n.º 8, ano XXI, Agosto de 1928, n.º 28, 29 e Estampa. “Arquitectura Tradicional Portuguesa — Projecto de outra habitação para os magistrados, na vila de serpa”, em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal da arte arquitectural antiga e moderna*, Lisboa, n.º 8, ano XXI, Outubro de 1928, p. 37, 38 e Estampa; “Estilo tradicional português – projecto dum «Monte Alentejano» destinado a habitação do lavrador” [arquitecto Amílcar Pinto], em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e de arquitectura prática*, Lisboa, n.º 7, ano XXII, Julho de 1929, p. 54 a 56.

No mesmo ano da inauguração da Escola Primária de Ficalho — da qual já demos nota —, surgiram nas páginas de *A Arquitectura Portuguesa* os alçados e as plantas do “palacete” para António Joaquim Palma, situado na Rua Jacinto Freire de Andrade, em Beja — cujas particularidades estilísticas e idiossincráticas justificam uma análise autónoma, mais adiante.

Entretanto, também em Beja, foi construído um prédio na Rua de Mértola, sob encomenda de Francisco Romana e desenho de Amílcar Pinto<sup>250</sup>. O desenvolvimento da fachada aproxima-se de um modelo clássico adaptado a um programa de prédio de rendimento, com superfícies comerciais no rés-do-chão. As dificuldades de implantação reflectidas numa planta de geometria original atestam a versatilidade técnica de Amílcar Pinto. O aparelho na fachada das lojas e o entablamento das portas assumem uma linguagem clássica, já o revestimento a azulejo relembra os edifícios oitocentistas da mesma tipologia<sup>251</sup>. O remate do telhado do imóvel construído, contudo, parece apontar alternativas e fazer supor o contacto do arquitecto com outras escolas e tendências. Nem esse desenho, nem a utilização de “betão aparente”, nem tão pouco a volumetria (de mais dois pisos) correspondem ao debuxo publicado. Não podemos saber, porque não existem fontes, se as alterações foram feitas em fase de planeamento, em obra ou, ainda, se resultaram de modificações posteriores.

Também destinada à cidade de Beja, assinada por Amílcar Pinto, foi publicado em 1930, uma proposta de *adaptação duma velha construção abarracada a uma boa casa de moradia*<sup>252</sup>. Tratava-se da ampla requalificação de um espaço, provavelmente, de armazenagem e agora destinado a moradia. A moradia era dotada de cave, com entrada autónoma, por via do desnível do terreno, onde dispunha de divisões de arrumos e adegas. No piso habitacional, por assim dizer, a copa, a cozinha e o quarto da criada tinham um corredor autónomo estando isolados do resto da habitação — todavia, a criadagem partilhava as instalações sanitárias principais provavelmente devido a economia de espaço. Numa das alas da moradia dispunham-se os quartos e na outra as diversas salas e o escritório. A sala de jantar e a sala de estar davam a acesso a um terraço coberto triangular,

---

<sup>250</sup> “Arquitectura Tradicional Portuguesa – (...) Ante-projecto para a transformação de uma casa velha existente na rua de Mértola, em Beja, pertencente ao Sr. Francisco Romana” [arquitectos Amílcar Pinto e Frederico de Carvalho], em *ob cit.*, *idem*, p. 2,3 e Estampa

<sup>251</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>252</sup> “Adaptação duma velha construção abarracada a uma boa casa de moradia em Beja”, em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e de arquitectura prática*, Lisboa, n.º 3, ano XXIII (2ª série), Março de 1930, p. 17 a 18. Não conseguimos localizar o imóvel, tanto quando nos foi possível investigar a autarquia de Beja não tem registos da sua construção, no entanto, poder-se-á tratar da casa para José Gomes Pulido Garcia ver ficha de inventário 930.BEJ.03.P

o qual fechava em gaveto a fachada posterior. A decoração do terraço, com arcos semicirculares e pequenas colunas, juntamente com o desenho da chaminé, num panorama tradicional, incorporava motivos regionalistas<sup>253</sup>.

Nos anos que permeiam estes o desenvolvimento destes imóveis para Beja, Amílcar Pinto obtinha reconhecimento além-fronteiras. Em Agosto de 1928, *A Arquitectura Portuguesa* dava-nos conhecimento de um *ante-projecto para casa de magistrado* em construção na vila de Serpa e em Outubro desse ano foi publicado o *projecto de outra habitação para magistrado*<sup>254</sup>. Os desenhos para esta segunda “casa de juiz” viriam a surgir nas páginas da revista francesa *Comment construire sa maison*, assim como na revista brasileira *A Casa*, em 1929<sup>255</sup>.

Os dois edifícios traziam consigo a cristalização do modelo “casa portuguesa” adaptado a uma vila alentejana é plena. Ou seja, a economia de meios, a disposição dos espaços e a formulação estética da tradicional, seguindo os ditames teorizados por Raúl Lino são interpretados com elevado grau de maturidade, por Amílcar Pinto, nestas moradias. Qualquer uma das casas segue a disposição espacial que temos vindo a observar. Em ambos os casos, a cave serve para arrumos e adega com escada de serviço para um corredor de acesso à copa, à cozinha, à dispensa e ao quarto das criadas, em ala autónoma do resto da habitação. Novamente, de um lado da moradia situam-se as salas e os escritórios e do outro os quartos. Para além da disposição espacial praticamente idêntica, as duas moradias (não sendo cópias uma da outra) possuem a mesma linguagem arquitectónica, presente desde o desenho das chaminés à entrada principal com breve escadaria e alpendrada. No segundo caso (cujos alçados e plantas foram publicado em França e no Brasil) a janela de sacada do escritório marca diferença em relação ao alpendre de arcos em semicírculos que remata o alçado da “primeira casa”.

<sup>253</sup> Veja-se ficha de inventário 930.BEJ.03.P.

<sup>254</sup> “Arquitectura Tradicional Portuguesa — Projecto de casa de habitação para os magistrados, na vila de Serpa”, em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal da arte arquitectural antiga e moderna*, Lisboa, n.º8, ano XXI, Agosto de 1928, n.º 28, 29 e Estampa e “Arquitectura Tradicional Portuguesa — Projecto de outra habitação para os magistrados, na vila de serpa”, em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal da arte arquitectural antiga e moderna*, Lisboa, n.º8, ano XXI, Outubro de 1928, p. 37, 38 e Estampa.

<sup>255</sup> “Project d’habitation pour un magistrat de la ville de Serpa” em *Comment construire sa maison*, Paris, n.º 49, 6ème année, p. 29 e “Projecto de casa de habitação para os magistrados, na vila de Serpa”, *A casa*, Rio de Janeiro, 1929, p. 26, a *Arquitectura Portuguesa* dá conta desta projecção internacional de Amílcar Pinto em Projecto de dois edifícios de habitação na Covilhã”, *idem, idem*, n.º 1, ano XXII, Janeiro de 1929, p. 5 a 6.

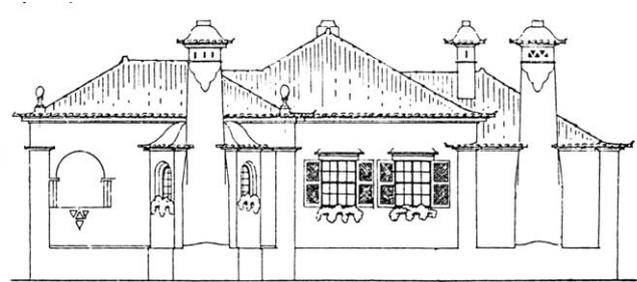
Em toda a sua concepção moradias são equivalentes — a decoração mais frugal do segundo edifício, que destoa do projecto, reflecte apenas dificuldade económicas na execução<sup>256</sup>.



Imagem 29

“Casa para Magistrado”  
Serpa  
(Actual Biblioteca Municipal)

Fotografia de José R. Noras  
Março de 2008



Alçado lateral

Imagem 30

“Casa para Magistrado”  
Serpa

Desenho em  
*A Arquitectura Portuguesa*, Agosto de 1928, p. 29.

A publicação no estrangeiro destes projectos denota o carácter internacional do “processo de construção dos modelos de casas nacionais”, como já se afirmou em consonância com Nuno Rosmaninho<sup>257</sup>.

Posteriormente, em 1932, a *construir na vila de Serpa*, temos notícia do desenho de um asilo para raparigas encomendado por Mariana Nunes e Castro<sup>258</sup>. Estamos perante outra tipologia de edifício que escapa ao programa de moradias. A concepção de um asilo poderia já perspectivar o desenvolvimento de equipamentos urbanos e sociais, nas cidades e vilas de média dimensão à época. Não nos parece, contudo, que este caso se integre nessa situação. Tratou-se de um projecto de equipamento é certo, mas concebido num paradigma completamente tradicional. Refira-se também que a construção do asilo resultaria apenas da vontade benemérita da instituidora, completamente alheia a quaisquer planos de organização ou desenvolvimento urbanos.<sup>259</sup>

<sup>256</sup> “Arquitectura Tradicional Portuguesa — Projecto de casa de habitação para os magistrados, na vila de Serpa”, em *ob. cit.*, *ibidem*, p. 28, 29 e Estampa, “Arquitectura Tradicional Portuguesa — Projecto de outra habitação para os magistrados, na vila de serpa”, em *ob. cit.*, *ibidem*, Lisboa, n.º8, ano XXI, Outubro de 1928, p. 37, 38. Ver as fichas de inventário: 928.SRP.02 e 928.SRP.03.

<sup>257</sup> ROSMANINHO, Nuno, *ob. cit.*, *idem*, *ibidem*.

<sup>258</sup> “Projecto de um asilo para raparigas a construir em Serpa pela Ex.<sup>ma</sup> Sr.<sup>a</sup> D. Mariana Nunes e Castro” [em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e de arquitectura prática*, Lisboa, n.º 5, ano XXV (2ª série), Maio de 1932, p. 35 a 36.

<sup>259</sup> Entrevista com Maria João Vieira, directora do departamento de cultura da Câmara Municipal de Serpa, conduzida por José R. Noras, a 12 de Março de 2008.

Os dois alçados, as duas plantas e o corte por A/B publicados previam um edifício austero e despido de decoração, cuja tipologia se aproximava das construções escolares. Tratar-se-ia de um imóvel sem grande valor arquitectónico, provavelmente seguindo as tendências das construções de asilos (incluindo uma capela anexa), mas privilegiando a economia de meios e de materiais. Durante a pesquisa de campo não foi possível identificar, com certezas, o imóvel.<sup>260</sup>

### 3.1.1.2.1 - Um “palacete” em Beja

Na cidade Beja, no âmago do centro-histórico da povoação, localiza-se uma obra paradigmática desta fase, que categorizámos como tradicionalista, na carreira de Amílcar Pinto. Construída em meados dos anos 20, trata-se da moradia para António Joaquim Palma, cujo projecto, como já escrevemos, foi publicado em *A Arquitectura Portuguesa*<sup>261</sup>. Na realidade, sendo um dos primeiros projectos de Amílcar Pinto — o segundo que conhecemos para o programa de habitação unifamiliar — traduzia algumas especificidades linguísticas no contexto da arquitectura tradicional.

A entrada principal, desenhada em gaveto, permitiu a criação de uma elegante janela de sacada, com uma varanda aparente e um lambril de azulejos sobre o peitoril superior da janela. Através da porta principal, no gaveto, temos acesso a uma área vestibular com pequenas escadarias simétricas rodeando o espaço de forma cenográfica. Estas escadas, por sua vez, desembocam numa pequena câmara com funções de bengaleiro, pela qual se acede ao “grande hall”. Neste espaço vestibular, uma escada em madeira (pau santo trabalhado) permite a comunicação entre os vários espaços da moradia. No piso térreo, na ala esquerda, dispõem-se: uma pequena saleta, uma vasta sala de jantar, um escritório e uma estufa coberta, com comunicação entre si. Ao escritório tem-se acesso por meio de um corredor comunicante com o grande “hall” ou por outro, mais pequeno, que desemboca no jardim interior. Entre o escritório e a sala de estar localizam-se os lavabos<sup>262</sup>.

<sup>260</sup> De facto, este projecto pode corresponder à actual Fundação Manuel Gerardo Sousa e Castro, construída em Beja e inaugurada em 1933, veja-se ficha de inventário 932.SRP.04.P

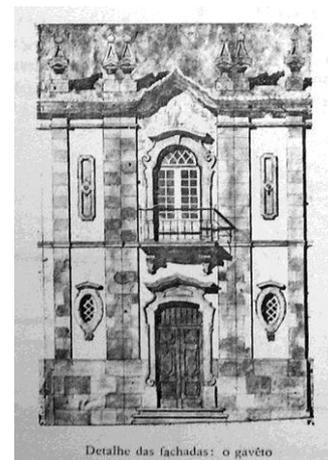
<sup>261</sup> “Arquitectura Tradicional Portuguesa – Casa do Sr. António Joaquim Palma na cidade de Beja”, em *ob. cit, idem*, Julho de 1925, p. 25 a 28.

<sup>262</sup> *Idem, ibidem*, p. 26.

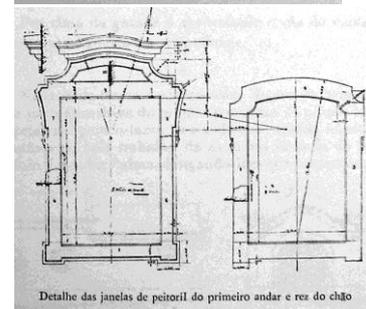
Partindo do “grande hall” um corredor de passagem dá acesso à sala de estar e à sala de jantar. Entre estas duas divisões está uma entrada secundária (ou de serviço) comunicando com a Rua Rodrigo Lobo. No lado oposto, tem-se acesso à cozinha, à copa e à sala de engomar. A cozinha está equipada com instalações sanitárias próprias. Na copa uma escada de serviço dá acesso à cave, destinada ao armazenamento de carvão e de víveres — e onde também existia uma divisão para a preparação e salmoura de carnes com chaminé exclusiva. Pela escada de serviço acedemos também à divisão de habitação das criadas no piso superior, dotada de casa de banho própria. O corredor de passagem termina no alpendre sobre o jardim interior. A sala de jantar também comunica com o alpendre. Regressando ao “grande hall”, a escada principal faz comunicação com o segundo piso. Nesse piso, na ala esquerda, um corredor dá acesso: a três quartos, à habitação das criadas (com acesso autónomo), à sala das malas e a uma varanda sobre o alpendre. Sobre o chanfro do gaveto dispunha-se uma saleta, entretanto transformada em pequena capela, com um hall de comunicação entre essa divisão e os dois quartos. O outro corredor, na ala direita, termina num espaçoso quarto de banho, dando acesso a um outro quarto com terraço sobre a estufa do piso térreo.

O jardim interior é delimitado por um muro contíguo à habitação. No topo oeste do jardim localiza-se o anexo com a garagem, possuindo espaço para uma arrecadação e para um galinheiro. Por cima da garagem, no aproveitamento do sobrado, fica o aposento do motorista<sup>263</sup>. Esta disposição dos espaços internos, reproduz o modelo tradicional que temos vindo a observar — com arrumos na cave (ou no “piso das

<sup>263</sup> *Idem. ibidem*, p. 27. Ver ficha de inventário 925.BEJ.01.



Detalhe das fachadas: o gaveto



Detalhe das janelas de peitoril do primeiro andar e rez do chão

Imagem 31

Palacete na R. Jacinto Freire de Andrade  
Beja

Detalhe da fachada e desenhos dos peitoris das janelas

Em: *A Arquitectura Portuguesa*, Julho de 1925, p. 25 e 26



Imagem 32

Palacete na R. Jacinto Freire de Andrade  
Beja

Fotografia de José R. Noras  
Março de 2008

lojas) e aposentos diferenciados para os serviçais, por exemplo — noutras moradias, com a notória diferença de escala.

«Como estilo arquitectónico foi escolhido o da época de D. João V, que se presta, pela sua severidade e ao mesmo tempo elegância das linhas, às combinações mais bizarras, dando ao conjunto um aspecto harmonioso e magnificência (...) — afirmam Amílcar Pinto e Frederico de Carvalho em *A Arquitectura Portuguesa*<sup>264</sup>. Neste sentido o “palacete” para António Joaquim Palma recuperava uma linguagem ainda associada ao revivalismo, agora consubstanciado no chamado “estilo D. João V”, enquanto salvaguarda do “ser português” em resposta a indesejáveis “tendências de modernidade” ou de “internacionalização” na arquitectura. Na persistência deste programa, aqui protagonizado por Amílcar Pinto e Frederico de Carvalho, esteve sobre um lenta evolução do gosto na sociedade portuguesa, que se reflectia na encomenda das elites. Como, aliás, já o apontou Ana Tostões sustentando que muita da arquitectura produzida se mantinha fiel *a uma linguagem finissecular, que ao longo dos anos 20, era referenciada a um revivalismo do designado «estilo D. João V»*<sup>265</sup>.

### 3.1.1.2.2 - Um “Monte Alentejano”

Concebido para Joaquim Celorico Palma — outro membro da família Palma, com actividade ligada à propriedade fundiária no Alentejo — Amílcar Pinto desenha, individualmente, a habitação para um “Monte Alentejano”, localizado na Herdade do Montinho, entre Beja e Mértola, nas imediações da povoação de Vale do Açor de Cima<sup>266</sup>.

A importância particular deste projecto resulta da apropriação de elementos de raiz popular e regional. A terminologia “monte alentejano” está associada à arquitectura de matriz popular e vernácula, sem intervenção de mão-de-obra especializada<sup>267</sup>. Por outro lado, esta terminologia foi apropriada como designação da “casa do lavrador”, no quadro de uma certa tradição arquitectónica do solar. Desta forma, o edifício projectado por

<sup>264</sup> Amílcar Pinto e Frederico Carvalho citados por “Arquitectura Tradicional Portuguesa – Casa do Sr. António Joaquim Palma na cidade de Beja”, em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e arquitectura prática*, *idem*, p. 27.

<sup>265</sup> TOSTÕES, Ana, “Arquitectura portuguesa do século XX” em *ob. cit.*, vol.10, p. 20.

<sup>266</sup> Estilo tradicional português – Projecto dum «Monte alentejano» destinado a habitação do lavrador, Ex.mo Sr. Joaquim Celorico Palma”, em *A Arquitectura Portuguesa*, Lisboa, n.º 7, ano XXII, Julho de 1929, p. 54 a 56.

<sup>267</sup> Veja-se MOUTINHO, Mário C., *A Arquitectura popular portuguesa*, Lisboa, Ed. Estampa, col. “Teoria da Arte”, n.º 14, 3.ª edição, 1995.

Amílcar Pinto, para além de se inserir na idiossincrasia do “gosto tradicional”, apropria completamente o ideário do monte alentejano<sup>268</sup>.

Esta “casa do lavrador” dispõe-se em dois pisos. No alçado principal, virado a norte, rasgam-se duas entradas simétricas num corpo intermédio. Possuem ambas uma breve escada e um alpendre, através delas temos acesso aos corredores. O primeiro corredor transversal comunica com um escritório e com uma sala de estar, bem como com o vasto salão nobre (ou “grande sala de estar”). Do lado direito, um corredor, paralelo ao salão, permite aceder a três quartos e a uma casa de banho. Toda esta ala do edifício se poderia isolar do resto da casa, sendo, circunstancialmente, destinada a hóspedes. Através quer do salão nobre, quer do corredor paralelo, a este do lado esquerdo, acedemos a um vasto corredor transversal, permitindo a circulação por todas as divisões da casa. Na ala norte, dispõem-se: dois quartos e uma casa de banho. Na ala sul, localizam-se: a sala de jantar, a copa e a cozinha. O corredor desembocava num átrio, resultante da entrada secundária no topo oeste, permitindo ainda o acesso à casa do forno, ao forno e a uma arrecadação. A cozinha tem comunicação com um depósito de água adossado à habitação. Na copa, uma escada de serviço permite a ligação à adega, disposta em várias divisões na cave. O corredor da entrada lateral esquerda possibilita a subida ao segundo piso, o qual se desenvolve no torreão do corpo intermédio. Neste piso, encontram-se cinco quartos e uma retrete, sendo dois quartos destinados às criadas. O quarto maior, virado a sul, possuiu um amplo terraço; sob esse terraço, no prolongamento do salão nobre, existe uma alpendrada coberta comunicante com exterior. No alçado sul, a cave tinha duas portas de entrada para a rua, em virtude do desnível do terreno<sup>269</sup>.

A decoração do conjunto reflecte várias características regionais, por exemplo: os desenhos das janelas, os pequenos óculos decorativos, o remate dos beirados ou o desenho das chaminés. A lareira ampla com orifício de “chupão” e canal de saída de fumo ou própria casa do forno eram marcas típicas das habitações alentejanas. No interior, existiam lambris de azulejos em consonância com a decoração exterior. Os tectos do salão de nobre, bem como os dos quartos da ala norte, para suportarem o segundo piso, foram concebidos

<sup>268</sup> Sobre “o monte alentejano” veja-se REIS, Maria da Conceição Pascoal, *O Monte Alentejano : a transformação no século XX : o caso da Amoreira de Cima*, Lisboa, Associação de Estudos Rurais da Universidade Nova, 2002.

<sup>269</sup> Veja-se “Estilo tradicional português – Projecto dum «Monte alentejano» destinado a habitação do lavrador, Ex.mo Sr. Joaquim Celorico Palma”, em *A Arquitectura Portuguesa*, Lisboa, n.º 7, ano XXII, Julho de 1929, p. 54 a 56.

em abóbada abatida. O quarto principal tinha uma janela tripartida em meia-lua. São alguns exemplos do programa tradicional que caracteriza todo o conjunto<sup>270</sup>.

Esta a “habitação de um lavrador” ou “monte alentejano” transmite-nos o amadurecimento de uma linguagem estilística e de um programa arquitectónico associado à matriz tradicional. Na verdade, a apropriação de valores, de técnicas e de conceitos de origem regional e popular transformou o modelo inicial numa tentativa de “arquitectura popular erudita”, como vários autores já sustentaram<sup>271</sup>.



Imagem 33

“Monte Alentejano” na Herdade do Montinho  
Alcaria Ruiva, Mértola

Alçado lateral  
Em *A Arquitectura Portuguesa*, Julho de 1929, p. 54.

Imagem 34

“Monte Alentejano” na Herdade do Montinho  
Alcaria Ruiva, Mértola

Fotografia de José R. Noras  
Outubro de 2008

### 3.1.3 – Mercado municipal e bairro operário em Ponte de Lima

No final da década de 20, o executivo autárquico da vila de Ponte de Lima decidiu promover um programa de obras públicas ou “melhoramentos locais” nos dizeres da época<sup>272</sup>. Este desígnio de renovação urbana e de criação de infra-estruturas incluía a construção de um mercado coberto e de um programa de habitação social designado por “bairro operário”<sup>273</sup>. A proposta foi polémica, quer as dimensões do mercado, quer a sua

<sup>270</sup> *Idem, ibidem*. Ver a ficha de inventário 929.MRT.01.

<sup>271</sup> PORTAS, Nuno, *ob cit, idem*; PIMENTEL, Irene, *ob cit, idem*; ROSMANINHO, Nuno, *ob cit, idem*.

<sup>272</sup> “Melhoramentos locais – O «Cardeal Saraiva» emite sobre alguns deles o seu parecer”, em *Cardeal Saraiva*, Ponte de Lima, n.º 723, ano XVI, 7 de Abril de 1927, p. 1.; “Mercado Municipal - Nota Oficiosa”, em *Cardeal Saraiva*, Ponte de Lima, n.º 752, ano XVII, 7 de Janeiro 1928, p. 1 e 2

<sup>273</sup> *Idem, ibidem*; Mercado Municipal de Ponte de Lima” [arquitecto Amílcar Pinto], em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e de arquitectura prática*, Lisboa, n.º 7, ano XXIV (2ª série), Julho de 1931, p. 49 a 50 e p. 55 e “Um bairro operário em Ponte de Lima” em *idem*, Lisboa, n.º 5, ano XXIII (2ª série), Maio de 1930, p. 35 a 37 e n.º 6, ano XXIII (2ª série), Junho de 1930, p. 41 a 42

localização foram questionadas. A necessidade ou a viabilidade de um “bairro operário” foi, largamente, posta em causa, aliás, todo o desejo de renovação urbana na zona ribeirinha da vila teve a generalizada oposição da elite local<sup>274</sup>.

Na realidade, este programa de investimentos públicos foi uma manifestação tardia de um surto de desenvolvimento urbano, situação que se ia fazendo sentir desde finais do século XIX nas cidades (ou vilas) de pequena e média dimensão. Fenómeno que estava centrado em equipamento públicos ou, mais particularmente, em infra-estruturas viárias e também em mercados cobertos<sup>275</sup>.

Numa primeira fase, o desenvolvimento deste último programa arquitectónico — acompanhando a transformação dos antigos mercado e feiras sazonais em estruturas perenes — surgiu bastante associado à chamada “arquitectura do ferro” seguindo as referências europeias ou brasileiras da época<sup>276</sup>. Progressivamente, a construção e o desenho arquitectónico dos mercados cobertos acabou por adoptar outras formulações linguísticas, seguindo o debate estético e ideológico no seio da arquitectura portuguesa. Contemporâneo do Mercado Municipal de Ponte de Lima, o projecto para mercado coberto de Santarém (1930), assinado por Cassiano Branco, ainda se aproximava da linguagem “arte nova”, sem trair com alguns pormenores (como o grande painel azulejar no frontão) uma tendência histórico-culturalista<sup>277</sup>. Outros projectos de mercado, como o do mercado de Vila Franca de Xira (1928 de autor desconhecido) reforçavam esta tendência. Enquanto,

<sup>274</sup> Vejam-se os artigos da imprensa local: MAGALHÃES, António de, “O Mercado Municipal - ouvindo opiniões – o ilustre magistrado António de Magalhães envia ao Cardeal Saraiva um carta corajosa e expressiva de linguagem formulando o seu protesto pelas obras do mercado, em *Cardeal Saraiva*, Ponte de Lima, n.º 746, ano XVII, 3 de Novembro de 1927, p. 1 e 3; M., A., “O Mercado Municipal - ouvindo opiniões - o Senhor Conde de Aurora reprova o local escolhido para o mercado”, *idem*, Ponte de Lima, n.º 745, ano XVII, 27 de Outubro, p. 1 e 3; “Mercado Municipal - Nota Oficiosa”, *idem*, Ponte de Lima, n.º 752, ano XVII, 7 de Janeiro 1928, p. 1 e 2; “O Mercado Municipal - ouvindo opiniões”, *idem*, Ponte de Lima, n.º 743, ano XVII, 13 de Outubro de 1927, p. 1; “O Mercado Municipal - ouvindo opiniões - Dois dedos de cavaco Sr. Dr. Francisco de Queiroz”, em *idem*, Ponte de Lima, n.º 744, ano XVII, 20 de Outubro de 1927, p. 1; “O Mercado Municipal - ouvindo opiniões - o Sr. Francisco Malheiro, antigo presidente da câmara aprova o local escolhido para o mercado”, *idem*, Ponte de Lima, n.º 747, ano XVII, 10 de Novembro de 1927, p. 1 e 3; “O Mercado Municipal - ouvindo opiniões - o Sr. Dr. Filinto de Moraes fala ao Cardeal Saraiva”, *idem*, Ponte de Lima, n.º 748, ano XVII, 17 de Novembro de 1927, p. 1 e 2; “O Mercado Municipal - ouvindo opiniões - o Sr. Gonçalo de Abreu Coutinho protesta também vigorosamente contra o futuro mercado municipal”, *idem*, Ponte de Lima, n.º 749, ano XVII, 1 de Dezembro de 1927, p. 1; “O Mercado Municipal - ouvindo opiniões - o ilustre engenheiro Sr. Tenente José Caetano Viera Lisboa, Cavaleiro da Torre e Espada e antigo aluno laureado da escola da guerra, fala ao Cardeal Saraiva sobre o mercado municipal”, *idem*, n.º 751, Ponte de Lima, ano XVII, 22 de Dezembro de 1927, p. 1 e 2; “O Mercado Municipal - ouvindo opiniões - o Sr. Francisco Magalhães não julga o mercado municipal necessário”, *idem*, Ponte de Lima, n.º 750, ano XVII, 8 de Dezembro de 1927, p. 1 e 2; MORAIS, Filinto, “Um carta do Sr. Dr. Filinto de Moraes”, *idem*, Ponte de Lima, n.º 750, ano XVII, 8 de Dezembro de 1927, p. 1

<sup>275</sup> Cf. CUSTÓDIO, Jorge, “As linhas de força da História Social de Santarém no século XIX” em *Santarém a Cidade e os Homens*, Santarém, Junta Distrital de Santarém/Museu Distrital de Santarém, 1977, p. 17 a 64 [Actas]; NORAS, José R. *Razões de um Mercado – o Mercado Municipal de Santarém*, Lisboa, Apenas Livros, 2009, p. 5 a 18.

<sup>276</sup> PEVSNER, Nikolaus, *Historia de las tipologias arquitectónicas*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980; SILVA, Geraldo Gomes da, *Arquitectura do Ferro no Brasil*, São Paulo, Nobel, 1986.

<sup>277</sup> NORAS, JOSÉ R. *Razões de um mercado - o mercado municipal de Santarém*, *idem*.

por exemplo o Mercado Municipal de Loulé, renovado na época, mantinha a opção revivalista bem presente, surgindo ainda como modelo programático. Avançando na década de 30 a dentro já encontramos projectos “assumidamente modernistas” para mercados, como por exemplo o do Mercado Municipal da Lourinhã, do “artista” Pereira da Silva<sup>278</sup>, ou ainda o projecto, nunca executado, para um Mercado Municipal em Coimbra, do arquitecto António Varela e do engenheiro Pacheco de Sousa<sup>279</sup>.

O mercado de Ponte de Lima, concebido por Amílcar Pinto, terá sido inaugurado em Abril de 1931<sup>280</sup>. No contexto, que se acabou de sintetizar, da arquitectura de mercados foi sem dúvida a “pedra de toque” de um modelo tradicional, com referências revivalistas. Apresenta uma planta rectangular, na qual os três ângulos principais do mercado surgem fechados por torreões octogonais – para utilização como escritórios e como administrações. No gaveto da fachada posterior existia uma pérgula, no único ângulo sem torreão, a qual permitia o acesso ao mercado pelos carros abastecedores. Aí, também se localizavam as infra-estruturas sanitárias. A fachada principal (virada ao sul), com um alto muro de suporte, estava construída de forma a fazer frente às enchentes do rio Lima. Esta fachada, de um ponto de vista formal, adoptava a configuração de um solar: duas escadarias em pedra, diagonalmente opostas, permitiam a passagem para a entrada principal. O interior estava ordenado segundo dois eixos perpendiculares, dividindo o terraço em arruamentos e quarteirões, onde se *arrumavam os vendedores*.

O betão estava ausente da construção e o ferro teve limitada utilização. Toda a estrutura coberta do mercado foi construída em granito, em alvenaria de pedra, utilizando-se a madeira no sobrado dos torreões. A escolha dos materiais apelava a um ideário regionalista, atente-se no redactor de *A Arquitectura Portuguesa*: “o granito da região que é característico e toma lindas ‘patines’”<sup>281</sup>. O artigo continuava, descrevendo nestes termos a construção: “as linhas arquitectónicas são nacionais e inspirados nos vários edifícios solarengos que povoam a região minhota”.<sup>282</sup> O imóvel atesta a veracidade da afirmação, revelando-nos a sua origem numa linguagem formal culturalista e historicizante, para a

<sup>278</sup> “Uma exposição nas Caldas da Rainha, trabalhos do artista Pereira da Silva” em *Arquitectura Portuguesa*, Lisboa, n.º 42, ano XXXI (3ª série), Setembro de 1938, p. 10 a 17

<sup>279</sup> “Um mercado municipal para a cidade de Coimbra”, em *Arquitectura Portuguesa*, Lisboa, n.º 41, ano XXXI (3ª série), Agosto de 1938, p. 14 a 15.

<sup>280</sup> Segundo o artigo “Mercado Municipal de Ponte de Lima”, em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e de arquitectura prática*, Lisboa, n.º 7, ano XXIV (2ª série), Julho de 1931, p. 49 a 50 e p. 55, subsistem dúvidas devido à ausência de notícias desse facto na imprensa local até 1933.

<sup>281</sup> “Mercado municipal de Ponte de Lima”, *Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e de arquitectura prática*, Lisboa, n.º 7, ano XXIV (2ª série), Julho de 1931, p. 54.

<sup>282</sup> *Idem, ibidem*, p. 55.

qual um almejado “estilo nacional” poderia ser também resultado da conjugação de matizes ou “estilos” regionais.

Não podemos deixar de referir que o debate em torno da construção deste mercado municipal não pôs em causa a escolha do projecto. A solução estética proposta por Amílcar Pinto nunca foi questionada, aliás até serviu de argumento às pretensões camarárias<sup>283</sup>. O debate e a oposição a este projecto urbanístico centram-se noutras questões: mormente na real necessidade do equipamento para a vila e, também, na escolha de uma localização ribeirinha, pressupondo a alteração do “jardim romântico”<sup>284</sup>. Por outro lado, a edilidade defendia um programa de investimento público, dentro de uma lógica talvez prematura de desenvolvimento urbano, ainda não se procurava, nem havia tentações, de qualquer renovação estética.



Imagem 35

Mercado Municipal de Ponte de Lima

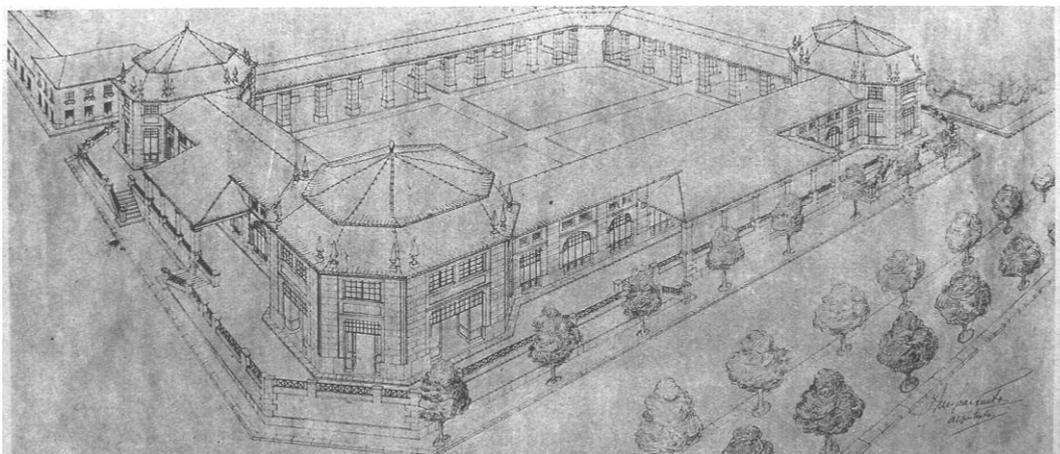
Fotografia de José R Noras  
Maio de 2008

Imagem 36

Mercado Municipal de Ponte de Lima

Perspectiva  
Em: *A Arquitectura Portuguesa*, Outubro de 1931, p. 78

<sup>283</sup> “Mercado Municipal - Nota Oficiosa”, em *Cardeal Saraiva*, Ponte de Lima, n.º 752, ano XVII, 7 de Janeiro 1928, p. 1.

<sup>284</sup> MAGALHÃES, António de, “O Mercado Municipal - ouvindo opiniões – o ilustre magistrado António de Magalhães envia ao Cardeal Saraiva um carta corajosa e expressiva de linguagem formulando o seu protesto pelas obras do mercado, em *Cardeal Saraiva*, Ponte de Lima, n.º 746, ano XVII, 3 de Novembro de 1927, p. 1 e 3, entre outros artigos citados.

O “bairro operário”, segundo o que se conhece, não chegou a ser edificado<sup>285</sup>. As circunstâncias políticas e económicas não o favoreceram. Os diversos interlocutores da imprensa local sustentaram que a incipiente industrialização de Ponte de Lima, dificilmente, justificaria a construção desse tipo de habitação. Existem também indícios de que o empréstimo de capital, obtido pela câmara municipal, ter-se-á esgotado nas obras do mercado. Aliás, alguns críticos ou curiosos julgaram, ao longo do tempo, que o edifício do mercado tinha permanecido inacabado devido a inexistência de um quarto torreão, elemento, como vimos, nunca considerado em projecto.

Os desenhos para o bairro operário reflectiam preocupações com o chamado “problema da habitação”. Estas propostas enquadravam-se perfeitamente nas teorias advogadas por Raúl Lino, fosse do ponto de vista da economia dos meios, como no que toca às opções estéticas<sup>286</sup>. *A habitação operária é um dos maiores problemas que está por resolver no nosso país*, sustentava à época o articulista da revista citada, para defender ainda: *é para nós consolador poder contar com uma solução satisfatória que fica com exemplo utilíssimo*<sup>287</sup>. O bairro projectado dividia-se por vários talhões, em cada um deles erguiam-se três construções de moradias múltiplas geminadas. Na rua principal do bairro existia uma rotunda com uma fonte no centro. Estavam previstos dos tipos de edifícios, apenas divergentes no número de habitações. O modelo de moradia A possuía duas habitações geminadas, já para o modelo B estavam previstas três habitações. Todas as casas tinham cinco divisões: lavabos, cozinha, dois quartos e uma sala de jantar. As moradias possuíam, ainda, quintais próprios que ocupavam grande parte do terreno dos lotes<sup>288</sup>. A linguagem estética, como seria de esperar, em nada diferia de uma lógica tradicional, com *beirados à portuguesa*, as *características chaminés* ou os alpendres nas entradas<sup>289</sup>.

A outra grande preocupação, assumida por este projecto, relacionou-se com o modelo de organização urbanística, no caso muito próximo da escola romântica. De facto, estamos perante a primeira intervenção sobre um espaço urbano, proposta por Amílcar

<sup>285</sup> Segundo a nossa pesquisa nas notícias do jornal o *Cardeal Saraiva*. As actas da câmara são inconclusivas, dando a entender que o empréstimo obtido apenas cobriu a construção do mercado, veja-se “Acta da reunião de Câmara de 28 de Agosto de 1927”, em *Livro de Actas da Câmara Municipal de Ponte de Lima 1923-1929*, p. 202, Arquivo Municipal de Ponte de Lima.

<sup>286</sup> Cf. RIBEIRO, Irene, *Raúl Lino, Pensador nacionalista da Arquitectura*, p. 53 a 63.

<sup>287</sup> “Um bairro operário em Ponte de Lima” [arquitecto Amílcar Pinto], em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e de arquitectura prática*, Lisboa, n.º 5, ano XXIII (2ª série), Maio de 1930, p. 35 a 37 e n.º 6, ano XXIII (2ª série), Junho de 1930, p. 41 a 42.

<sup>288</sup> *Idem, ibidem*, p. 41.

<sup>289</sup> *Idem, ibidem*, p. 42.

Pinto, tanto quanto hoje se sabe. Tratava-se de uma proposta ainda ligada a modelos desusados no urbanismo emergente, mas não deixa de demonstrar a crescente preocupação dos arquitectos (e no caso de Amílcar Pinto em particular) sobre as formas de repensar a cidade<sup>290</sup>.

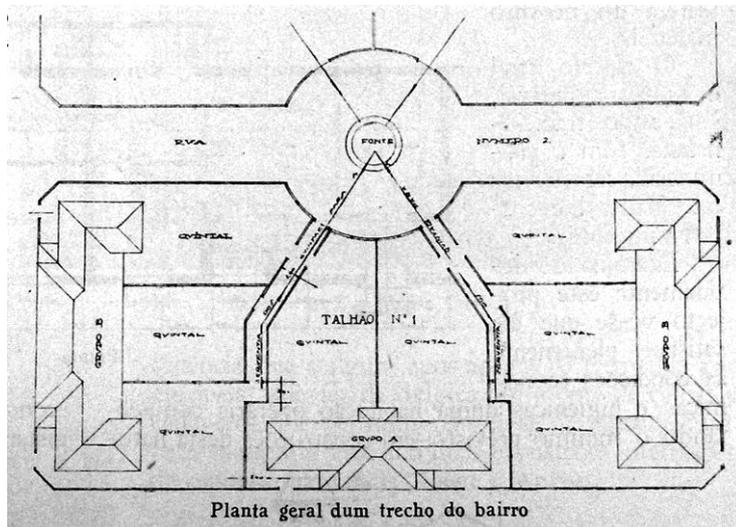


Imagem 37

Projecto de Bairro Operário  
Ponte de Lima

Em: *A Arquitectura Portuguesa*, Junho de  
1939, p. 41

### 3.1.4 – Anos 50 e uma “tradição renovada”

Durante a década de 30, como já desvendámos, Amílcar Pinto participa nas experiências que entre nós marcavam o alvorecer da arquitectura moderna. Esgotado o fulgor dessa participação no *efémero modernismo* — usurpando a feliz expressão de Nuno Portas — o final da década de 40 trouxe um regresso progressivo aos modelos tradicionais. Pretendendo conseguir uma unidade temática nesta análise, em detrimento do encadeamento cronológico, como anteriormente justificámos, examinamos agora esta fase de “retorno ao tradicional”, completamente consumada na década de 50 do século XX — a qual considerámos ser a terceira fase estilística na obra de Amílcar Pinto.

Correspondendo, *grosso modo*, às décadas de 50 e 60, foi nesta fase que assistimos a uma reformulação dos modelos tradicionais por parte de Amílcar Pinto. Será, novamente, a tipologia habitacional o principal programa de arquitectura desenvolvido, ao invés dos modelos para equipamentos públicos predominantes na fase anterior. De um ponto vista estilístico, a reformulação do modelo cultivado nos anos 20 (associado à “casa

<sup>290</sup> LOPES, Tiago Soares; NORAS, José R., “Amílcar Pinto, um arquitecto na província”, em *Monumentos, idem, ibidem* p. 172 a 179

portuguesa”) representou sobretudo uma simplificação decorativa, conjugada com a adopção das novas técnicas e dos novos materiais. As moradias concebidas neste período reproduzem a mesma matriz funcional, com a mesma preocupação na disposição racional do espaço e na economia das formas, em relação aos projectos já analisados.

O tipo de encomenda mantém a formulação de um certo “gosto tradicional”, o qual de todo se reformara com o breve período tentativas modernas nos anos 30. As classes médias, na maioria dos casos, continuavam a persistir nesse gosto de tendência clássica, conjugado com a introdução do popular — de um popular supostamente vernáculo — no modelo erudito de arquitectura<sup>291</sup>.

### 3.1.4.1 – Três moradias: entre Gouveia, Santarém e Lisboa

No final da década de 40, o industrial António Lopes da Costa encomendou a Amílcar Pinto a concepção de uma moradia, a construir na sua Quinta do Seixo, à entrada de Gouveia<sup>292</sup>. Neste projecto, Amílcar Pinto iria conceber um modelo resultante da reformulação dos paradigmas tradicionais, o qual, recorrentemente, viria a reproduzir noutras encomendas posteriores, ao longo da década de 50.

O edifício resultou numa ampla moradia unifamiliar, situada na Quinta do Seixo, a cerca de 50 m. da estrada nacional. A entrada principal destoava da simplicidade do modelo. Tinha uma pequena escada em granito, ladeada por lampiões nos vãos, sobre a porta de entrada um arco semi-circular cria um nicho, juntamente com duas colunas aparentes, também em granito. Através desta entrada acedemos a um pequeno hall, dotado de um vestíbulo à esquerda para mala e bengaleiro. O vestíbulo tinha a fenestração em óculo (motivo que se vai tornar bastante comum nas moradias desenhados por Amílcar Pinto). O átrio da entrada dá passagem a um outro vasto hall com uma imponente escada em sucupira trabalhada<sup>293</sup>. Através deste grande hall podemos aceder directamente a uma saleta e depois, atravessando uma passagem sob a escada, ao escritório, ainda existe, do lado esquerdo, um corredor de passagem. Por sua vez o corredor dá acesso: à sala de estar

<sup>291</sup> TOSTÕES, Ana, *ob. cit.* p, 39 a 45.

<sup>292</sup> Projecto de arquitectura anexo a *Requerimento à Câmara Municipal de Gouveia, de 29/Junho/1951 em nome António Lopes da Costa*, em Câmara Municipal de Gouveia — Arquivo do Departamento de Obras e Urbanismo. Ver ficha de inventário 951.GOV.03.

<sup>293</sup> A utilização deste tipo de madeira torna-se constante, nas obras de Amílcar Pinto, associada ao mobiliário interior sobretudo nas escadarias internas.

(a qual possui comunicação com a saleta), à “sala de mesa” e a outro pequeno hall. Este segundo vestíbulo dá passagem a um alpendre coberto (o qual também comunica com a sala de estar), assim como à sala de costura e à copa. Neste pequeno átrio a escada de serviço permite o acesso à cave. Através da copa podemos entrar na cozinha, esta comunica com átrio da entrada de serviço e também com a despensa e com a “sala de engomados”.

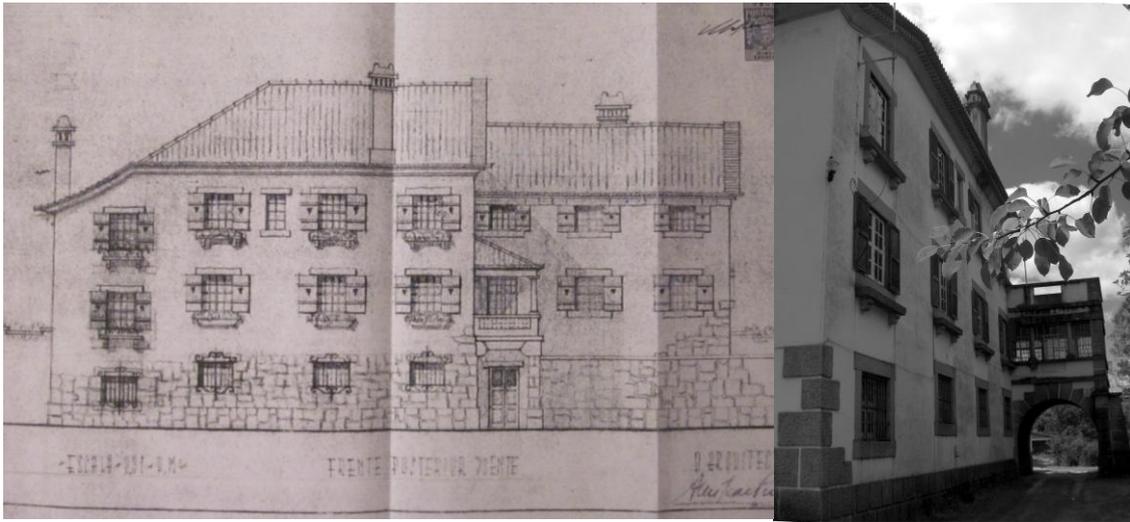


Imagem 38

Imagem 39

**Moradia da Quinta do Seixo  
Gouveia**

Alçado posterior  
CMG – Arquivo do Departamento de Obras e Urbanismo

**Moradia da Quinta do Seixo  
Gouveia**

Fotografia de José R. Noras  
Julho de 2008

A implantação da cave aproveita o desnível na cota do terreno. Desta forma, a escada de serviço termina num pequeno átrio que comunica a rua, sob o alpendre coberto. Aí, uma porta ampla serve de entrada à “casa da caça e dos jogos”, a qual possui uma lareira própria e comunicação com o corredor longitudinal da cave. Esse corredor, partindo do átrio, na ala esquerda, comunicava com o salão de jogos, bem como, na ala direita, com a “casa das matanças”; desembocando, por fim, na adega e na garrafeira. A partir do átrio da cave temos, ainda, acesso à “casa da lenha”, onde uma caldeira a carvão dotava a moradia de aquecimento próprio.

A escadaria principal, no grande hall de entrada, comunica com o segundo piso, terminando num hall sobreposto ao do piso inferior. Na ala esquerda, esse vestíbulo comunica com uma casa de banho e com o quarto de vestir. Na ala direita, permite o acesso a três quartos (dois dos quais, por meio de um pequeno corredor, partilham as instalações sanitárias). Um outro corredor longitudinal dá passagem a outro quarto, com

terraço sobre o alpendre coberto. Na ala lado esquerda, o corredor comunica com o quarto principal, dotado de casa de banho própria e de comunicação para o “quarto de vestir”. O corredor, tal como no rés-do-chão, termina num pequeno átrio com acesso à escada de serviço e aos aposentos dos serviçais. A “habitação das criadas” estava dotada de: dois quartos; uma saleta e uma casa de banho.<sup>294</sup>

A decoração do conjunto resultava da simplificação de uma linguagem tradicional. O modelo utilizado reflecte bastantes influências das formulações dos anos 20, por exemplo no remate dos beirados ou no desenho das chaminés. Noutros casos, a decoração foi simplificada, em relação a ornamentos decorativos mais elaborados — como podemos observar no padrão geométrico simples dos peitoris das janelas em granito ou das caixilharias em madeira.

No interior o cenário é diferente. Todas as casas de banho (incluído a das criadas), por exemplo, são forradas a mármore com cores variadas combinando com a decoração dos quartos contíguos. A “sala de estar” e a “sala de mesa” possuem exuberantes lareiras trabalhadas em pedra, com desenho, tudo leva a crer, do próprio arquitecto. Existem outros elementos que reforçam o conforto e o luxo da moradia, como por exemplo: o aquecimento geral (através da caldeira a carvão, na “casa das lenhas”) ou a execução dos caixilhos das lâmpadas em porcelana.

A disposição interna mantém a lógica funcional na separação dos espaços, autonomizado a “habitação da criadagem” e divisões “domésticas” das zonas habitacionais e de lazer. Na cave, repete-se a formulação tradicional do “piso das lojas”, com uma dimensão maior relacionada com a escala do projecto.

Constituiu novidade, não tanto do ponto vista estilístico, mas antes do ponto de vista técnico, a utilização do betão, nas fundações e nas paredes-mestras<sup>295</sup>. O telhado foi construído em telha de Marselha. Será interessante referir que toda a estrutura do sobrado é de aço fundido, e não em madeira como era habitual nestas construções<sup>296</sup>.

---

<sup>294</sup> Projecto de arquitectura anexo a *Requerimento à Câmara Municipal de Gouveia, de 29/Junho/1951 em nome António Lopes da Costa*, em Câmara Municipal de Gouveia — Arquivo do Departamento de Obras e Urbanismo

<sup>295</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>296</sup> Esta solução resultou, muito provavelmente, do aproveitamento de matéria-prima proveniente da actividade industrial de Lopes da Costa. (vejam as fotografias que a documentam em: NORAS, José R., *Fotografias de Moradia da Quinta do Seixo (Lopes da Costa)*, Gouveia, Julho 2008 - Arquivo de José R. Noras).

Este projecto de moradia, concebido para Lopes da Costa, foi a primeira formulação de um modelo de moradia unifamiliar de grandes dimensões de Amílcar Pinto, reproduzindo um estilo tradicional, mas progressivamente simplificando as formas utilizadas, com uma tendência da aproximação à linguagem clássica. Desta forma, concepção do “popular erudito”, de algum modo subjacente à corrente tradicionalista da arquitectura permanecia, num modelo agora “renovado” no convívio com elementos clássicos. Na realidade, duas outras moradias, desenhadas por Amílcar Pinto, atestam a validade destas considerações. Edificadas com um ano de diferença, referimo-nos à moradia na rua Epifânio Dias (1954), em Lisboa e à moradia na avenida Gago Coutinho e Sacadura Cabral (1955), em Santarém<sup>297</sup>. Nestes casos, ambos clientes provêm de uma classe média alta ligada aos serviços e ao sector comercial. Reforçamos que estes dois edifícios se destinaram a áreas de expansão urbana, nas respectivas cidades.

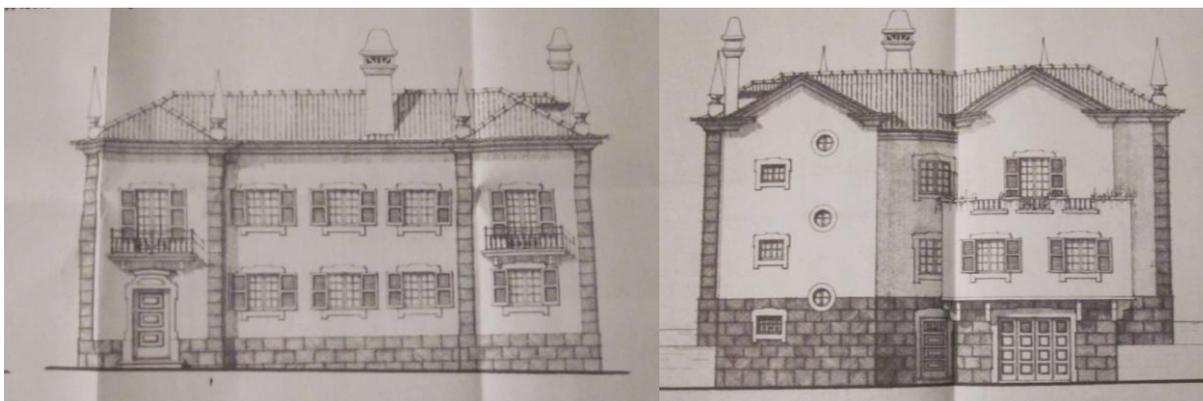


Imagem 30

**Moradia da Rua Epifânio Dias, Alvalade  
Lisboa (Alçados)**

Alçado principal (Norte) e alçado posterior (Sul)

AML - processo de obra n.º 14781

A moradia da rua Epifânio Dias foi construída no bairro de Alvalade, zona de potencial expansão da cidade lisboeta desde a abertura das “avenidas novas”. Os planos de urbanização de Alvalade, elaborados entre 1944 e 1945, começaram a ser implementados logo no final da década 40. Neste processo de expansão urbana de Lisboa, será sempre de destacar acção de Duarte Pacheco, bem como, entre outros dos arquitectos Faria da Costa e Miguel Jacobetty<sup>298</sup>. Esta moradia, desenhada por Amílcar Pinto para Alberto Maria Bravo

<sup>297</sup> Ver no Inventário: ficha 954.LSB.04 e ficha 955.STR.06

<sup>298</sup> COSTA, João Pedro, *O Bairro de Alvalade – um paradigma no urbanismo português*, idem, p. 29 a 50

— empresário ligado às importações e exportações, com negócios na Alemanha —, estava inserida na célula 4 do plano de desenvolvimento urbana do bairro. O imóvel contudo, à semelhança de outros aí construídos, não se enquadra em nenhum dos 9 tipos moradias económicas, propostos para aquela zona do bairro. Como lhe era exigido legalmente, cumpre com a volumetria de dois pisos e com outras disposições técnicas relativas à implantação e ao recurso a elementos construtivos simplificados. Na verdade, de qualquer forma o “modelo de Amílcar Pinto” integrava-se perfeitamente na zona de habitação unifamiliar do “novo bairro de Alvalade”.

No caso de Santarém, a moradia planeada por Amílcar Pinto, correspondendo à encomenda de Manuel Antunes Mendes — engenheiro civil ao serviço do Estado —, situa-se no bairro de São Bento. Este bairro scalabitano resultou da expansão da cidade para uma zona “fora de muros”, na terminologia medieval, para lá de duas grandes construções monásticas que delimitavam os arrabaldes da antiga vila santarena (São Francisco e Santa Clara). A urbanização ou bairro de São Bento também teve mão da vontade de modernizar do ministro Duarte Pacheco, os trabalhos de projecção urbanística deveram-se a João Aguiar. O bairro apresenta uma planta radial, dispondo os arruamentos e as habitações em torno de um espaço de lazer central (baseado na antiga eira da quinta de São Bento), sendo transversal atravessado por uma avenida. No topo oeste do bairro localiza-se o Liceu Sá Bandeira, cuja construção foi coeva do desenvolvimento urbano de São Bento<sup>299</sup>.

Estes dois casos representaram a repetição do modelo e da linguagem construtiva utilizados em Gouveia. No entanto, assistimos também a um aperfeiçoamento das dinâmicas decorativas numa lógica de simplificação. Na porta da entrada, desapareceu tanto o arco semi-circular, como o nicho envolvente. Desprovidas de maior aparato as portas possuíam apenas ombreiras e uma trave em granito, de desenho simplificado, mas com marcação tradicional. Nas janelas, tanto em São Bento (Santarém), como em Alvalade, o desenho dos peitoris, das ombreiras e das traves obedecia a um esquema de duas ordens consoante o piso, reforçando a horizontalidade das moradias. Os elementos decorativos repetem-se nos três projectos, com predomínio de pequenos pináculos, de janelas em óculo, bem como de chaminés características com um desenho regionalista.

---

<sup>299</sup> Sobre o processo de urbanização de São Bento vej-se CUSTÓDIO, Jorge (coord), *Santarém cidade do mundo...*,idem, vol. 1, 252 a 270; “Na era do engrandecimento nacional a urbanização do planalto de S. Bento cujas grandiosas linhas são da iniciativa do Sr. Ministro das Obras Públicas”, em *Correio da Extremadura*”, Santarém, ano 49, n.º 2532, 11 de Novembro de 1939, p. 1.

A moradia projectada para São Bento apresenta outro elemento — neste quadro de reformulação do modelo programático da moradia — que foge à tendência de simplificação estilística; trata-se de uma varanda alpendrada, com arcos e colunas simples. Este elemento harmoniza o conjunto, conferindo-lhe uma identidade própria neste conjunto de moradias desenhadas por Amílcar Pinto. Na formulação do espaço interior, repete-se a lógica, já aplicada, traduzindo a separação clara entre espaços domésticos dedicados as tarefas quotidianas (copa, cozinha, habitação dos serviçais) e os restantes espaços da casa, eles próprios divididos em alas de quartos e de lazer.



Imagem 41

Moradia na Av. Gago Coutinho e Sacadura Cabral Santarém

Fotografia de Tiago S. Lopes  
Abril de 2008

Imagem 42

Moradia na Av. Gago Coutinho e Sacadura Cabral Santarém

Alçado principal

CMS/ADGUA - Processo 01-1955/71

No caso da moradia de Alvalade, será de ressaltar que se pressupunha a existência de duas habitações, ou seja um piso térreo destinado à habitação do filho e respectiva família e um segundo piso destinado à habitação dos pais<sup>300</sup>. No alçado posterior destaca-se a construção de uma varanda em consola sobre o quintal (servindo no primeiro andar o quarto do patriarca). As janelas geralmente são de configuração rectangular, no entanto também existem fenestrações em óculo, por exemplo, nas escadas de serviço. O desenho dos peitoris, das ombreiras e das traves obedecia a um esquema de duas ordens entre o

<sup>300</sup> *Projecto da Moradia que Exm.º Sr. Alberto Maria Bravo pretende fazer no seu terreno na rua Epifânio Dias, Freguesia de Arroios* em Processo de Obra n.º 14781 — Processo: 21346/DAG/1953 em Arquivo Municipal de Lisboa, fl. 4 a 46.

primeiro e segundo pisos. Na cobertura foi utilizado um telhado de quatro águas, sendo empregue telha portuguesa e telha de Marselha<sup>301</sup>.

Na planta prevêem-se quatro pisos: cave, rés-do-chão, 1.º andar e sótão. Na cave, localizavam-se: uma “garagem ampla para 2 carros grandes”; a casa da caldeira; uma sala de jogos; duas arrecadações e uma garrafeira. Este piso aproveitava o desnível do terreno para a entrada dos carros, sendo que a garagem possuía uma ligação directa ao interior da casa, para além da escada de serviço.

No rés-do-chão, a entrada principal dava acesso a um átrio com ligação ao “grande hall” e à “sala de estar e de comer”. Em comunicação com a sala de comer ficavam as copas, a cozinha, uma “sala de engomar”, a dispensa e um roupeiro. A escada de serviço permitia uma entrada autónoma, nas traseiras para estes espaços domésticos. O hall estabelecia uma ligação com outra ala do piso térreo, onde ficavam os quatro quartos e a casa de banho. Esta configuração definia três zonas para o piso térreo: a zona central, *de recepção*; a zona da direita, *para serviços e pessoal*; e a zona da esquerda para *intimidade e de repouso*. Assim, este piso térreo funcionava como habitação autónoma para o filho do proprietário e família. O segundo piso reproduzia integralmente a configuração do primeiro na disposição dos espaços. Contudo, existiram menos dois quartos substituídos por um “terraço” ou varanda em consola. A lógica de três áreas funcionais prevalece. Este piso destinava à habitação do proprietário e esposa. Acedíamos ao sótão através da escada de serviço prolongada no corpo direito. O aproveitamento do espaço permitia a utilização do esconso para arrumos, bem como a criação dos aposentos das criadas, independentes do resto da moradia. Essa “habitação das criadas” possuía um espaço de arrumos, um quarto e uma sala de banhos<sup>302</sup>.

A decoração interior segue o modelo de Gouveia, no desenho dos móveis e das estruturas internas, na utilização dos materiais, no requinte e na harmonia dos conjuntos. Os móveis interiores resultam de uma noção exaustiva de aproveitamento do espaço, verificada não só nos mais comuns armários embutido, mas também nas gavetas dos degraus de algumas escadas ou na utilização do esconso no sobrado. A grande escada do átrio

<sup>301</sup> Em ambos os casos, Alvalade e São Bento, o sobrado é em madeira e o telhado em telha de Marselha. Não se verificando a construção de um sobrado em aço, como no projecto para Lopes da Costa.

<sup>302</sup> PINTO, Amílcar, “Memória Descritiva do Projecto da Moradia que Exm.º Sr. Alberto Maria Bravo pretende fazer no seu terreno na rua Epifânio Dias, Freguesia de Arroios” em *Documentação processual em Processo de Obra n.º 14781* — Processo: 21346/DAG/1953 em Arquivo Municipal de Lisboa, fl. 2 e 3

principal da entrada, em sucupira, define a comunicação organizacional do espaço e também a matriz decorativa do interior.<sup>303</sup>

Qualquer uma destas três moradias analisadas representa uma nova formulação teórica e técnica no contexto da produção de Amílcar Pinto. Na sequência destes três projectos assiste-se sobretudo à maturação de um modelo próprio associado ao programa arquitectónico da habitação unifamiliar.

### 3.1.4.2 – As “casas ribatejanas” e a Casa do Campino

A última fase da carreira de Amílcar Pinto coincidiu com a transformação da região ribatejana no principal núcleo da sua produção arquitectónica. Na realidade, para além das obras identificadas ou atribuídas (com maior ou menor fundamento) a este arquitecto, por todo o Ribatejo existem bastantes moradias da sua suposta autoria ou da sua suposta intervenção, quase sempre ligadas a uma construção conceptual, radicada na imagética da “casa ribatejana”<sup>304</sup>.

Essas “casas regionais” derivaram da mesma formulação teórica do anterior movimento “casa portuguesa”, estando associados ao esforço de refundação identitária do Estado Novo à luz da reforma administrativa de 1936<sup>305</sup>. As manifestações culturais relacionadas com folclore integravam-se no novo mapa das províncias continentais, integrando realidades, mais ou menos, proto-regionais preexistentes, com outras recriadas como legitimação do processo. A suposta existência de modelos arquitectónicos regionais de habitação foi um dos matizes idiossincrásicos desse processo. Na realidade, se o inquérito à arquitectura popular dos anos 60 iria desconstruir o mito da “casa portuguesa”, também a ideia organicista de uma “casa portuguesa” derivada de várias “casas regionais” deixava de ser defensável. Na verdade, a arquitectura popular radica em modelos comuns, com algumas diferenças regionais, sobretudo no que toca aos materiais utilizados, ou na

<sup>303</sup> *Projecto da Moradia que Exm.º Sr. Alberto Maria Bravo pretende fazer no seu terreno na rua Epifânio Dias, Freguesia de Arroios*, *idem, ibidem*, fl. 4 a 46; *Projecto de Moradia para Manuel Antunes Mendes*, Câmara Municipal de Santarém — Arquivo do Departamento de Urbanismo – Processo 01-1955/71.

<sup>304</sup> MOUTINHO, Mário, *ob. cit, ibidem*.

<sup>305</sup> SANTOS, José António dos, “Província” em PEREIRA, Nuno Teotónio, “Arquitectura”, em *Dicionário de História do Estado Novo*, coord. Fernando Rosas e J. M. Brandão de Brito, Lisboa, Círculo de Leitores, 1996, vol. 3, 197 a 200.

formulação do espaço, estando bastante distante das perspectivas consagradas no folclore<sup>306</sup>.

O desenho da casa para Fernando Salgueiro, construído no final da década de quarenta, na Quinta da Azervada (nos arredores de Coruche), apresentava várias características desse modelo de suposta “casa ribatejana”<sup>307</sup>, dentro de um quadro de renovação tradicional. Tratou-se, como vimos anteriormente, de uma ampla moradia de piso térreo, com planta em U — o qual posteriormente foi fechado dando origem a um pátio interior —, dotada de capela própria. A fachada segue uma decoração muito próxima da que observámos nas “casas portuguesas” dos anos 20, com maior exuberância, no que toca ao pórtico alpendrado da entrada. A capela surge como corpo lateral com entrada própria bem marcada na fachada e comunicação interior com a moradia. Tanto a capela, como as restantes divisões organizavam-se em trono de um vasto corredor em U, disposto em redor do claustro. A capela dispunha-se na ala direita do edifício, conjuntamente com alguns quartos e um escritório. Na ala esquerda localizavam-se a cozinha e a copa, com uma entrada de serviço, a sala de estar e os outros quartos. Uma escada de serviço premiria o acesso ao sobrado onde, nas águas-furtadas se localizava a habitação das criadas. No topo posterior um grande salão unia as duas alas, fechando o “U” da planta original. O salão dava acesso as duas alas da moradia, ao pátio interior e ainda a um espaço de quintal, no qual existe, hoje, uma piscina. A decoração interior já antecipa as formas cultivadas por Amílcar Pinto na década seguinte, sobretudo no desenho das lareiras (com grandes semelhanças com as da moradia para Lopes da Costa, em Gouveia) ou nos pavimentos utilizados com tijoleira e pequenos ladrilhos decorativos<sup>308</sup>.

Esta moradia construída na Quinta da Azervada de Cima<sup>309</sup> aproxima-se bastante do projecto de “monte alentejano” (1929), analisado anteriormente, tanto na concepção estética, como na formulação do espaço. No entanto a riqueza dos materiais utilizados foi maior neste segundo caso, bem como a harmonia do conjunto. Em linhas gerais, estamos perante um projecto que praticamente retoma os modelos construtivos dos anos 20, sendo que para um olhar leigo facilmente se confundiria com uma construção dessa época.

<sup>306</sup> MOUTINHO, Mário, *ob. cit, ibidem*. PORTAS, Nuno, *ob cit.*, p. 201.

<sup>307</sup> ALMEIDA, Carlos de, *ob. cit, ibidem*.

<sup>308</sup> *Planta, alçado e cortes em projecto de Moradia para Fernando Salgueiro na sua Quinta da Azervada*, espólio de Amílcar Pinto, Arquivo particular de Rodrigo Pessoa.

<sup>309</sup> Ver no Inventário ficha 948c.CRC.01



Imagem 43

Imagem 44

**Moradia na Quinta da Azervada  
Coruche**

Fotografia de José R. Noras  
Agosto de 2008

**Moradia na Quinta da Azervada  
Coruche**

Alçado principal

Espólio de Amílcar Pinto – Arquivo de Rodrigo Pessoa

No contexto ribatejano devemos ainda mencionar duas intervenções de Amílcar Pinto na Golegã<sup>310</sup>. Em primeiro lugar, trata-se da moradia da família Veiga Maltez<sup>311</sup>, a qual derivou de uma concepção tradicional, repetindo as formulações já utilizadas. A particularidade deste edifício foram, contudo, a sua grande aproximação a certos modelos da arquitectura popular — tivesse sido no desenho da fachada ou na quase ausência da panóplia decorativa de outras moradias. Estamos em crer que vários factores condicionaram o arquitecto. Desde logo, o factor encomenda, a qual partiu da classe média de profissão liberal, com menos capacidade económica que os grandes latifundiários ou industriais. Esse aspecto pode ter condicionado o projecto. Por outro lado, a localização do edifício não era propícia à construção de uma moradia isolada (sem outras construções adossadas na empena). Por fim, outro factor, talvez mais o importante, relaciona-se o aproveitamento de estruturas e de construções preexistentes, parcialmente salvaguardadas ou integradas na nova moradia<sup>312</sup>.

Ainda na Golegã, já nos anos 50, Amílcar Pinto foi contratado para realizar a reabilitação de uma antiga casa senhorial, propriedade de Manuel Coimbra<sup>313</sup>. Esta obra veio dotar a fachada da moradia com um novo impacto cenográfico. Na reabilitação,

<sup>310</sup> Para além destas obras, chegou recentemente ao nosso conhecimento a existência de uma moradia na Praia do Ribatejo (Constância) imóvel que ainda está por identificar e inventariar.

<sup>311</sup> Ver no Inventário ficha 948.GLG.01.A.

<sup>312</sup> Entrevista com José Veiga Maltez, proprietário de um imóvel estudado, conduzida por José R. Noras a 23 de Setembro de 2008, veja-se ainda a autobiografia de José Veiga Maltez, *Entre a razão e o coração: dilemas de um médico autarca*, prefácio de Joaquim Veríssimo Serrão, Chamusca, Edições Castelhão, 2006

<sup>313</sup> Ver no Inventário ficha 956.GLG.02.A.

procedeu-se à substituição dos peitoris das janelas por novos, com desenho próximo de modelos revivalistas; a porta de entrada foi trocada por uma porta com considerável aparato, a qual incluiu um conjunto de degraus de acesso. A varanda no piso superior, imediatamente sobre a porta, reforçava o impacto visual, coadjuvada pelo desenho do telhado, também renovado. No interior, a intervenção foi fundamentalmente decorativa. As madeiras das portadas, portas e ombreiras foram totalmente substituídas por madeiras brasileiras. Na sala de estar, com funções vestibulares, foi aplicado um chão de tijoleira com pequenos ladrilhos decorativos, sendo ainda criada uma nova escadaria de acesso ao segundo piso (construída em sucupira talhada). Sobre o patamar do segundo piso foi aberta no telhado uma clarabóia artificial de desenho circular, decorada com linhas negras sobre fundo branco<sup>314</sup>.

Na verdade, esta intervenção, tendo decorrido já em 1956, retomou antigas linguagens (muito próximas de revivalismos de outrora) na fachada, sendo o interior projectado numa apropriação do modelo experimentado em Gouveia. Tratou-se de uma “reabilitação”, fundamentalmente decorativa, com pontuais modificações do espaço habitacional. Neste caso, aparenta ser evidente que a vontade do cliente teve um papel decisório na renovação do imóvel<sup>315</sup>.

Em meados da década de 60 foi construída, em Santarém, a Casa do Campino<sup>316</sup>. Este edifício, com funções de pavilhão multiusos na Feira do Ribatejo, acabaria por consolidar grande parte das idiosincrasias regionalistas em desenvolvimento. De facto, como já se considerou no capítulo anterior, este edifício está pleno de simbolismo apelando às tradições ancestrais recuperadas pela etnografia e pelo folclore. Enquanto, pavilhão central do grande certame agrícola ribatejano assumiu-se, bastante cedo, como o símbolo da persistência de um “mundo rural” num contexto urbano.

Estamos perante um edifício de tipo claustral, construído fundamentalmente em alvenaria e tijolo, mas também incorporado uma laje pré-esforçada de betão. A fachada reproduz uma linguagem tradicional, com bastantes elementos decorativos associados a um imaginário conceptual supostamente nacional ou regional. Aí, surgem, também, formas comuns a desenhos de Amílcar Pinto, tais como: os pináculos piramidais no telhado; a fenestração em óculo, o desenho dos peitoris das janelas. Na entrada principal, cinco arcos

---

<sup>314</sup> Entrevista com Manuel Coimbra (filho), proprietário de um imóvel estudado, conduzida por José R. Noras a 23 de Outubro de 2008.

<sup>315</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>316</sup> Ver no Inventário ficha 964.STR.07

abatidos formam uma galeria acesso ao espaço interior, o qual se organizava em torno do claustro. No piso superior, localizava um salão multiusos que albergava as mais diversas actividades, bem como uma zona destinada à recepção de convidados de honra da feira. No espaço térreo, existiam escritórios e diversas salas com funções administrativas<sup>317</sup>.

A construção definitiva da Casa do Campino veio substituir uma realidade arquitectónica sazonal. A designação “Casa do Campino” foi utilizada, inicialmente, para identificar o pavilhão expositivo de Coruche na I Feira do Ribatejo, organizada pela Junta Distrital, em 1944.<sup>318</sup> Posteriormente, após um largo interregno, a recriação da Feira do Ribatejo, em 1954, incorporou a existência de um “pavilhão do Campino” com funções de divulgação etnográfica. Nos anos seguintes, já sob a influência de Celestino Graça o certame regional desenvolveu-se adquirindo cada vez mais projecção nacional<sup>319</sup>. A partir de 1964 a Feira do Ribatejo passou a estar associada a novo evento, realizado em simultâneo, a Feira Nacional da Agricultura, adoptando doravante as duas designações Feira do Ribatejo/Feira Nacional de Agricultura (FR/FNA). Nestas circunstâncias, a “Feira” necessitava cada vez mais estruturas perenes, que facilitassem o esforço organizativo. Destarte, a Casa do Campino passou de pavilhão temático, de algum modo efémero, a edifício central, com funções administrativas e capacidade para múltiplas utilizações<sup>320</sup>.

A festa ribatejana, nesta altura, vivia um momento de expansão, possibilitando a progressiva consolidação e transformação de antigas estruturas sazonais. Os novos edifícios, naturalmente, adoptaram por modelo a Casa do Campino de Amílcar Pinto na sua formulação estética e conceptual — isto, pelo menos numa primeira fase até à inauguração da nova praça de touros (concebida por Pedro Cid) em 1967<sup>321</sup>. Amílcar Pinto interveio directa e indirectamente neste processo. Por um lado, o seu “pavilhão do

---

<sup>317</sup> Veja-se FARINHA, Luís, “Memória Descritiva” em *Projecto de remodelação do edifício da Casa do Campino e cavalarias anexas*, Santarém, 1997, Arquivo do atelier de Luís Farinha [Policopiado].

<sup>318</sup> BARBOSA, Luísa, *Feira Nacional da Agricultura/Feira do Ribatejo, Retrospectiva 1959-1988*, Santarém, Edição da Comissão Executiva da FNA/FR, 1988, p. 7 a 16.

<sup>319</sup> *Idem, ibidem*: NIZA, José, *A Feira a Preto e Branco*, fotografias de Fernando Diniz Ferreira, prefácio de Francisco Moita Flores, Lisboa: Câmara Municipal de Santarém/Primepress, Dezembro de 2008.

<sup>320</sup> Na verdade, uma “primeira” Casa do Campino foi consumida pelas chamas num incêndio, em 1964. Para a nova construção foi encomendado um projecto a Amílcar Pinto. A obra foi concluída em 1966 abrindo ao público durante a FR/FNA do mesmo ano. Sobre este assunto veja-se: BARBOSA, *ob. cit.*, p. 7 a 16 e 51 a 67; “A nova estrutura da Feira do Ribatejo”, em *Correio do Ribatejo*, Santarém, ano 74, n.º 3817, 10 de Maio de 1964, p.1..

<sup>321</sup> Sobre este projecto veja-se FERNANDES, José Manuel, “Touradas Modernas”, em *Arquitectura Portuguesa — Temas Actuais II*, Lisboa, Livros Cotovia, col. “três razões”, 2005, p. 207 a 210.

Campino” influenciou todas as outras estruturas que se iam realizando para a FR/FNA, por outro lado, ele próprio concebeu outros edifícios, mais ou menos sazonais, neste contexto.

A recente descoberta de parte do espólio de Amílcar Pinto trouxe a lume diversos desenhos. Um dos maços encontrados continha projectos para um “Pavilhão Abidis” na FR/FNA<sup>322</sup>, destinados a várias campanhas construtivas. Estes esboços, datados entre 1962 e 1996, permitem-nos acompanhar a evolução arquitectónica de tal estrutura (ou até da própria Feira). Os primeiros desenhos destinam-se a uma construção, muito provavelmente de carácter temporário, que ia sendo renovada anualmente. Posteriormente, um ante-projecto, datado de 1964/1965, já pressupõe uma construção sólida de carácter perene, reproduzindo a iconologia do “pavilhão do Campino”. Na verdade, encontram-se alguns esboços para tal “pavilhão do Campino”, misturados com o ante-projecto em análise<sup>323</sup>. De certa forma, será verosímil a suposição de que a boa prestação de Amílcar Pinto em anteriores versões do “pavilhão Abidis”, tenha motivado, ou pelo menos influenciado, o convite para a elaboração do pavilhão central da FR/FNA<sup>324</sup>.

No antigo “campo da Feira” — campo Emílio Infante da Câmara — subsistem ainda algumas construções desta época, ostentando afinidades linguísticas e conceptuais com a Casa do Campino. O actual restaurante “O Adiafá”, resultou de uma antiga estrutura de apoio ao edifício principal da FR/FNA, sendo que, ainda hoje, apresenta as mesmas formulações no desenho decorativo dos beirados, por exemplo. A antiga edificação da “manga da Feira” e suas estruturas anexas (com funções de curros e de recinto de espectáculos) também seguiram os mesmos paradigmas — poderíamos ainda referir o antigo “pavilhão da Holanda” (hoje sede do agrupamento de escuteiros local), o antigo “pavilhão do artesanato”, o já desaparecido “pavilhão de Espanha” ou as cavalariças anexas à Casa do Campino. Na verdade, estas construções poderão ter resultado do traço firme de Amílcar Pinto. Mas podem também ter tido origem na assimilação de um modelo formal, depois repetido e reutilizado nas construções deste certame agrícola. A ausência

<sup>322</sup> Relembramos a importante da relação pessoal entre Amílcar Pinto e Diamantino Veloso, proprietário da Abidis, já mencionada por Jorge Custódio, em *Teatro Rosa Damasceno – fundamentação para a classificação como Imóvel de Interesse Público*, *idem*, p. 23.

<sup>323</sup> Cf. *Projecto para pavilhão Abidis na Feira da Agricultura de Santarém - Alterações em obra da Casa do Campino*, 1962/1966 Espólio de Amílcar Pinto, Arquivo particular de Rodrigo Pessoa.

<sup>324</sup> Não é evidente que esse ante-projecto do pavilhão Abidis tenha sido executado. A planta topográfica com a implantação do edifício previsto traduz uma realidade que nunca existiu. A estrutura, encomendada pelo Hotel Abidis, poderá, é certo, ter sido construída noutra local. Não podemos também deixar de evidenciar as semelhanças entre este projecto de Amílcar Pinto e o antigo “pavilhão do artesanato” — hoje centro de tempos livres. Será necessária uma investigação mais aprofundada para confirmar estas suspeitas.

destes projectos no espólio encontrado — que se reporta especificamente ao período cronológico em questão —, bem como a inexistência de quaisquer outras fontes que atestem uma autoria, por enquanto, obriga-nos a manter as duas hipóteses em aberto.

O final da década de 60 trouxe a inauguração da nova praça de touros de Santarém: a “Monumental Celestino Graça”. O edifício projectado por Pedro Cid, com linhas simples e geométricas, foi uma abordagem assumidamente moderna do programa praça de touros<sup>325</sup>. A Casa do Campino manteve sempre o papel icónico, quase como farol do espírito das gentes ribatejanas. Todavia, ainda que apenas no contexto da arquitectura autóctone, a praça Monumental Celestino Graça anunciava, de forma irreversível, o crepúsculo do tradicional.



Imagem 45

Casa do Campino  
Santarém

Fotografia de José R. Noras  
Junho de 2010

<sup>325</sup> FERNANDES, José Manuel, “Touradas Modernas”, *ob. cit., ibidem*.

### 3.2 – A tentação da modernidade

O fulgor dos anos 20 abriu as portas a diversas linguagens, nos mais variados campos artísticos, sendo, ainda hoje, esta década considerada, por alguns, o berço da modernidade. Bem sabemos, sobretudo na pintura e na literatura, que as novas abordagens ou as aproximações à modernidade nasceram com o alvor do século ou até com raízes em novecentos<sup>326</sup>. *Mutandis mutandis*, como, aliás, verificámos no capítulo inicial, a arquitectura também passou por essa renovação programática e ideológica.

Entre nós, a progressiva aproximação à lógica do pensamento moderno, em arquitectura foi protagonizada por uma nova geração de arquitectos, com formação académica (e em muitos casos breve experiência de estágio ou profissional na Europa central), onde pontificaram nomes como Carlos Ramos, Cassiano Branco, Cristino da Silva, Adelino Nunes, Jorge Segurado ou Rodrigues Lima. Recentemente, alguns autores<sup>327</sup> vieram propor a inclusão de Amílcar Pinto neste rol de arquitectos da chamada “geração modernista”, adoptando a terminologia e conceito de modernismo expresso por Nuno Portas<sup>328</sup>. De facto, operando uma assinalável ruptura estética com a fase inicial da sua produção, Amílcar Pinto acabará por afirmar, sobretudo durante a década de 30, uma obra coerente com os postulados das experiências modernistas, ou do chamado “efémero modernismo”<sup>329</sup>. Contudo, estas abordagens ainda nos parecem insuficientes para reclamar a Amílcar Pinto um estatuto de arauto ou defensor da modernidade. Parece-nos antes, que anos 30 lhe permitiram o desenvolvimento de outra gama de programas tipológicos no contexto da encomenda pública ou empresarial. Ao mesmo tempo, Amílcar Pinto passou a colaborar, de forma assaz regular, com Adelino Nunes e com Jorge Segurado. Dessa relação laboral, para além das obras construídas, desenvolveu-se, certamente, uma lógica de influência mútua, a qual também contribuiu para alteração de paradigma na produção de Amílcar Pinto. Por fim, poderemos considerar a localização geográfica das obras do

<sup>326</sup> FRANÇA, José-Augusto, *A arte em Portugal no século XX*, Lisboa, Bertrand Editora, 1991, p. 225 a 260.

<sup>327</sup> CUSTÓDIO, Jorge, “Teatro Rosa Damasceno” [Memória descritiva], em *Património Monumental de Santarém – Inventário, Estudos Descritivos*, coord. Jorge Custódio [et al.], Santarém, Candidatura de Santarém a Património Mundial da UNESCO, Câmara Municipal de Santarém, 1996, vol. III, p. 217 a 219.; TAVEIRA, Tomás (relator) “Parecer do Conselho Consultivo do Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico”, *Processo de Classificação do Teatro Rosa Damasceno*, Arquivo IGESPAR (ex IPPAR) e

<sup>328</sup> PORTAS, Nuno, *A arquitectura para hoje/A evolução da arquitectura moderna em Portugal*, prefácio Pedro Vieira de Almeida, Lisboa, Livros Horizonte, 2ª edição, 2008, p. 151 a 194.

<sup>329</sup> Expressão de Nuno Portas, *ob. cit.*, *idem*.

arquitecto, a grande maioria delas na província, onde, pelos mais diversos motivos se ia sentido uma “fome de modernidade” na expressão de José Manuel Fernandes<sup>330</sup>.

Na verdade, nesta fase da produção de Amílcar Pinto, atravessada por uma constante tentação do moderno (muitas vezes assumida, outras apenas aparente), o arquitecto acabou por demonstrar duas valências particulares. Por um lado, uma assinalável versatilidade na adaptação aos diversos programas e tipologias funcionais. Por outro, a capacidade de desenvolver uma obra arquitectónica, a qual, num quadro de renovação das pequenas e médias cidades do interior, potenciava o desenvolvimento de um novo pensamento urbanístico. Desta forma, estamos em crer que nas cidades e nas vilas onde actuou, Amílcar Pinto, trouxe um fulgor de modernidade enquanto “arquitecto na província”<sup>331</sup>.

Tendo em conta o que se enunciou anteriormente, esta fase, dita “modernista”, na produção de Amílcar Pinto, vai de 1933 (com o projecto dos novos edifícios para Emissora Nacional) a 1942 (inauguração do Teatro Cine de Gouveia). Não são, não nos cansamos de o frisar, datas estanques, mas antes indicadores metodológicos de um período marcado por características dominantes.

Agora, a encomenda diferencia-se da fase anterior. Assim, ao invés de projectos habitacionais, são agora predominantes os equipamentos públicos. A clientela tipo não é a mesma. A encomenda estatal torna-se mais usual, quer através do expediente das funções públicas ocupadas por Amílcar Pinto, quer por meio da contratação do seu ateliê pelo Estado ou por outras entidades públicas. Para além do Estado, a clientela tipo deste arquitecto passou a integrar pequenas empresas de melhoramentos locais, dedicadas à construção e à rentabilização de equipamentos socioculturais, geralmente constituídas como sociedades limitadas. Não raras vezes, estas empresas nasciam da iniciativa de um capitalista local com intenções beneméritas e progressistas. Noutros casos, geravam-se pela iniciativa de grupos de profissionais liberais, mais ou menos homogéneos política e economicamente, reunidos sob o interesse de “modernizar a sua terra”.

No que respeita às tipologias funcionais desenvolvidas, destacam-se as estações dos CTT, bem como os cineteatros. No primeiro caso, essas obras integram-se num grande

<sup>330</sup> FERNANDES, José Manuel, “A cidade e as serras: urbanidade da arquitectura modernista”, *Arquitectura Portuguesa – Temas Actuais II*, Lisboa, Livros Cotovia, col. “três razões”, 2005, p. 105 a 115.

<sup>331</sup> LOPES, Tiago Soares; NORAS, José R., “Amílcar Pinto, o arquitecto na província”, em *Monumentos*, Lisboa, Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, n.º 29, p. 172 a 179.

“programa nacional” de infra-estruturação das cidades, desenvolvido pelo Estado Novo<sup>332</sup>. No segundo caso, dizem sobretudo respeito à referida iniciativa privada, para a qual a construção de uma sala de espectáculos local (para teatro, para espectáculos de revista e para cinema) constituía uma afirmação da pujança económica e cultural da cidade ou vila e sua integração no “mundo moderno”, para além da assumpção de um novo espaço urbano de sociabilidade.

Existiram, todavia, outros modelos de “obra-pública”, desenvolvidos por Amílcar Pinto. Fará sentido referir com mais pormenor, até por se afasta dos programas que analisaremos de seguida, a concepção da antiga agência da Caixa Geral de Depósitos de Vila Nova de Gaia<sup>333</sup>. Tanto quanto hoje sabemos, este foi o único edifício bancário desenhado por Amílcar Pinto. Inaugurado em Abril de 1944, o imóvel era o resultado do projecto encomendado ao arquitecto pela então Caixa Geral de Depósitos, Crédito e Previdência<sup>334</sup>. A construção teve como razão de ser a substituição das antigas instalações, situadas no mesmo talhão da Avenida da República, em Vila Nova de Gaia<sup>335</sup>. O imóvel desenhado por Amílcar Pinto foi destruído, provavelmente na década de 80. A sua concepção traduzia a integração de diversos conceitos do moderno num edifício bancário. Nesse sentido, podemos apontar o telhado plano, a volumetria do conjunto ou os janelões das fachadas divididos em quadrículas, como as marcas principais de uma linguagem moderna já amadurecida. Os batentes das portas fazem recordar os desenhos dos do Teatro Rosa da Damasceno e a decoração do interior parece remeter para alguns projectos de estações dos CTT. O alçado principal previa altos-relevos, que não chegaram a existir, entre os janelões, contrapondo uma leitura horizontal à verticalidade do conjunto. Desta forma, edifício quase despido de decoração (exceptuando-se os motivos geométricos da porta principal) respirava funcionalidade. Esta agência bancária gizada por Amílcar Pinto, significou, no quadro geral da sua obra, o amadurecer de uma linguagem, cada vez mais próxima do moderno. Nesta construção foram assimilados diversos elementos do “estilo

---

<sup>332</sup> Veja-se “Relatório da Comissão para o estudo dos novos edificios dos CTT”, em *Revista do Sindicato Nacional de Arquitectos*, Lisboa, ano 1, n.º 6, Outubro de 1938, p. 168-172; CARDOSO, Eurico Carlos Esteves Lage, *História dos Correios em Portugal em Datas e Ilustrada*, Lisboa, [Edição de Autor], 2.ª Edição Revista e Aumentada, 2001.

<sup>333</sup> Veja-se ficha de inventário 940.VNG.01

<sup>334</sup> Sobre os edificios da CGD deste período veja-se BRITES, Joana Rita da Costa, *Caixa Geral de Depósitos, crédito e previdência: modelos e programas arquitectónicos na construção do Estado Novo: 1929-1970*, dissertação de mestrado em História da Arte, apresentada à Faculdade Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2007

<sup>335</sup> *Processo da Agência da Caixa Geral de Depósitos de Vila Nova de Gaia*, Arquivo da Caixa Geral de Depósitos DPO, 341 a 348, caixa 50.

internacional”, integrando soluções já experimentadas nos cine-teatros ou nas estações dos CTT, como veremos.

Haverá ainda necessidade de abordar os cafés ou pastelarias, espaços de sociabilidade urbana sujeitos transformações múltiplas nesta época, à luz dos postulados já expostos. Este programa de unidade de restauração também foi desenvolvido por Amílcar Pinto, com assinalável qualidade. O “Café Central” de Santarém, pela singularidade estética que transmite, justifica uma análise mais específica, na qual enquadrámos as outras experiências nesta tipologia funcional levadas a cabo pelo arquitecto.



Imagem 46

Caixa Geral de Depósitos  
Vila Nova de Gaia  
(Entretanto demolida)

Fotografia de António Menéres, 1977

Extrapolando para além desta fase estilística, da obra de Amílcar Pinto, analisaremos, ainda neste ponto, outras obras que fogem aos modelos e às classificações. Abordando, o que se pode chamar de “arquitecturas em transição”, detivemos o nosso olhar analítico sobre construções ou projectos resultantes, nuns e noutros momentos, de compromissos estéticos e programáticos. Referimo-nos a obras nas quais, ainda que forma indelével, subjaz uma tentação de modernidade, mas já muito refreada e comprometida — como por exemplo nos casos: do Gouveia Hotel (Gouveia); do prédio para Alberto Miguel (Covilhã) ou dos prédios da avenida 5 de Outubro (Santarém), entre outros.

A terminar este ponto de análise, apresentamos por fim uma tentativa de intrusão no pensamento urbanístico de Amílcar Pinto. Analisando, não tão só os poucos programas desse âmbito que se lhe conhecem neste campo, mas, sobretudo as consequências, para o desenho das cidades, do tipo de soluções arquitectónicas que foi propondo.

### 3.2.1 – Edifícios da Emissora Nacional: o moderno entre o disfarce e a ostensão

Na verdade, se os anos 30 marcam a viragem de paradigma na obra de Amílcar Pinto, o desenho dos novos edifícios da Emissora Nacional, em colaboração com Adelino Nunes e com Jorge Segurado, foi seguramente o primeiro exemplo disso<sup>336</sup>. A construção de edifícios próprios para a Emissora Nacional — a rádio oficial do Estado Novo por assim dizer — inseriu-se na estratégia global de propaganda do regime. Na verdade, a Emissora Nacional (EN), aliás, sobretudo, os seus estúdios na Rua do Quelhas, tornar-se-iam uma imagem de marca do regime ditatorial, o qual a passo se ia consolidando.

A edificação dos estúdios e do emissor ficou a cargo do MOPTC. Amílcar Pinto surge logo envolvido neste processo, num despacho da DGEMN de 1931, nomeando-o para a “comissão administrativa dos novos edifícios da Emissora Nacional”, sendo único arquitecto nesse órgão<sup>337</sup>. Ao ingressar nessa comissão Amílcar Pinto reencontrou, como responsáveis pela arquitectura dos imóveis, Jorge Segurado, antigo colega da Repartição de Edifícios Escolares, tendo, tanto quanto se sabe, travado conhecimento com Adelino Nunes, com o qual futuramente viria a colaborar noutras obras públicas.

O projecto para os estúdios da EN foi grandioso. Estamos perante uma intervenção de reabilitação (ou de reconstrução) de um espaço pré-existente. Os novos estúdios vieram ocupar a confluência entre a rua do Quelhas e a rua das Francesinhas, num espaço conventual outrora utilizado



Imagem 47

Emissora Nacional - Sede  
Rua do Quelhas, Lisboa

Fotografia de Rodrigo Pessoa, 2006



Imagem 48

Emissora Nacional - Sede  
Rua do Quelhas, Lisboa

Pormenor da Porta  
Fotografia de José R. Noras, 2006

<sup>336</sup> “Emissora Nacional – projecto dos arquitectos: Amílcar Pinto, Adelino Nunes e Jorge Segurado”, em *Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação*, Lisboa, ano XXXI, n.º 39 (3ª série), Junho de 1938, p. 14 a 15.

<sup>337</sup> *Processo individual Amílcar da Silva Pinto*, Arquivo do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana (IHRU), processos individuais, pr. 3196/DGEMN.

por jesuítas e outras congregações<sup>338</sup>, estando na altura ocupado pelo Instituto Superior de Ciências Económico Financeiras (ISCEF, actual ISEG).

A readaptação operada manteve alguns elementos estruturais do edifício primitivo, como, por exemplo, o claustro (provavelmente originário da ocupação dos frades inacianos). Já no exterior, o imóvel reproduz uma linguagem clássica, resultante em nosso entender da necessidade de homogeneidade da paisagem urbana, já sentida por estes arquitectos. A aproximação ou manutenção da configuração original do espaço conventual anterior, também poderá ter sido um factor, a considerar, nas soluções adoptadas. Em todo o desenvolvimento das fachadas, no entablamento, nos aspectos decorativos estruturais, são comuns as referências clássicas, com alguma aproximação aos modelos propostos por Serlio<sup>339</sup>.

No entanto, mesmo o exterior do edifício, aqui e ali, deixa-nos entrever marcas de um “moderno escondido”<sup>340</sup>. O aparelho do piso térreo na rua do Quelhas já foge ao clássico dominante no seu desenvolvimento geométrico, mas é sobretudo a porta principal que rompe com linguagem do conjunto. Esta porta de entrada do número 2 da rua Quelhas, produzida em metal e desenhada numa hipérbole do círculo, prepara o visitante para a configuração do interior. Aí, nada é deixado ao acaso. Os espaços deambulatórios ou vestibulares foram meticulosamente planeados numa lógica já muito próxima da corrente artes decorativas<sup>341</sup>.

No rés-do-chão, o átrio de entrada dava acesso à escadaria principal e por uma porta de batentes aos “escritórios gerais”. Existiam duas casas de banho para o público (diferenciadas por género) e um balcão de atendimento anichando em quatro de círculo, do lado esquerdo da porta. Junto à escada, outra porta dava acesso às divisões técnicas, localizadas neste piso, nomeadamente: os laboratórios, os armazéns de material, o controle técnico, a “câmara de eco”, a divisão de baterias e a oficina. Nesta ala do piso térreo, também ficava a sala de pessoal, a sala do porteiro e existiam instalações sanitárias para os funcionários.

<sup>338</sup> SANCHEZ, Sebastião Formozinho, “Emissora Nacional” em SANTANA, Francisco; SUCENO, Eduardo (coord.), *Dicionário da História de Lisboa*, Lisboa, Carlos Quintas & Associados, 1994, p. 333.

<sup>339</sup> LOPES, Tiago Soares, *ob cit. ibidem*; AVV, *Teoria da Arquitectura do Renascimento até aos nossos dias*, trad. de Maria do Rosário Paiva Boléo, prefácio Bernd Evers, introdução de Christof Thoenes, Lisboa, Taschen, 2003.

<sup>340</sup> Expressão de CANNATÁ, Michele; FERNANDES, Fátima, (coord.) - *Moderno escondido: a arquitectura das centrais hidroeléctricas do Douro, 1953-1964: Picote, Miranda, Bemposta*. Porto: FAUP edições, 1997.

<sup>341</sup> “A Emissora Nacional como é por dentro - A técnica de Barcarena e os Estúdios do Quelhas”, em *Rádio Semanal*, sup. do *Jornal do Comércio e das Colónias*, Lisboa, n.º 24497, ano 82, 27 de Julho de 1935, p. 16,17 e 32.

No primeiro andar localizavam-se os estúdios. A escadaria principal dava acesso a um “grande hall”, em comunicação com outro espaço vestibular mais pequeno. Em torno deste segundo átrio disponham-se: a sala da “comissão de programas”, o gabinete do director artístico e o gabinete do director administrativo. Um corredor longitudinal dava acesso aos estúdios e às respectivas salas de locução. No estúdio A existia um balcão para os espectadores, desenhado consola, no aproveitamento das virtualidades do betão — solução que Amílcar Pinto viria a aperfeiçoar no futuro. Este estúdio tinha um grande “fosso de orquestra” estando preparado para a gravação de espectáculos ao vivo e em directo. O estúdio B era de menores dimensões, mas ainda permitia a utilização de uma “pequena orquestra”. O estúdio C destinava-se a “palestras comerciais”, utilizando a expressão do projecto<sup>342</sup>.

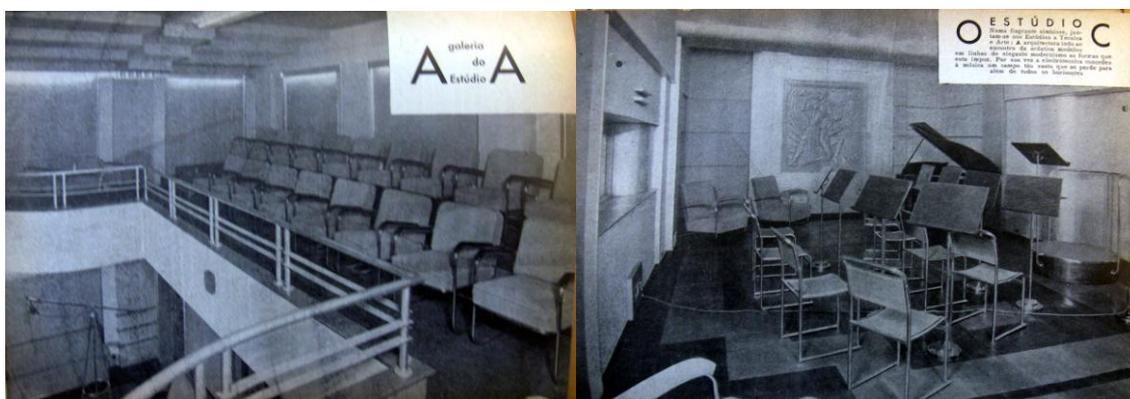


Imagem 49

Emissora Nacional – Sede Rua do Quelhas, Lisboa  
Estúdios A e C

Fotografias em sup. do *Jornal do Comércio e das Colónias*, 27 de Julho de 1935, p. 17 e 32.

Este edifício da rua do Quelhas “escondia o moderno” (reaproveitando a felicidade desta expressão), tanto nos pormenores decorativos das portas e das escadas, como, sobretudo, na configuração e desenho do espaço interior. Na verdade, reconstruindo uma expressão popular, estamos uma obra de “moderno escondido com clássico de fora”, num assumido compromisso formal.

Na concepção do outro edifício da EN, o emissor de Barcarena<sup>343</sup>, a ruptura estética foi total. Implementado numa localização de difícil, numa zona então florestal de Queluz, o emissor da EN tratou-se de um equipamento extremamente avançado para época, enquanto infra-estrutura comunicacional.

<sup>342</sup> *Plantas do edifício do Quelhas*, Plantas de Serviços, Tombo do Arquivo da RTP. Ver ficha de Inventário 933.LSB.03.

<sup>343</sup> Ver ficha de Inventário 933.ORS.01.

Também, do ponto de vista arquitectónico, trouxe alguns avanços. São de assinalar a utilização racional do betão e o emprego de soluções construtivas com preocupações de funcionalidade e habitabilidade do edifício. A base geométrica do desenho dos alçados e a incorporação de um telhado plano foram as grandes novidades de edifício, o qual já se aproxima das tendências internacionais do moderno. Em boa verdade, a configuração do exterior e o desenho da planta, em certa medida, aproximam-se das propostas de Mallet Stevens<sup>344</sup>.

No que toca ao interior do espaço, as fontes são escassas. Algumas imagens de que temos acesso dão a entender uma disposição industrial dos aparelhos necessários ao funcionamento do emissor desprovida de preocupações estéticas. Todavia, não parece ter sido esse o caso. O vestíbulo da entrada principal reproduz, ainda com meios singelos e prováveis alterações, alguns cuidados na organização do espaço. O interior deste edifício do Alto do Paimão teve, muito provavelmente, uma grande aproximação às formulações utilizadas na rua do Quelhas.

E no que se refere a Amílcar Pinto, qual foi o seu grau de intervenção nestas obras? Até que ponto protagonizou as aproximações à modernidade que elas transmitem? Os projectos colectivos, mesmo quando deixam atrás de si algum rasto documental, não permitem quase nunca extrapolar a proeminência deste ou daquele autor. Por isso, importará antes enunciar as respostas que esta intervenção nos trouxe para a análise de obra de Amílcar Pinto. Assim, tendo sido um projecto de ruptura veio salientar três aspectos que já se anteviam no percurso do arquitecto.

<sup>344</sup> SOARES, Tiago Lopes; NORAS, José R.; *ob cit.*, p. 172 a 179.



Imagem 50

Emissora Nacional - Emissor  
Alto do Paimão, Barcarena

Fotografia de S. F. Cordeiro, s/d  
AHFPC



Imagem 51

Emissora Nacional - Emissor  
Alto do Paimão, Barcarena

Fotografia de S. F. Cordeiro, s/d  
AHFPC

O primeiro aspecto foi o desenvolvimento de novos programas tipológicos, para além do habitacional ou do escolar até aqui predominantes. O segundo aspecto a ter em conta, foi a aproximação à nova geração de arquitectos — a “geração modernista” para usar a expressão consagrada por Nuno Portas<sup>345</sup> —, marcando o início de uma frutífera relação laboral com Adelino Nunes<sup>346</sup>. Por fim, quer pela via do contacto com outros arquitectos, quer por meios próprios de actualização, a participação de Amílcar Pinto na concepção destes “novo edifícios” da Emissora Nacional revela o conhecimento das tendências internacionais da arquitectura do seu tempo.

### 3.2.2 – Obras públicas e modernidade: As estações dos CTT

Nos anos subsequentes à sua participação no projecto dos novos edifícios da emissora nacional Amílcar Pinto viria a ascender à posição de arquitecto chefe da 6.<sup>a</sup> secção da DGEMN<sup>347</sup>. Foi no quadro destas funções que participou em várias obras para estações dos Correios, algumas das quais colaborando com Adelino Nunes.

Adelino Nunes, 13 anos mais novo do que Amílcar Pinto, cujo percurso também passou pela EBAL, ficou para sempre associado aos CTT. De facto, depois de um período de aprendizagem no atelier de Carlos Ramos viria, por convite directo do ministro Duarte Pacheco, a integrar a Comissão para o estudo dos Novos Edifícios dos CTT (CNE/CTT), sendo o único arquitecto nesse gabinete<sup>348</sup>. Assim, como “arquitecto chefe dos correios” protagonizou a implementação de um dos maiores programas de obras públicas do Estado Novo. A referida CNE/CTT, criada em 1935, viria a concluir 87 projectos de novas estações de correios até 1951 (cerca de 70% dos quais em vida Adelino Nunes)<sup>349</sup>.

Estes equipamentos vinham responder às reais necessidades das populações, afirmando, tanto a implementação do novo regime, como a concretização de algumas respostas modernas a essas solicitações de desenvolvimento. Se, em traços gerais, a defesa

<sup>345</sup> NUNO, Portas, *ob. cit.*, p. 171 e 194.

<sup>346</sup> Segundo nos informou a família, para além de Jorge Segurado e de Adelino Nunes, Cottinelli Telmo manteve um relacionamento pessoal com Amílcar Pinto, chegando a colaborar no ateliê deste. Infelizmente, à excepção das recordações familiares, não nos chegaram outros testemunhos dessa colaboração.

<sup>347</sup> *Processo individual Amílcar da Silva Pinto*, Arquivo do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana (IHRU), processos individuais, pr. 3196/DGEMN.

<sup>348</sup> PEDREIRINHO, José Manuel, “Nunes, Adelino”, em *ob. cit.*, pp. 178 a 179; “Relatório da Comissão para o estudo dos novos edifícios dos CTT”, em *Revista do Sindicato Nacional de Arquitectos*, Lisboa, ano 1, n.º 6, Outubro de 1938, p. 172.

<sup>349</sup> Contabilizando projecto de raiz e remodelações profundas, veja-se *Relatório da actividade do Ministério do ano 1951*, Lisboa, Ministério da Obra Públicas, 1952, p. 104.

dos paradigmas modernos parecer ser uma das características das obras de Adelino Nunes, este arquitecto também foi considerado um dos intervenientes no processo de criação do chamado “português suave”<sup>350</sup>. Na verdade, em muitas localidades exigiam-se edifícios que integrassem os “valores tradicionais”. Por exemplo, o articulista do “Voz da Serra” defendia um novo edifício dos CTT *de harmonia com respectiva região*<sup>351</sup>. Neste caso, até a solução de compromisso usada seria questionada nos jornais, lamentando-se que os arquitectos não se tivessem inspirado *naquele gracioso livrinho de Raúl Lino*<sup>352</sup>. Torna-se evidente, que nem sempre este tipo de programa arquitectónico esteve associado a rupturas estéticas. Possivelmente, isso só foi verdade nas localidades com um meio cultural mais desperto, no qual a “obra pública moderna” vinha coadjuvar as iniciativas privadas da mesma índole.

O caso de Santarém, volta a ser exemplo, desta situação com a Estação de Correios (Adelino Nunes e Amílcar Pinto, 1938) a constituir um eixo estruturante da “nova cidade” dos 30, juntamente com Café Central (1937) e o com Teatro Rosa Damasceno (1938)<sup>353</sup>. A colaboração de Amílcar Pinto com Adelino Nunes reflectiu estas contradições, ora procurando soluções modernas, na linha de uma renovação arquitectónica, ora contemporizando entre o clássico e o moderno, entre a tradição e a ruptura.

No que toca à atribuição da autoria dos projectos retomamos velhas dificuldades, tais como: a existência de desenhos tipos (definidos no quadro da CNE/CTT); projectos deixados anónimos e, por fim, a falta de investigação sistemática desta tipologia arquitectónica<sup>354</sup>. No entanto, identificámos a autoria de algumas estações sem margem para dúvidas. Desde logo, a antiga estação dos CTT de Ponte de Lima (1936) (já citada por Carlos Bártolo como obra de Amílcar Pinto), que está perfeitamente identificada nos desenhos remanescentes no AHFPC<sup>355</sup>. No caso da estação de Santarém, contrariamos a

<sup>350</sup> TOSTÕES, Ana, *Arquitectura portuguesa do século XX*, em *História da Arte Portuguesa*, *idem, ibidem*, p. 20 a 45.

<sup>351</sup> “Edifício dos Correios – A sua inauguração com a presença do ilustre Chefe do Distrito, representante da Administração geral dos CTT e mais elemento oficial”, em *A Voz da Serra*, Seia, n.º 612, ano XXVII, 1 de Junho de 1946, p.1.

<sup>352</sup> “Edifício dos Correios – A sua inauguração com a presença do ilustre Chefe do Distrito, representante da Administração geral dos CTT e mais elemento oficial”, em *A Voz da Serra*, *idem*.

<sup>353</sup> LOPES, Tiago Soares e NORAS, José Raimundo, “Amílcar Pinto, um arquitecto na província” em *Monumentos*, p. 172 a 179.

<sup>354</sup> De facto, a tese de Carlos Bártolo *Desenho de Equipamento no Estado novo: As Estações de Correio do Plano Geral de Edificações*, tanto quanto chegou ao nosso conhecimento, será o principal estudo sobre os edifícios dos CTT desta época, realizado até momento.

<sup>355</sup> BÁRTOLO, Carlos Humberto Mateus de Sousa, *Desenho de Equipamento no Estado novo: As Estações de Correio do Plano Geral de Edificações*, dissertação de Mestrado em Design Industrial apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, FAUP, Julho 1998. [Policopiado]; Plantas e Alçados da Estação dos CTT de Ponte de Lima, AHFPC.

autoria única a atribuída a Adelino Nunes por Carlos Bártolo<sup>356</sup>. Esse edifício resultou antes de um projecto conjunto com Amílcar Pinto, assim o atestam as plantas assinadas no arquivo do IHRU, bem como as notícias da imprensa da época<sup>357</sup>. A estação dos CTT de Seia, também parece ter resultado da colaboração entre Adelino Nunes e Amílcar Pinto, sem provas documentais, mantemos a atribuição do IAPXX<sup>358</sup>. Por fim, como adiante justificaremos, mantemos a atribuições da autoria individual das Estações dos CTT de Viseu e de Coimbra e da antiga estação dos CTT do Fundão<sup>359</sup>. Poderão existir muitas outras estações dos CTT desenhadas por Amílcar Pinto. Só um levantamento exaustivo das plantas existentes no AHFCP, cotejado com as preciosas informações da imprensa local, pode trazer novos dados sobre a autoria das largas dezenas de imóveis deste género, construídos sob influência da CNE/CTT<sup>360</sup>. Esse esforço extravasa os limites desta investigação (que não se pode pretender “total”, nem fechada no assuntos que toca, a exemplo do inventário da obra de Amílcar Pinto), no entanto será um campo a desbravar no contexto da história da nossa arquitectura. Aliás, convém reflectir, sem pôr em causa o papel fundamental de Adelino Nunes neste contexto, até que ponto a autoria de muitas estações de CTT não lhe é atribuída por defeito, sem provas documentais ou iconográficas e apenas por conveniência das investigações. Uma investigação profunda sobre a arquitectura das estações dos CTT revelará ainda, estamos certos, outros autores, os quais neste momento se parecem cingir a Adelino Nunes e a Amílcar Pinto<sup>361</sup>.

### 3.2.2.1 – De Ponte de Lima a Santarém: um modelo em maturação

Inaugurada em 1936, a antiga Estação dos Correios de Ponte de Lima foi a primeira expressão de modernidade na vila. O edifício, entretanto substituído, ensaia uma linguagem que se viria a tornar recorrente nas estações de Correios, presente, por exemplo,

---

<sup>356</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>357</sup> Cf. Planta da Cave e das Fundações, desenho n.º 146421, Arquivo do IHRU/SIPA Forte de Sacavém (ex DEGMN); “Uma aspiração satisfeita - Na cidade de Santarém foi solenemente inaugurado pelo Ministro das obras Públicas o novo edifício dos Correios e Telégrafos”, em *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2446, ano 47, 19 de Março de 1938, p. 1 e 2. Ver também Ficha de inventário 937.STR.03

<sup>358</sup> Inquérito à Arquitectura Portuguesa do século XX – Ficha Estação dos CTT de Seia, <http://iapxx.arquitectos.pt/>, 21 de Maio de 06, 16h40. Ver Ficha de Inventário 946.SEI.01.A

<sup>359</sup> Ver fichas de Inventário: 938.VIS.01.A, 939.CBR.01.A e 938.FND.01.A

<sup>360</sup> Entre 1935 e 1951 sob tutela da CEN/CTT e nas décadas subsequentes sob tutela do MOPTT.

<sup>361</sup> A data do final desta investigação no artigo “A nossa homenagem aos constructores do Seminário Diocesano - a acção do Arquitecto Amílcar da Silva Pinto” em *O Nosso Seminário* ano VII, *idem, ibidem*, páginas centrais, são mencionadas como de Amílcar Pinto as Estações dos CTT de Peniche e de Sernancelhe. Contudo, por motivos logísticos não foi possível investigar com maior detalhe essa informação.

no caso de Santarém. A fachada em gaveto reproduzia, com linhas depuradas, uma relação entre verticalidade e horizontalidade, própria das novas lógicas formais. A pala em betão, que encimava a porta de entrada, revelava bastante das *linhas do novo tempo* que se impunham<sup>362</sup>.

De facto, esse edifício dos CTT de Ponte de Lima seria, ao que tudo indica, anterior ao desenvolvimento dos modelos tipo de estações dos CTT, desenhados pela CNE/CTT, apenas dados a conhecer em 1938. Mesmo assim, o edifício parece resultar da adaptação da planta “modelo tipo 2” a um cenário de implantação mais semelhante ao “modelo tipo 4”<sup>363</sup>. A porta principal foi decorada com motivos padrão dos CTT em ferro, em cujos estudos de desenvolvimento Amílcar Pinto também participou<sup>364</sup>. A planta reproduzia os modelos tipo com ligeiras adaptações, das quais destacamos o átrio circular da entrada principal. O piso térreo destinava-se ao público e aos diversos serviços que a Estação prestava. Os utentes contactavam apenas com um balcão central do átrio principal. Um vestíbulo lateral, com acesso à rua, permitia a entrada autónoma dos funcionários. Nesse piso térreo, existiam diversas divisões destinadas a arquivo e a armazém, bem como uma outra destinada ao serviço telefónico. Um corredor principal fazia a ligação entre todas as divisões desembocando na área de serviço principal. O vestíbulo dos funcionários dava também acesso ao piso de cima, onde se disponha a habitação do chefe de estação. Organizados em paralelo ao corredor principal disponham-se três quartos, uma saleta e, do lado norte, uma sala de arrumos. No gaveto, sobre átrio do público, ficava a sala de jantar com ampla vista para o exterior as restantes divisões (pequeno quarto, dispensa, cozinha e casa de banho) disponham-se, triangularmente, em torno de um átrio hexagonal onde desembocava o corredor. A habitação do piso superior destinava-se, tanto ao chefe de serviço e à sua família, como ao acolhimento de alguns funcionários em trânsito (facto atestado por documentos da época e pelo número considerável de quartos).

<sup>362</sup> “Estação Telegrafo-Postal” em *Cardeal Saraiva*, Ponte de Lima, ano XXIV, n.º 1008, 14 de Março de 1935. *Planta e alçados estação dos C.T.T. de Ponte de Lima*, AHFPC.

<sup>363</sup> Relatório da Comissão para o estudo dos novos edifícios dos CTT”, em *Revista do Sindicato Nacional de Arquitectos*, Lisboa, ano 1, n.º 6, Outubro de 1938, p. 172.

<sup>364</sup> Desenhos de portas do CTT – Espólio de Amílcar Pinto, Arquivo de Rodrigo Pessoa.

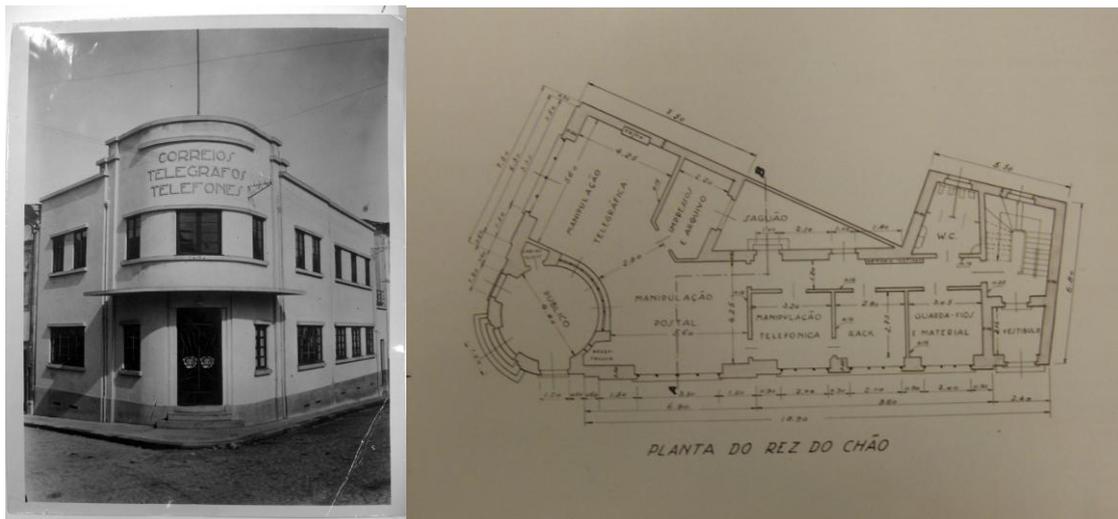


Imagem 52

Imagem 53

Estação dos CTT de Ponte de Lima  
(entretanto reconstruída)

Fotografia Anónima  
AHFPC

Estação dos CTT de Ponte de Lima

Planta do Rés-do-chão

AHFPC

Na realidade, toda a concepção do edifício reflectia uma lógica funcional associada às tentativas de mudança de paradigma a que íamos assistindo na arquitectura da época. De certa forma, a remodelação total do imóvel, na década de 70, para além de um “retorno ao tradicional”, demonstrou a permanência de determinadas idiosincrasias que não aprovavam ou nem sequer desejavam o moderno.

No projecto para estação de correios de Santarém poder-se-á considerar que o modelo de Ponte de Lima atinge a sua maturidade formal e técnica. Inaugurada em Março de 1938, esta Estação dos CTT resultou da colaboração entre Amílcar Pinto e Adelino Nunes. Tratou-se da adaptação do “tipo 4”, com diferenças de proporção relativamente aos modelos propostos pela referida Comissão<sup>365</sup>. A planta desta estação reproduz o mesmo sentido de funcionalidade. No piso térreo, duas escadas simétricas, em forma semicircular, partiam de um pequeno átrio no gaveto da entrada dando acesso à sala do público. As portas de entrada ostentavam a mesma decoração estilizada, cujo desenho se vinha aprimorando. Em Santarém já são utilizadas as letras metálicas “CTT”, nas portas conforme os estudos para portas elaborados por Amílcar Pinto. A “sala do público” era dotada de um extenso balcão, todo construído em madeira e sem decoração. Os motivos

<sup>365</sup> “Relatório da Comissão para o estudo dos novos edificios dos CTT”, em *Revista do Sindicato Nacional de Arquitectos*, Lisboa, ano 1, n.º 6, Outubro de 1938, p. 168-172.

geométricos também dominavam o aspecto interior, exceptuando a presença da tela “Os Transportes” de autor não identificado<sup>366</sup>.

Como no caso do edifício de Ponte de Lima o espaço dedicado ao público resumia-se a uma divisão vestibular. O resto do edifício estava organizado em duas alas laterais de acordo com a disposição do terreno e com o projecto de implantação. Na ala esquerda, localizavam-se: um arquivo, a secretaria e vários armazéns. Na ala direita, existam várias salas destinadas a equipamentos técnicos; havia ainda uma divisão ampla para manipulação postal, algumas salas de arquivo e os vestiários para os funcionários. Sensivelmente a meio do vasto corredor desta ala, existam um vestíbulo de entrada dando acesso directo ao exterior.

Esta porta lateral, semelhante à de Ponte de Lima, permitia o acesso diferenciado dos funcionários e por meio de uma escada também ao segundo piso. Para o segundo piso, como habitual nos projectos de estação de CTT, estava prevista a habitação do Chefe de Estação. Esta habitação disponha-se na ala direita, no lado norte de um corredor transversal que também dava acesso ao refeitório, às cantinas e a sala de convívio dos funcionários. A “casa do chefe de estação” era perfeitamente autónoma possuindo cozinha, casas de banho e “hall” de entrada próprios. Estava dotada de cinco quartos, de uma sala de jantar e de um terraço interior.

Na ala esquerda do edifício, o segundo piso era ocupado pela estação telefónica, por um arquivo, pelo gabinete médico e por uma enfermaria. Esta ala também possuía um acesso autónomo ao exterior no topo sul da Estação. No centro do edifício, por detrás do “escritório” de atendimento ao público, localizava-se outra caixa de escadas permitindo o trânsito entre os dois pisos. Na planta do segundo edifício existiam, ainda, nesta área central duas “salas de aulas”, provavelmente destinadas a estágio ou ao ensino dos funcionários. A estação possuía na cave um vasto e amplo espaço de arquivo e de armazenagem. Por detrás do edifício existia um grande estacionamento de viaturas, de onde chegavam e partiam os veículos carregando a correspondência. Neste espaço foi construído um pequeno anexo, na altura aberto ao público e destinando à expedição de encomendas<sup>367</sup>.

<sup>366</sup> “Uma aspiração satisfeita - Na cidade de Santarém (...)”, em *Correio da Extremadura*, *idem*, 19 de Março de 1938, p. 1 e 2.; *A administração geral dos CTT sob a égide do Estado Novo inaugura solenemente o novo edifício de Santarém, aos 13 dias do mês de Março de 1938, ano 12 do Estado Novo*, Lisboa, Ed. Publicidade e Propaganda dos CTT, Março 1938 [Pagela comemorativa – AHFPC]. O quadro “Os transportes” entretanto desapareceu.

<sup>367</sup> Levantamento do existente da Estação dos CTT de Santarém, autor anónimo, s/d em *Tombo da estação dos CTT de Santarém* – Arquivo do serviço de Manutenção Obras e Património Imobiliário dos CTT (MOP/CTT).



Imagem 55

Estação dos CTT de Santarém  
Pormenores da fachada

Fotografias de José Manuel Fernandes  
Santarém, c. 1979

Está-se, de novo, perante um edifício com a fachada em gaveto, onde o dinamismo das curvas define formalmente o espaço. No interior, bastante marcado pelas formas decorativas, a iluminação era preferencialmente natural e o mobiliário, feito por encomenda, poderá ter sido desenhado por Amílcar Pinto<sup>368</sup>. Na verdade, tanto as *linhas modernistas da fachada*<sup>369</sup>, como a disposição da planta ou, ainda, o ambiente *deco* do espaço interior representaram uma ruptura clara com a urbanidade existente, sustentando, ao mesmo tempo, uma nova relação com os utilizadores.

Este modelo de estação Correios não se esgotou em Santarém. Por exemplo, o edifício do Estoril desenhado por Adelino Nunes recorre aos mesmos pressupostos linguísticos<sup>370</sup>. Foram equipamentos marcantes, correspondendo aos anseios das populações e, ao mesmo tempo, trazendo para estas localidades um relance da modernidade arquitectónica. No entanto, o fim da década de 30 parece esgotar estas aproximações ao moderno. A construção de estações dos CTT vai continuar a bom ritmo, como vimos, mas neste programa, tal como no país, o modernismo vai sucumbindo no efémero dessa década.

<sup>368</sup> BÁRTOLO, Carlos, *ob. cit.*, p. 107.

<sup>369</sup> Expressão dos jornais da época veja-se “Uma aspiração satisfeita - Na cidade de Santarém foi solenemente inaugurado pelo Ministro das obras Públicas o novo edifício dos Correios e Telégrafos”, *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2446, ano 47, 19 de Março de 1938, p. 1 e 2.

<sup>370</sup> BÁRTOLO, Carlos, *idem, ibidem*.

### 3.2.2.2 – Outros modelos nas Beiras

Nas cidades de Viseu e de Coimbra, enquanto capitais distrito, supor-se-ia a adaptação dos projectos tipo 3 ou tipo 4 para as novas estações dos CTT locais, inauguradas em 1938 e 1939 respectivamente. No entanto, os edifícios aparentemente contradizem essa perspectiva. Ambos os imóveis apresentam uma planta de configuração quase idêntica. O espaço organizava-se em torno de um hall central destinado ao público, em redor do qual se iam distribuindo os gabinetes e repartições, numa lógica quase claustral<sup>371</sup>. As semelhanças não se esgotavam na organização do espaço, com poucas alterações no tempo, ainda hoje as fachadas dos CTT de Coimbra e dos CTT de Viseu revelam grande afinidade, ainda que com diferenças assinaláveis no desenho e na volumetria. A decoração das portas metálicas, que subsiste inalterada no caso de Viseu, foi outro ponto de contacto.

Em qualquer dos casos a autoria estava, até agora, por definir de forma absoluta. Já era para nós evidente que estes dois edifícios tinham tido o mesmo autor (ou autores). Carlos Bártolo aponta a estação de Coimbra como sendo desenhada por Amílcar Pinto (segundo Couto dos Santos), atribuí-lhe ainda a autoria da de Viseu, devido às semelhanças estéticas entre os imóveis<sup>372</sup>. Quanto a nós, se já estávamos em crer que estas considerações não fugiam à verdade, descobrimos recentemente uma fonte importante. No artigo “Homenagem aos construtores do Nosso Seminário – a acção do arquitecto Amílcar Pinto”, publicado pelo suplemento do jornal *Notícias de Beja*, é o próprio Amílcar Pinto, em entrevista ao redactor que assume a autoria dos *edifícios dos correios que se construíram em Coimbra, Vizeu, Sernancelhe, Peniche entre outras*<sup>373</sup>. Se a autoria destes edifícios fica de certa forma clarificada é despertada uma nova questão. Porque não se referiu à autoria da estação de Santarém? O rol de obras públicas citadas refere-se aos casos em que Amílcar Pinto tinha elaborado o projecto e dirigido as obras, esse não foi o

<sup>371</sup> *Projecto para a Estação dos Correios, Telégrafos e Telefones de Viseu*, autores não identificados, 1938, Arquivo da Fundação para as Comunicações (FPC).

<sup>372</sup> BÁRTOLO, Carlos, *ob cit.*, p. 107

<sup>373</sup> “A nossa homenagem aos construtores do Seminário Diocesano - a acção do Arquitecto Amílcar da Silva Pinto” [Entrevista com Amílcar Pinto] em *O Nosso Seminário* ano VII, sup. intercalar de *Notícias de Beja*, Beja, ano XIV, n.º 659, 12 de Outubro de 1940, páginas centrais.

caso em Santarém. Nessa estação, Amílcar Pinto só terá participado na fase inicial do projecto, deixando a direcção de obras a cargo de Adelino Nunes.<sup>374</sup>

Regressemos à análise arquitectónica. Uma leitura mais cuidadosa dos “projectos tipo” da CNE/CTT<sup>375</sup> revela que a disposição dos espaços adoptada em Viseu e Coimbra não se distanciam, em grande parte, do projecto tipo 3. Na verdade, o espaço deambulatório central para o público não existe como tal, nos modelos, mas resultou, muito provavelmente, de uma combinação dos tipos 3 e 4. Já a configuração de ambos as plantas aproxima-se mais do tipo 2, decorrendo da configuração cadastral dos terrenos de implantação destas estações dos CTT e não da aproximação a um “projecto tipo”, para localidades de menor dimensão. Num contexto geral, estas estações de Viseu e de Coimbra, assumiram o compromisso estético na linha do que se veio a designar “Português Suave”<sup>376</sup>.

Na Estação dos CTT de Viseu existia um espaço vestibular pelo qual os utentes acediam à “sala do público”. Esta divisão era o elemento central na organização da planta. Um balcão de desenho octogonal incompleto ladeava o espaço do público. De um dos lados deste “átrio do público”, disponha-se uma vasta sala para a “manipulação postal”, do outro lado localizava-se uma divisão idêntica para a “manipulação telefónica”. Por detrás do “escritório” um corredor dava acesso ao arquivo, às retretes e ao refeitório. No primeiro andar, existiam diversos serviços técnicos, alguns vestiários e casas de banhos, dispostos em torno de uma galeria octogonal imperfeita. Por fim, no segundo andar havia um espaço habitacional, com três “apartamentos” autónomos por assim dizer. As habitações estavam dotadas de casa de banho, de sala, de cozinha e de entrada autónomas. Estas três “casas” destinaram-se ao fiel de armazém, ao director técnico da estação e ao chefe de estação. O edifício possui duas entradas laterais, com acesso aos três pisos. Ao lado de uma delas ficava o gabinete do chefe da Estação, o qual disponha assim de uma entrada exclusiva para o serviço e para o “seu apartamento”, se assim o entendesse.

A configuração da planta é octogonal, com três lados menores que correspondem a uma empena fenestrada e às portas laterais. Poder-se-ia confundir esta configuração particular com um aspecto persistente de modernidade no edifício, no entanto, ter-se-á

<sup>374</sup> Veja-se “Uma aspiração satisfeita (...) o novo edifício dos Correios e Telégrafos”, *Correio da Extremadura*, *idem*, 19 de Março de 1938, p. 1.

<sup>375</sup> Relatório da Comissão para o estudo dos novos edifícios dos CTT”, em *Revista do Sindicato Nacional de Arquitectos*, Lisboa, ano 1, n.º 6, Outubro de 1938, p. 168-172

<sup>376</sup> TOSTÕES, Ana, *Arquitectura portuguesa do século XX*, em *História da Arte Portuguesa*, dir. Paulo Pereira, *idem*, p. 7 a 91.

tratado apenas da melhor solução para a utilização do quarteirão destinado aos CTT de Viseu. O aproveitamento do espaço, sobretudo no segundo piso reflecte alguma sujeição ao paradigma da funcionalidade, mas resulta antes das condições materiais do local, do que da vontade do arquitecto. A decoração das portas e das janelas (ainda existente) reproduz os regulares padrões geométricos presentes nestas estações. As fachadas são todas em pedra aparelhada. Os beirados da platibanda, que circunda o telhado plano, têm o recorte clássico em contraste com o remate geométrico do entablamento. O telhado plano servia de terraço às habitações do último andar.

Em Coimbra, a fachada com três corpos aproxima-se de modelos clássicos, por exemplo no desenho das grandes janelas ou nas colunas da entrada. Novamente, os desenhos das portas e das caixilharias roçam um registo “dêco”, com motivos geométricos. Os puxadores originais, no que parece ser alumínio, eram idênticos aos do Teatro Rosa Damasceno, resultando da apropriação de modelos internacionais<sup>377</sup>. O entablamento, em forma de muro, com motivos geometrizarantes do telhado plano aproxima o edifício de persistências da linguagem moderna.



Imagem 55

Estação dos CTT de Coimbra

Fotografia anónima, 1941  
Pagela comemorativa da inauguração

AHFPC

<sup>377</sup> LOPES, Tiago Soares, *ob cit.*, p. 61 a 67.

Não dispomos de plantas originais da Estação de Coimbra. Através de uma fotografia do interior podemos supor a existência de uma “sala do público” rectangular semelhante à da estação de Viseu<sup>378</sup>. O levantamento do existente da planta do rés-do-chão faz imaginar ainda uma organização do espaço muito semelhante entre as duas estações. No segundo piso, estamos em crer que numa ala se localizariam serviços técnicos e espaços comuns (como o refeitório) e numa outra a habitação para as chefias, existente por norma nestes projectos<sup>379</sup>.

As Estações de Viseu e de Coimbra materializaram uma nova concepção desta tipologia distanciando-se das linhas modernistas da Estação de Santarém. A vanguarda vai perdendo terreno nestes projectos, nos quais já esteve bem presente um compromisso entre o clássico e o moderno. Mesmo assim, esta última tendência ia mantendo certas prerrogativas, tais como a decoração das portas e do espaço interior ou a persistência do telhado plano.

Torna-se interessante verificar, que na antiga estação dos CTT do Fundão, o telhado plano já desapareceu. Inaugurado pelo Estado Novo em 1938, esse imóvel terá sido demolido no final da década de 60<sup>380</sup> — após a construção da actual estação dos CTT do Fundão, em 1967<sup>381</sup>. A autoria de Amílcar Pinto, desse antigo edifício, ainda que por documentar, parece-nos muito provável, daí manter-nos a atribuição, aliás, de acordo com as informações recolhidas pela família<sup>382</sup>.

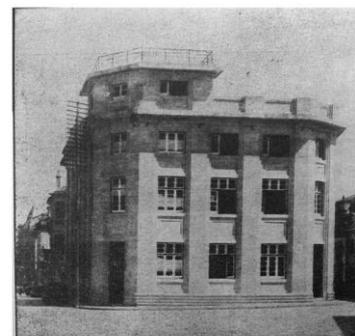


Imagem 56

Estação dos CTT de Viseu

Fotografia anónima, 1938  
Pagela comemorativa da inauguração  
AHFPC



Imagem 57

Estação dos CTT de Fundão  
(Demolida entretanto)

Fotografia anónima, 1938  
Pagela comemorativa da inauguração  
AHFPC

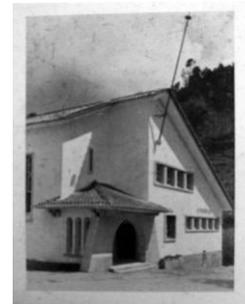


Imagem 58

Estação dos CTT de Seia

Fotografia anónima, 146  
Pagela comemorativa da inauguração  
AHFPC

<sup>378</sup> Fotografia em *A administração geral dos CTT sob a égide do Estado Novo inaugura solenemente o novo edifício de Coimbra*, Lisboa, Ed. Publicidade e Propaganda dos CTT, 28 de Outubro de 1939 [Pagela comemorativa – Arquivo Fundação para as Comunicações (FPC)].

<sup>379</sup> Ver ficha de inventário 939.CBR.01.

<sup>380</sup> Ver ficha de inventário 938.FND.01.A.

<sup>381</sup> “Foram inauguradas as novas instalações dos C.T.T.”, em *Jornal do Fundão*, Fundão, n.º 1074, Ano XXII, 13 de Agosto de 1967, p. 1 e 5.

<sup>382</sup> Entrevista a Álvaro Oliveira, engenheiro dos CTT, conduzida por José R. Noras a 15 de Abril de 2008; entrevista a Rodrigo Pessoa, bisneto de Amílcar Pinto, conduzida por José R. Noras a 5/12/2007. Neste contexto, convirá desfazer a confusão gerada pelo IAPXX (Inquérito à Arquitectura Portuguesa do século XX – Ficha Estação do CTT do Fundão,

Neste caso, o desaparecimento do telhado coberto ou reintrodução de paredes pintadas de branco, sem a pedra ou o reboco à vista, constituíam sinais da fraca penetração da modernidade na província. Ainda que a configuração da entrada ou a própria decoração da porta metálica — seguido o modelo resultante dos estudos de Amílcar Pinto — não se coadunem com soluções clássicas, o conjunto edificado revela aproximações claras a um paradigma tradicional<sup>383</sup>.

Terá sido este projecto resultado de uma inflexão estética na obra de Amílcar Pinto? Alguns poderão ver aqui já um prenúncio do retorno a velhos cânones do início da carreira deste arquitecto. Contudo, devemos sempre ter em consideração a facilidade de adaptação a postulados estéticos que Amílcar Pinto demonstra, ao longo da sua carreira. Por outro lado, não serão de descurar eventuais pressões locais — das quais temos provas no caso de Seia e aqui apenas podemos adivinhar —, na defesa de uma matriz “regionalista” para o novo edifício dos CTT. Apenas chegaram até nós várias fotografias (todas do mesmo ângulo) da fachada do edifício, podemos conjecturar algumas divisões, sempre presentes nestes imóveis, tais como: o espaço vestibular para o público, a sala dos serviços postais, a sala do telégrafo e um segundo andar para habitação do chefe de estação<sup>384</sup>. A configuração da fachada sugere ter-se tratado de uma adaptação do projecto tipo 3 da CNE/CTT.

Inaugurada em 1946, a estação dos CTT de Seia deve ter sido a última a ter tido a intervenção de Amílcar Pinto. Tendo em conta que nesta época Amílcar Pinto já não trabalhava na DGEMN<sup>385</sup>, estamos em crer que houve apenas uma colaboração prévia, com Adelino Nunes, na adaptação de um modelo à localidade de Seia — neste caso, claramente, o projecto tipo 1. Esta será talvez a atribuição mais discutível, das que neste ensaio assumimos, tendo em conta o efectivo afastamento de Amílcar Pinto das “obras públicas”. Note-se, contudo, que à data do início das obras, 1943, Amílcar Pinto ainda estava no quadro público e trabalhos noutras construções em Gouveia. Assim, facilmente poderia, mesmo que a título particular, ter dado algum apoio à primeira fase da construção

---

<http://iapxx.arquitectos.pt/>, 21 de Maio de 06, 16h40.), o qual atribuiu a Amílcar Pinto, por lapso, a estação de CTT do Fundão construída em 1966/67, altura em que arquitecto, de idade avançada, para já além não trabalhar para o MOPTC, estava envolvido em vários projectos em Santarém, tornando impossível essa atribuição.

<sup>383</sup> *Fotografia da Estação dos CTT do Fundão* [Arquitecto Amílcar Pinto, atribuída, 1938], autor desconhecido, 1938, Arquivo da Fundação Portuguesa para as Comunicações (FPC).

<sup>384</sup> Vejam-se os modelos em: Relatório da Comissão para o estudo dos novos edifícios dos CTT”, em *Revista do Sindicato Nacional de Arquitectos*, Lisboa, ano 1, n.º 6, Outubro de 1938, p. 168-172

<sup>385</sup> Solicitou licença ilimitada em 1935, a qual teve efectividade a partir de 1941, dando-se a rescisão do vínculo ao serviço público em 1946.

em Seia desta Estação dos CTT, muito provavelmente projectada por Adelino Nunes (ou por outro qualquer outro antigo colega da DGEMN). Será uma ideia rebuscada, mas se não temos provas documentais que comprovem a atribuição a autoria a Amílcar Pinto e a Adelino Nunes, pelo IAPXX, também não temos nenhuma que a contradigam. Por outro lado, este edifício faz sentido no contexto da obra de Amílcar Pinto, integrando-se numa fase transitória entre o apelo do moderno e a lógica de retorno ao tradicional.

No que toca à organização do espaço, o edifício dos CTT de Seia transpõe, quase linearmente, o “projecto tipo 1” da CNE/CTT, já o seu aspecto exterior desafia os modelos. O telhado de duas águas e um pequeno alpendre pitoresco com arcadas em granito aproximam-se do “grito de portuguesismo”, reclamado pelo jornalista do *Voz da Serra*<sup>386</sup>. No entanto, o elevado declive da água esquerda do telhado e o desenho funcional das restantes fachadas, com poucas e geométricas fenestranças, foi motivo de parcimónia nas congratulações da imprensa pela obra construída<sup>387</sup>.

De facto, constituindo um novo compromisso entre lógicas estéticas, o conjunto final do edificado traduz um certo experimentalismo (sem a carga ideológica que hoje a palavra assume), mas que em última análise cedeu às necessidades locais de reivindicação do tradicional. A verificar-se a participação de Amílcar Pinto no projecto, este assume, no contexto da sua obra, a crescente reaproximação a uma “arquitectura tradicional renovada” a partir dos primeiros anos da década de 40.

### 3.2.3 – Desenhos de um “café moderno”: o Café Central em Santarém

No breve ensaio “A cidade e as serras: urbanidade da arquitectura modernista”, José Manuel Fernandes salientava a particular importância da reformulação moderna do “café”, enquanto espaço arquitectónico<sup>388</sup>. Na verdade, como espaço de convivência e de nova sociabilidade a pequena unidade hoteleira de restauração, geralmente designada por “café”, por “pastelaria”, ou por “confeitaria”, sofreu grandes transformações com a modernidade. Desde logo, aliás como apontou Graça Dias<sup>389</sup>, nestes estabelecimentos, não raras vezes, a própria nomenclatura apelava ao moderno: “Café Central”, “Pastelaria

<sup>386</sup> “Edifício dos Correios – A sua inauguração com a presença do ilustre Chefe do Distrito, representante da Administração geral dos CTT e mais elemento oficial”, em *A Voz da Serra*, *idem*, 1 de Junho de 1946, p.1.

<sup>387</sup> *Idem, ibidem*

<sup>388</sup> FERNANDES, José Manuel, “A cidade e as serras: urbanidade da arquitectura modernista”, em *Arquitectura Portuguesa – Temas Actuais II*, Lisboa, Livros Cotovia, col. “três razões”, 2005, p. 105 a 115.

<sup>389</sup> DIAS, Manuel Graça, *30 exemplos (Arquitectura Portuguesa no virar do século XX)*, Santa Maria da Feira, Relógio d’Água, col. “Arquitectura”, Novembro de 2004, pp. 11 a 31.

Moderna” ou “Café Progresso”, são alguns exemplos. Não obstante, a designação “Café Central” terá sido a que mais se popularizou e disseminou, estando hoje bem presente em múltiplas localidades. Devemos ter em linha de conta que nem sempre estes “cafés centrais” apelavam ao moderno para além da designação, aliás, só em determinados locais, sobretudo pequenos e médios centros urbanos com elites culturais desenvolvidas, houve da parte dos proprietários reais tentativas de actualização arquitectónica<sup>390</sup>.

O Café Central de Santarém foi um exemplo paradigmático. Tratou-se de uma intervenção sobre espaço pouco qualificado numa das “novas ruas” de Santarém. A cidade crescia desde da primeira década do século XX. A desamortização dos terrenos outrora pertencentes às ordens religiosas permitia, progressivamente, que o núcleo urbano extravasasse os limites medievais e ao mesmo tempo que as populações desenvolvessem modernos conceitos de urbanismo. Nos finais dos anos 20, a nova rua Guilherme de Azevedo rompia o desenho atravancado do casco medieval, permitindo a circulação automóvel e construção de novos equipamentos<sup>391</sup>. Neste arruamento modernizado, o Café Central, projectado por Amílcar Pinto, nascia da ocupação do espaço de uma antiga confeitaria de feição oitocentista<sup>392</sup>.



Imagem 59

Café Central  
Santarém

Fotografia de José Manuel Fernandes  
1980

Inaugurado em Abril de 1937, este Café Central<sup>393</sup> ainda hoje (apesar de estar encerrado há cerca de seis anos) ocupa a memória colectiva dos escalabitanos, como espaço de conspiração política, de tertúlia ou de vivência cultural. *Há alguns dias que a*

<sup>390</sup> FERNANDES, José Manuel, “A cidade e as serras: urbanidade da arquitectura modernista”, *ibidem*.

<sup>391</sup> “Um projecto”, em *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2391, 24 de Fevereiro de 1937, p.1.; CUSTÓDIO, Jorge (coord) et al, *Santarém Cidade do Mundo (candidatura da cidade de Santarém a património Mundial da UNESCO)*, Santarém, Câmara Municipal de Santarém, 199, vol. 2, p. 125 a 215.

<sup>392</sup> “Hotel Central”, em *Correio da Extremadura*, ano 50, n.º 2560, 25 de Maio de 1940, p. 3.

<sup>393</sup> Ver ficha de inventário 937.STR.01.

*fachada está a descoberto sendo motivo geral de admiração as suas linhas modernas*<sup>394</sup>, podia-se ler no *Correio da Estremadura* aquando da inauguração do café. As linhas modernas da fachada, ostentando um néon com o símbolo, trouxeram a novidade estética e, ao mesmo tempo, um cunho artístico inusitado na urbe. Na caixilharia da janela e da porta giratória o aço cromado e pintado de vermelho rompiam com cânones clássicos e projectavam o conjunto no todo da rua. A frontaria em mármore negro integrava com harmonia o conjunto. No interior, o pavimento em marmorite, a elegância do mobiliário e da decoração em ferro cromado, associados aos baixos-relevos do escultor Maximiliano Alves<sup>395</sup>, exploravam uma nova harmonia numa lógica moderna. O Café Central fazia da nova artéria de Santarém uma “avenida moderna”, um eixo urbano da nova sociabilidade que se desenvolvia e se materializava numa consciência urbanística na cidade. Esse eixo viria a completar-se com a inauguração da estação dos CTT, no topo da rua, da autoria do mesmo Amílcar Pinto.

No quadro da obra deste arquitecto o Café Central de Santarém nunca pode ser interpretando como uma obra menor. Ao invés disso, constitui um dos melhores exemplos da mestria de Amílcar Pinto na concepção do espaço interior, do entrosamento deste com a fachada e da adaptabilidade dos pressupostos estéticos (ou ideológicos) ao programa desenvolvido. Não sendo seguramente a única experiência nesta tipologia funcional, nem um “projecto modelo”, foi sem dúvida um grande passo para a maturidade na obra desenvolvida pelo arquitecto. *Enfim tudo revela um sentido de admirável perfeição e de gosto*<sup>396</sup>, concluía o articulista do periódico ribatejano. Não assumindo a adjectivação do jornalista, sustentámos apenas que o Café Central, para além de obra essencial do percurso de Amílcar Pinto, merece também um renovado olhar pela historiografia da arquitectura moderna portuguesa.

Na sequência da construção do projecto do Café Central, Amílcar Pinto interveio, nos anos subsequentes, no Hotel Central. Neste edifício, terá desenhado um salão de jogos e uma sala de jantar, na mesma lógica formal do projecto do café<sup>397</sup>. Por virtude das sucessivas alterações ao espaço, não chegaram até nós nenhuns vestígios desse projecto.

<sup>394</sup> “Melhoramentos citadinos – inaugura-se hoje o novo Café Central”, em *O Correio da Estremadura*, Santarém, ano 47, n.º 2398, 17 de Abril de 1937, p.2.

<sup>395</sup> CUSTÓDIO, Jorge, *Relatório baixos-relevos do Café Central (Santarém) do escultor Maximiliano Macedo Alves*, Arquivo Divisão de Património da Câmara Municipal de Santarém, Processo Café Central.

<sup>396</sup> “Melhoramentos citadinos – inaugura-se hoje o novo Café Central”, em *O Correio da Estremadura*, Santarém, ano 47, n.º 2398, 17 de Abril de 1937, p.2.

<sup>397</sup> “Hotel Central”, em *Correio da Estremadura*, Santarém, ano 50, n.º 2560, 25 de Maio de 1940, p. 3

Alguns anos depois a “nova”<sup>398</sup> Pastelaria Abidis, integrando o projecto de reabilitação do Hotel homónimo, constitui outro exemplo da abordagem de Amílcar Pinto desta tipologia do café urbano. Inaugurado a 12 de Agosto de 1944, o espaço hoje já desaparecido, ocupava o piso térreo do Hotel Abidis<sup>399</sup>. Neste conjunto observamos outras respostas arquitectónicas. O Hotel Abidis aproximou-se bastante de modelos vernaculares do século XIX, ostentado um desenho tradicional tanto no desenvolvimento da fachada, como na configuração interior. A pastelaria — entretanto convertida noutras funções comerciais — por outro lado estava imbuída de *um cunho muito moderno (...) [que] se traduz em melhor estética e comodidade para o público*<sup>400</sup>. O jornalista certamente se referia ao desenho do balcão de serviço e do mobiliário ou possivelmente ao aparelho das fachadas, aspectos que de novo se aproximavam de paradigmas modernos. A conjugação do projecto da Pastelaria com o Hotel Abidis, contudo, configurou uma nova solução de compromisso. Na verdade, em meados dos anos 40, as “arquitecturas em transição” desenhadas por Amílcar Pinto já se afastavam, progressivamente da modernidade.



Imagem 60

Café Império  
Almeirim

Fotografia de José R. Noras  
Maio de 2010

Outra abordagem interessante do programa funcional de cafetaria, por parte de Amílcar Pinto, foi a do Café Império<sup>401</sup> em Almeirim. Construído no início da década de 40, o Café Império desenvolve-se no prolongamento do Cine-Teatro de Almeirim, inaugurado pouco tempo antes. Chegaram até nós muito poucas informações sobre este imóvel, ainda preservado, no que parece ser, um estado muito próximo do original. Enquanto café possui uma porta de entrada giratória em metal, à semelhança do Café

<sup>398</sup> No sentido de a distinguir da antiga Pastelaria Abidis ainda em funcionamento em Santarém.

<sup>399</sup> “Patelaria Abidis inaugurou novas instalações”, em *Correio do Ribatejo*, Santarém, ano 54, n.º2781, 19 de Agosto de 1944, p. 2; “Foi inaugurado o Abidis Hotel iniciativa de incontestável utilidade para Santarém” em *Correio da Estremadura*, ano 54, n.º 2789, 14 de Setembro de 1944, p. 6. Ver ficha de Inventário 944.STR.05.

<sup>400</sup> *Idem, ibidem*

<sup>401</sup> Veja-se ficha de inventário 940.ALM.02

Central de Santarém, mas o néon foi substituído pela mais costumeira pintura na varanda do piso superior. A ligação ao Cine-Teatro foi, todavia, o aspecto mais importante desta obra de Amílcar Pinto, permitindo desenvolvimento da fruição social de ambos os espaços. Na verdade, o Café Império e o Cine-Teatro de Almeirim, traduziram uma forma de pensar a cidade e de recriar os novos espaços urbanos, constante neste período na obra de Amílcar Pinto<sup>402</sup>.

### 3.2.4 – Os cine-teatros da província e “a estética do nosso tempo”

Os cine-teatros constituíram um equipamento ícone do tempo moderno. De facto, estes equipamentos que *materializavam a conciliação dos espectáculos de cinema e de teatro num único edifício*<sup>403</sup> começaram a ser produzidos, em Portugal, a partir dos finais da década de 20. A construção — ou adaptação de um velho teatro a novas funções — parecia constituir desígnio colectivo das diversas “cidades e vilas da província”, pelo que esta tipologia vai surgindo um pouco por todo o território português a partir da década de 20 e de 30 de novecentos. Na verdade, a própria legislação da época acaba por reconhecer preocupações com os cine-teatros, no bem conhecido decreto 13564 de 1927<sup>404</sup>. Neste documento legal foram expressas regras para o bom funcionamento das salas, sendo também criadas exigências quanto à segurança, à higiene e ao conforto destes espaços de espectáculo e, por fim, entregue a sua fiscalização a uma entidade pública: a Inspecção Geral de Actividade Culturais (IGAC).<sup>405</sup>

A criação destes cine-teatros “avançados”, — ou, fazendo uso de outra expressão jornalística da época, dessas salas de espectáculo adequadas “à estética do nosso tempo” — derivava da evolução tecnológica e ao mesmo tempo de nova estética no campo da arquitectura de cinemas, ou melhor da projecção de espaços para a fruição do cinema<sup>406</sup>. O projecto de Cassiano Branco para o Éden Teatro — e toda a polémica que o envolveu — parece ter sido pedra de toque no debate arquitectónico da época, acerca do desenho de

<sup>402</sup> LOPES, Tiago Soares e NORAS, José R., *ob. cit., idem*.

<sup>403</sup> PEIXOTO da SILVA, Susana Constantino, *Arquitectura de Cine Teatros Evolução e Registos [1927-1959] – equipamentos de cultura e de lazer em Portugal no Estado Novo*, Coimbra, Edições Almedina/Centro de Estudos Sociais da FEUC, col. “Série Cidades e Arquitectura”, n.º 02, Abril de 2010, p. 12

<sup>404</sup> Decreto-Lei 13/564, de 6 de Maio de 1927.

<sup>405</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>406</sup> LOPES, Tiago Soares, *O Teatro Rosa Damasceno de Santarém – significados de uma intervenção*, prova final em Arquitectura apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto FAUP, Setembro 2008 [Policopiado]

cinemas<sup>407</sup>. No entanto, se lermos com atenção os editoriais e alguns artigos temáticos das publicações especializadas de arquitectura em Portugal, facilmente comprovamos que produção de cine-teatros ocupa um espaço muito importante, pelo menos até final meados da década de 40<sup>408</sup>.

O recente estudo de Susana Peixoto da Silva debruça-se sobre o desenvolvimento deste programa arquitectónico<sup>409</sup>, em Portugal, entre 1927 e 1959. O ensaio apresenta-nos quatro grupos de classificação dos cine-teatros construídos no período mencionado. No primeiro grupo (A) são incluídos os cine-teatros construídos de raiz; no segundo grupo (B) integram-se “os teatros adaptados a cine-teatro”; no terceiro grupo (C) as salas com a exclusiva função de cinema; por fim, no quarto grupo (D) são incluídos os edifícios de tipologias distintas adaptados a cineteatro<sup>410</sup>. Em nosso entender, trata-se de uma análise bastante objectiva, que adoptamos como conceito operativo neste estudo.

Neste contexto, torna-se evidente que as obras de Amílcar Pinto, dentro deste género tipológico, se inserem no paradigma mais vasto da produção de cine-teatros coeva, ou até na lógica da exploração de modelos internacionais desse programa<sup>411</sup>. Noutra perspectiva, de acordo com a divisão em grupos atrás enunciada, Amílcar Pinto desenvolveu projectos de cine-teatro das categorias A (Gouveia, Almeirim, Abrantes e Alcácer do Sal) e B (Santarém e Évora) — sendo que os projectos para Abrantes e para Évora nunca foram realizados.

Regressemos ao estudo de Susana Peixoto da Silva, dos 172 cine-teatros investigados três projectos são atribuídos a Amílcar Pinto. Com a recente descoberta de parte espólio de Amílcar Pinto sabemos também da autoria Cine-Teatro de Alcácer do Sal (na obra citada atribuído ao construtor “Martins Júnior, Ld.<sup>a</sup>)<sup>412</sup>. Acrescem a estes quatro projectos construídos, outros dois nunca executados — um para o Teatro Garcia de Resende em Évora, outra para o Cine-Teatro São Pedro, em Abrantes — num total de 6

<sup>407</sup> GÂNDARA, Alfredo de Oliveira, “O Éden-Teatro”, *Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação*, Lisboa, ano XXIX (3.ª série), n.º 15, Junho de 1936, p. 9 a 15.

<sup>408</sup> Citemos, a título de exemplo, alguns artigos específicos: BARATA, Hidalgo, “A acústica nas salas de espectáculo”, *Arquitectura Portuguesa*, Lisboa, ano XXXI (3.ª série), n.º 42, Setembro de 1938, p. 24 a 25; GEORGE, Frederico, “Arquitectura e o Cinema”, em *Arquitectura*, Lisboa, 2.ª Série, ano XXII, n.º 36, Nov. 1950, p. 9; GORSKA, Adrienne, “Cinemas – extracto da comunicação feita por Mlle. Adrienne Gorska na 4.ª reunião internacional de arquitectos” em *Revista do Sindicato Nacional de Arquitectos*, Lisboa, ano 1, n.º 1, Maio de 1938 p. 14 a 18.

<sup>409</sup> Referimo-nos a *Arquitectura de Cine Teatros Evolução e Registos [1927-1959] – equipamentos de cultura e de lazer em Portugal no Estado Novo*, Coimbra, Edições Almedina/Centro de Estudos Sociais da FEUC, col. “Série Cidades e Arquitectura”, n.º 02, Abril de 2010

<sup>410</sup> PEIXOTO da Silva, Susana, *ob cit.*, *idem*, p. 14 a 16 e 192 a 194.

<sup>411</sup> LOPES, Tiago Soares, *ob cit.* p. 23 a 27.

<sup>412</sup> PEIXOTO da Silva, Susana, *ob cit.*, *idem*. p. 198 a 201.

projectos para cine-teatros com intervenção de Amílcar Pinto. Sendo assim, Amílcar Pinto encontra-se entre os principais autores de cine-teatros em Portugal. Ainda, segundo o estudo de Susana Peixoto da Silva, entre os autores individuais com maior número de obras deste tipo contam-se: Raul Rodrigues Lima, com sete cineteatros identificados; o engenheiro Raul de Brito Subtil, com seis obras desta tipologia; o arquitecto Júlio José Brito com quatro edifícios deste género, bem como Francisco Keil do Amaral e Raul Martins ambos com três cine-teatros de autoria conhecida<sup>413</sup>.

Como vimos, das seis salas de espectáculos apenas quatro foram integralmente construídas. Em 1943, juntamente com Jorge Segurado, Amílcar Pinto desenvolveu um projecto de reabilitação para o Teatro Garcia de Resende, em Évora<sup>414</sup>. Contudo, a obra nunca foi realizada, a comissão técnica da DGEMN não a aprovou (em parecer assinado por Raul Lino)<sup>415</sup>. O projecto de arquitectura não está identificado, existe apenas documentação técnica e administrativa onde o mesmo é referido. Estamos em crer, de que consistiria numa intervenção extensa sobre o espaço — na mesma lógica da anterior reabilitação do Teatro Rosa Damasceno —, a qual sacrificaria a matriz “italiana” do teatro a novos pressupostos técnicos e paradigmas estéticos<sup>416</sup>. A recusa desta proposta de transformação radical de um espaço teatral, enquadra-se no espírito de recua na vanguarda artística na década de 40, ao mesmo tempo remete para a prevalência de um certo conservadorismo nas elites decisórias do regime.

Ironicamente, no caso do Cine Teatro de São Pedro de Abrantes a situação foi exactamente inversa. O projecto de Amílcar Pinto apresentava um cine-teatro de compromisso — na qual o telhado plano já desaparecera e, por exemplo, as janelas em óculo eram usadas como decoração recorrente, juntamente caramanchões de recorte tradicional. Na verdade, existia um grande janelão rectangular na fachada principal e um outro no alçado lateral direito; as portas de entrada seguiam o padrão internacional das construções do género, mas no seu todo o projecto já demonstrava um recuo das soluções

---

<sup>413</sup> *Idem, ibidem*, referimo-nos apenas a autorias individuais ou projecto de conjunto e não contabilizando projectos de empresas ou de gabinetes de arquitecto.

<sup>414</sup> Veja-se BANDEIRA, Filomena, “O Teatro Garcia de Resende: a pertinência de um inventário, para avaliação de uma herança”, em *Monumentos*, Lisboa, Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais, n.º 26, 2007, p. 76 a 91 e Inquérito à Arquitectura Portuguesa do século XX, pesquisa por autor: <Amílcar Pinto>, <http://iapxx.arquitectos.pt/>, 21 de Maio de 2006, 17h40.

<sup>415</sup> *Processo Teatro Garcia de Resende em Évora*, PTDGEMN DSID 001/007-008-0846/1, 1943/1944, Arquivo IHRU/SIPA (ex DGEMN) – Forte de Sacavém.

<sup>416</sup> LIMA, Miguel, “Recuperação do Teatro Garcia de Resende” em *Arquitectos – publicação mensal da Associação de Arquitectos Portugueses*, Lisboa, ano XII, n.º 136/137, Junh/Julho 1994, p. 26 a 29.

de modernidade<sup>417</sup>. Porquê? Não nos parece ter existido pressão da encomenda. Na verdade, o projecto acabou por ser rejeitado pela empresa dinamizadora devido à “imagem excessivamente tradicional”, tendo a obra sido entregue a Rui Jervis d’Athouguia — o qual adoptou uma solução assumidamente moderna<sup>418</sup>. Estávamos em 1946, numa pequena cidade do interior, as elites locais continuavam a reclamar um “cine-teatro” moderno. A solução de Amílcar Pinto, comprometida na sua linguagem estética, pode até ter correspondido às intenções originais da encomenda — poderá também resultar já uma inflexão estética assumida pelo autor —, mas não convenceu os abrantinos (ou pelo menos a elite decisória da época), que acabariam por optar pelo moderno em detrimento do tradicional. Estamos perante um bom exemplo do debate que ia fazendo sentir na arquitectura da época, a dois anos do primeiro congresso nacional de arquitectos.

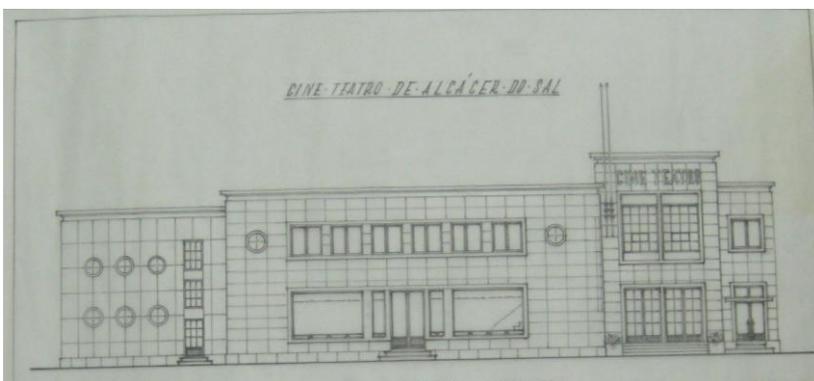


Imagem 61

Cine Teatro de Alcácer do Sal

Ante-projecto, Alçado Principal

Espólio de Amílcar Pinto  
Arquivo Rodrigo Pessoa

No cine-teatro construído em Alcácer do Sal<sup>419</sup> — cuja autoria foi recentemente comprovada<sup>420</sup> — está lógica de compromisso está bem presente. O telhado plano prevaleceu, o desenho das fachadas ainda se reporta à simplicidade das linhas geométricas, mas vários elementos decorativos (como a fenestração em óculo, por exemplo) traduzem a mesma lógica compromisso idiossincrático experimentada no projecto para Abrantes. O processo de licenciamento do imóvel e a sua construção vieram acentuar essa lógica. O telhado plano, por exemplo, foi substituído por um de quatro águas. A entrada com portas

<sup>417</sup> “Projecto de arquitectura de Amílcar Pinto para Cine-Teatro São Pedro de Abrantes” em *Processo do Cine-Teatro São Pedro de Abrantes*, Arquivo da Inspeção-geral de Actividades Culturais (IGAC), Processo n.º 14.01.001, vol. 1 e 3. Veja-se ficha de inventário 946.ABR.01.P.

<sup>418</sup> “Projecto de arquitectura de Rui Jervis d’Athouguia para Cine-Teatro São Pedro de Abrantes” em *Processo do Cine-Teatro São Pedro de Abrantes*, *idem, ibidem*.

<sup>419</sup> Veja-se *Processo do Cine-Teatro de Alcácer do Sal*, Arquivo da Inspeção-geral de Actividades Culturais (IGAC), processo n.º 15.01.001, vol. 1 e 2.

<sup>420</sup> Em virtude da descoberta da parte do espólio de Amílcar Pinto, do qual faz esse projecto faz parte.

envidraçadas de linhas geométricas foi simplificada, as fenestraçãoes em óculo tornaram-se mais presentes e nos cunhais foi usada pedra aparelhada<sup>421</sup>.

Este cine-teatro, tal como anteriormente em Almeirim, incorporava um projecto para estabelecimento de restauração. Contudo, se no caso de Almeirim estávamos perante um “café adossado” à sala (mas que posteriormente funcionou como equipamento desta), em Alcácer o projecto prevê um “salão de chã” integrado no próprio edifício — o qual mais tarde deu origem a um restaurante. Este espaço de socialização possuía uma frente de rua com entrada autónoma e ligação ao átrio do cine-teatro propriamente dito<sup>422</sup>.

O projecto para o Cine-Teatro Alcácer representa ao mesmo tempo o domínio de um programa arquitectónico, no contexto da obra de Amílcar Pinto. Foi uma solução de compromisso, como vimos e em vários aspectos um recuo perante a vanguarda nesse tempo. Ainda assim, em simultâneo, continuava a manter vários elementos de um discurso moderno. Em última análise este projecto representou sobretudo a versatilidade constante deste “arquitecto de cinemas”. Nos seus projectos neste programa, entre Santarém, Almeirim e Gouveia, Amílcar Pinto foi trazendo o cine-teatro à província<sup>423</sup>.

#### 3.2.4.1 – A reabilitação do Teatro Rosa Damasceno (Santarém)

*Resolveu a direcção do Club de Santarém, proprietário deste nosso belo teatro remodelar a suas instalações, de forma a permitir uma lotação superior, dando-lhe ao mesmo tempo um aspecto moderno, que esteja de acordo com os preceitos da estética do nosso tempo.*<sup>424</sup> Exprime-se nestes termos o redactor da edição de 27 de Fevereiro do *Correio da Extremadura*, relativamente à futura remodelação do Teatro Rosa Damasceno. A notícia informa ainda o leitor que novo espaço terá capacidade para 1400 espectadores, 600 na plateia e 400 em cada um das duas ordens de balcões.<sup>425</sup> Para além das contingências do alargamento do espaço e do aperfeiçoamento técnico da nova sala de espectáculo, segundo o periodista, haveria uma também uma vontade real de dotar o conjunto de linhas modernistas<sup>426</sup>.

<sup>421</sup> *Processo do Cine-Teatro de Alcácer do Sal*, *idem*, *ibidem*, PICARÓ, André, *Fotografia do Cine-Teatro de Alcácer do Sal*, Alcácer do Sal, 2010 – Arquivo de José R. Noras

<sup>422</sup> PEIXOTO da SILVA, Susana, *ob. cit.*, p. 154 e 155.

<sup>423</sup> LOPES, Tiago Soares e NORAS, José R. *ob. cit.*, *ibidem*.

<sup>424</sup> “Teatro Rosa Damasceno – a sua remodelação”, *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2391, 27 de Fevereiro de 1937, p. 2.

<sup>425</sup> *Idem*, *ibidem*, p. 2.

<sup>426</sup> *Idem*, *ibidem*, p.2.

Esta lógica de transformação de um espaço público, à qual estiveram subjacentes motivos de ordem estética, ou pelo menos na qual estes concorreram, no que diz respeito, à efectiva remodelação do edificado, revela uma atitude atenta ao debate arquitectónico da época. De facto, no ano anterior a revista *Arquitectura Portuguesa*, publicava um extenso artigo sobre projecto de Cassiano Branco para o Éden Teatro, em Lisboa<sup>427</sup>. A discussão em torno da realização desse projecto foi bastante polémica e em Junho de 1937 era publicados, na referida revista, dois estudos prévios, para o Éden, de linguagens formais bastante diversas.

Em Junho de 1937 as obras do novo Teatro Rosa Damasceno foram adjudicadas à firma de construtores dos Srs. João Lopes e Justo Silva, o projecto era da responsabilidade do arquitecto Amílcar Pinto<sup>428</sup>. Estimava-se a conclusão dos trabalhos ainda no fim do ano, mas nova sala só seria inaugurada a 16 de Junho de 1938<sup>429</sup>.

O projecto de Amílcar Pinto bebia, claramente, de determinados modelos que enformavam a *estética do seu tempo*. Por um lado, nos camarotes em consola, na disposição dos dois *foyers*, nota-se as influências derivadas do Éden-Teatro e por outro, num lógica estética complementar a decoração interior, a disposição das escadas de acesso aos balcões faz-nos lembrar o cinema Tivoli, em Lisboa<sup>430</sup>. Este projecto remodelação consistiu numa transformação radical do espaço. Todo o interior do teatro foi demolido, sendo apenas reaproveitadas algumas paredes-mestras da anterior construção. A reconstrução do edifício implicou novas fundações construídas em alvenaria hidráulica. O projecto utilizou fundamentalmente betão, materiais metálicos e outros elementos construtivos incombustíveis. Contudo também foi utilizada alvenaria hidráulica, mármore, grés e diversos tipos de madeira, nesta reabilitação<sup>431</sup>.

O novo espaço interior adequava-se, na perfeição, à dupla função teatral e cinematográfica, todavia, esta última prevalecia claramente no recorte e no desenho da sala. Na nova sala de espectáculos a plateia expandiu-se à custo de dois terços do palco,

<sup>427</sup> Gândara, Alfredo de Oliveira, “O Éden-Teatro”, *Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação*, Lisboa, ano XXIX (3.ª série), n.º 15, Junho de 1936, p. 9 a 15.

<sup>428</sup> “Teatro Rosa Damasceno – a sua remodelação”, *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2405, 5 de Junho de 1937, p. 2.

<sup>429</sup> “O novo Teatro Rosa Damasceno – foi ante-ontem inaugurado pela Companhia Amélia Rey Colaço”, *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2459, 18 de Junho de 1938, p. 8.

<sup>430</sup> Custódio, Jorge, “Teatro Rosa Damasceno” [Memória descritiva], em *Património Monumental de Santarém – Inventário, Estudos Descritivos*, coord. Jorge Custódio [et al.], Santarém, Candidatura de Santarém a Património Mundial da UNESCO, Câmara Municipal de Santarém, 1996, vol. III, p. 218

<sup>431</sup> PINTO, Amílcar, “Memória descritiva para os trabalhos da ampliação e modificação do Teatro Rosa Damasceno em Santarém” em *Processo do Teatro Rosa Damasceno de Santarém*, Arquivo da Inspeção-geral de Actividades Culturais (IGAC), processo n.º 14.16.0001, vol. 1 (processo extinto).

ganhando e comodidade e em acústica. Na revista *Arquitectura Portuguesa*, o artigo sobre o “renovado” Teatro Rosa Damasceno — publicado em 1939 — sustenta que se trata de um trabalho *classificável de perfeito sob o ponto de vista ótico-acústico tão importante em construções do género*<sup>432</sup>. Na construção de um cinema, ou cine-teatro, a disposição da sala e a sua orientação em relação ao público, assumia-se claramente, como ângulo da actividade arquitectónica, equilibrando exigências de espaço, soluções técnicas e valores estéticos<sup>433</sup>.

Contudo, foi no desenho da configuração interior que a imaginação estética do arquitecto mais se impôs. O 1º balcão, fazendo uso das facilidades construtivas inerentes ao betão armado, está assente num plano inclinado de vigas — as quais partiam do segundo foyer para o fim do primeiro, cobrindo na sua extensão cerca de um terço da plateia. No final desta plano quadrangular, surgem duas alas de camarotes, construídas em consola, dando a ilusão de uma continuidade lateral do tecto da plateia. O 2º balcão (cujo acesso se fazia por porta exterior ao corpo central do edifício) foi edificado num plano inclinado sobre primeiro, ao nível do tecto do segundo foyer. Desta forma, abria em duas alas laterais, que terminavam com elegância em frisas, cobrindo até metade os camarotes do balcão inferior<sup>434</sup>.

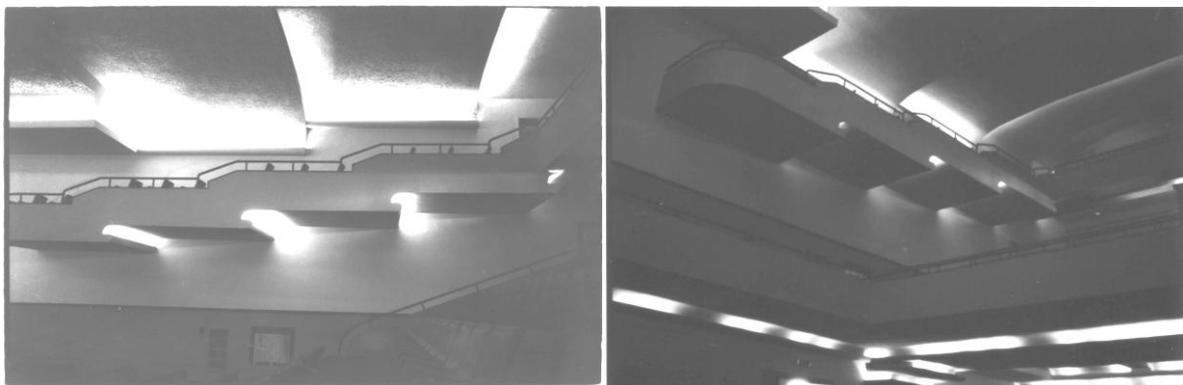


Imagem 62

Teatro Rosa Damasceno, Santarém

Aspectos do interior da sala

Fotografias de José Manuel Fernandes, 1978

<sup>432</sup> “Teatro Rosa Damasceno, em Santarém – arq. Amílcar Pinto”, *Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação*, Lisboa, ano XXXI (3.ª série), n.º 46, Janeiro de 1939, p. 14.

<sup>433</sup> Custódio, Jorge, “Teatro Rosa Damasceno” [Memória descritiva], em *Património Monumental de Santarém – Inventário, Estudos Descritivos*, p.218.

<sup>434</sup> PINTO, Amílcar, “Memória descritiva para os trabalhos da ampliação e modificação do Teatro Rosa Damasceno em Santarém” em *ob. cit.* fl. 67.

Neste projecto, podemos observar como a arquitectura nos revela a lógica de segregação social da época, consubstanciada, neste caso, no acesso aos espaços privilegiados. Apenas às elites burguesas seria concedido acesso, através dos *foyers* ao 1.º balcão. Enquanto isso uma “pequena burguesia” intermédia teria possibilidade de frequentar as varandas do 2.º balcão. Sendo que os restantes espectadores eram “arrumados na geral”. Dessa “plateia social” vislumbravam não só os espectáculos de teatro e cinema, mas também o *glamour* dos novos tempos, personificado nas “modernas” elites sociais<sup>435</sup>.

O corpo central, por onde se acedia ao 1º balcão, era ocupado pelos dois *foyers* que organizavam o espaço. No primeiro *foyer*, um *hall* vestibular de acesso à sala e um bar. Através desse espaço vestibular tínhamos acesso aos gabinetes da direcção e da administração, os quais aproveitavam o nicho criado pela estrutura do 1º balcão. O segundo *foyer* dava acesso à cabine de projecção, construída da mesma forma que os gabinetes mencionados. O acesso os dois vestíbulos do 1º balcão fazia-se por duas escadas laterais, com pavimento em *parquet*, e acabamentos em madeira. A plateia também possuía uma vasta área vestibular, à qual se acedia através do átrio entre as duas bilheteiras, por meio de portas basculantes. O pavimento do chão era em marmorite. O vasto *hall* de entrada dava acesso aos sanitários e ao bar, profusamente decorado.<sup>436</sup>

O betão nunca era aparente, surgia sempre revestido a pintura de areia. Por motivos derivados das regras de segurança pública da época, todo o edifício foi desenhado para ser incombustível. Essa preocupação revela-se, tanto pela utilização do betão armado, como pela cuidada localização de bocas-de-incêndio e saídas de emergência.

O desenho da fachada é dominado pela curva dinâmica do cilindro central, a *bow-window*. Esse cilindro impõe-nos uma função axial na vertical, reforçando a verticalidade assumida pelas linhas do conjunto, no topo está aposta, em letras metálicas, a designação “TEATRO ROSA DAMASCENO”. A *marquise* central avança depois sobre uma pala em betão, que se estende até aos limites do arruamento. Desta forma o átrio exterior fica dotado de uma espécie de alpendre, abrigando as bilheteiras. Na sobriedade geométrica da fachada, surgem cinco janelões modelados a partir do cilindro central e paralelos a este.

<sup>435</sup> Custódio, Jorge, “Teatro Rosa Damasceno” [Memória descritiva], em *Património Monumental de Santarém – Inventário, Estudos Descritivos*, p.218; Custódio, Jorge, *Teatro Rosa Damasceno – fundamentação para a classificação como Imóvel de Interesse Público*, p. 12.

<sup>436</sup> Custódio, Jorge, *Teatro Rosa Damasceno – fundamentação para a classificação como Imóvel de Interesse Público*, p. 11; PINTO, Amílcar, “Memória descritiva para os trabalhos da ampliação e modificação do Teatro Rosa Damasceno em Santarém” em *ob. cit.* fl. 67.

Estas aberturas de luz são elaboradas em chapa de vidro e estão decoradas com recortes metálicos com padrão geométrico.

O amplo vestíbulo da plateia, que era simultaneamente *hall* de entrada do cine-teatro, era iluminado naturalmente e por *néons* discretos. A luz incidia sobre a marmorite decorativa, que pavimentava a entrada, no centro, surgiam estilizadas em desenho elegante, a iniciais do cine-teatro (TRD). A marmorite prolongava-se no *hall* de acesso aos sanitários, onde no centro uma pequena abóbada com um ressalto circular escondia uma iluminação difusa. O bar do piso térreo dispunha-se num *design* característico dos anos trinta, visível na decoração em madeira dos frisos do balcão e na disposição do mobiliário. Ambas as escadas laterais davam acesso aos *foyers* e foram pavimentadas em dois tons de *parquet*. O corrimão e os acabamentos utilizavam qualidades diferentes de madeira. Ao longo de toda a escadaria surgia um rodapé simples, em madeira, que acompanhava o ziguezaguear da escadaria prosseguindo para os *foyers*.<sup>437</sup> Refira-se que a plateia possuía cadeiras em madeira, que numa intervenção nos anos 60 foram substituídas por cadeiras estufadas<sup>438</sup>.



Imagem 63

Teatro Rosa Damasceno  
Santarém

Alguns dias antes do incêndio

Fotografia de José R. Noras  
Marco, 2008

O interior da sala e a configuração expressa pelos recortes do 1.º e 2.º balcão, transmitiam ao espaço interior uma harmonia volumétrica. Só junto ao palco, quase na boca de cena, poderemos contemplar, simultaneamente, tanto a sugestão de plano

<sup>437</sup> PINTO, Amílcar, *idem, ibidem*; LOPES, Tiago Soares, *ob. cit.*, p. 53 a 60.

<sup>438</sup> *Idem, ibidem*, p. 11.

inclinado, do 1.º balcão, que termina em duas consolas, como a ondulação sucessiva dos remates das duas varandas laterais do 2.º balcão.

*A iluminação com distribuição inteligente oferece-nos um conjunto de tons muito feliz. Conjugando o branco, o verde, o vermelho e o liláz(...)*<sup>439</sup> — escrevia assim o jornalista, do *Correio da Extremadura*, um conjunto de lâmpadas de *néon*. Estas luzes artificiais estavam dispostas disfarçadamente, nos recortes e nas reentrâncias de todo o espaço arquitectónico e assim proporcionavam um efeito de luz indirecta. Os jogos de luz beneficiavam da utilização de *néons* e de vidros opalinos (novidade técnica amplamente divulgada na arquitectura dos anos 30)<sup>440</sup>. Estes jogos de luz, não eram deixados ao acaso e não se esgotavam na sua função decorativa, poderiam ainda ser utilizados nos espectáculos de teatro e cinema, se tal fosse necessário. Durante o dia a luz jorrava pelos *foyers* e *halls* através das janelas, das portas e dos janelões, que rasgavam a fachada. Neste Teatro, como afirma Jorge Custódio: *na iluminação e nos seus aspectos técnicos e decorativos, nada está ao acaso*<sup>441</sup>.

Em ambos *foyers* foi mantida a linha elegante e a sobriedade da decoração. As *patines* do chão pavimentado, jogavam com luz, com a sua ausência e com a disposição do mobiliário. No 1.º *foyer* funcionava esporadicamente um bar, destinado a um público de maior requinte. As mesas, feitas em madeira e em ferro, moldavam suavemente o ambiente desse espaço vestibular. Existiam outros efeitos decorativos, realizados através do mobiliário. Refiram-se, por exemplo, as vitrinas de ferro pintado a vermelho ou, ainda, *os espelhos com fechaduras metálicas em semi-círculo*, nos quais *portas de dois batentes jogavam entre si formando um círculo*<sup>442</sup>.

Uma questão essencial para construção de um teatro é o palco. Como temos vindo a constatar, neste novo projecto, o palco era bastante reduzido para proveito da plateia. No entanto, isso parece não ter hipotecado as suas funções teatrais. Perfeitamente adaptado para écran de cinema, o palco possuía ainda espaço aceitável para a representação teatral.

<sup>439</sup> “O novo teatro Rosa Damasceno — é inaugurado em breve, traduzindo um importante melhoramento para Santarém”, *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2458, 11 de Junho 1938, p. 1.

<sup>440</sup> LOPES, Tiago Soares, *ob. cit.*, p. 61 a 66.

<sup>441</sup> Custódio, Jorge, “Teatro Rosa Damasceno” [Memória descritiva], em *Património Monumental de Santarém — Inventário, Estudos Descritivos*, p.218.

<sup>442</sup> Custódio, Jorge, *Teatro Rosa Damasceno — fundamentação para a classificação como Imóvel de Interesse Público*, p. 14.

Sabemos, contudo, que nos anos setenta foi frequente o recurso a acrescentos de palco, sempre a produção do espectáculo o exigia<sup>443</sup>.

José Manuel Fernandes considera esta obra como: *um exemplo de uma estética modernista radical, assente no jogo entre superfícies prismáticas, cilíndricas e planas*. Sendo que neste caso o imóvel apresentava ainda *formas com uma forte marcação «artes decorativas»*<sup>444</sup>. Ainda, de acordo com este arquitecto, esta lógica formal decorria de claras influências do movimento *De Stijl* holandês, divulgado entre nós através do conhecimento das obras do francês Mallet-Stevens<sup>445</sup>. Tiago Soares Lopes, mais recentemente, considerou ser notório o conhecimento, por parte de Amílcar Pinto, da obra de Robert Mallet-Stevens, após análise exaustiva dessas referências que o Teatro Rosa Damasceno nos transmite<sup>446</sup>. Tendemos enfileirar na defesa destas perspectivas, no quadro de uma lógica formal muito dependente da conjugação das “linhas modernistas” com as “artes decorativas”<sup>447</sup>.

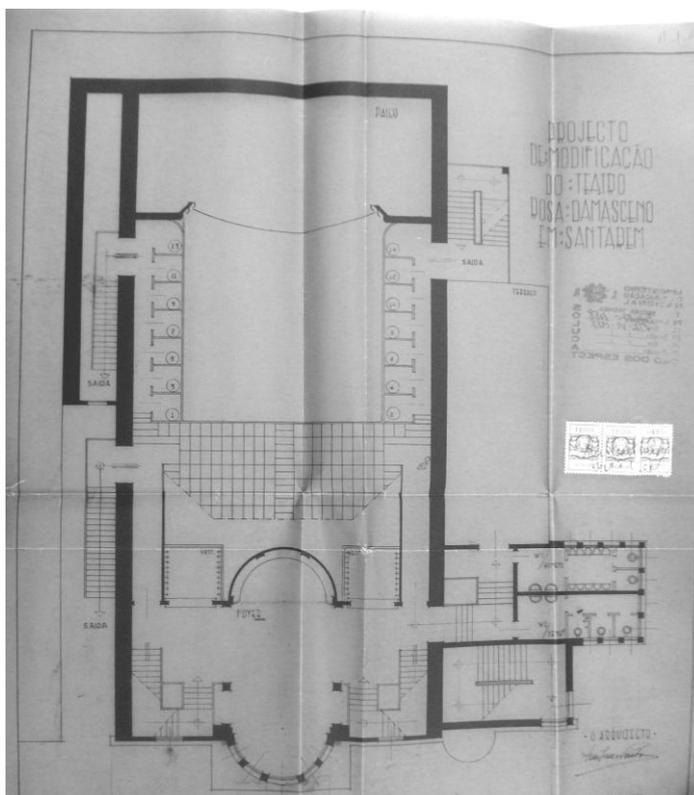


Imagem 64

Teatro Rosa Damasceno  
Santarém

Planta do “Foyer e Camarotes” (2.º balcão)

Arquivo IGAC – pr. n.º 14.16.0001

<sup>443</sup> Custódio, Jorge, *Teatro Rosa Damasceno – fundamentação para a classificação como Imóvel de Interesse Público*, p. 15.

<sup>444</sup> FERNANDES, José Manuel, “Para o estudo da arquitectura modernista em Portugal – A evolução estilística (III)”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 137 (4ª série), Julho/Agosto de 1980, p. 18.

<sup>445</sup> *Idem, ibidem*, p. 18.

<sup>446</sup> LOPES, Tiago Soares, *ob cit.* p. 61 a 66.

<sup>447</sup> Sobre o Teatro Rosa Damasceno, veja-se a ficha de inventário 938.STR.04, bem como: CUSTÓDIO, Jorge, *Teatro Rosa Damasceno – fundamentação para a classificação como Imóvel de Interesse Público*, Santarém, 1991. [Policopiado]; LOPES, Tiago Soares, *O Teatro Rosa Damasceno de Santarém – significados de uma intervenção*, (...), Setembro 2008; NORAS, José R. *Cenas da Vida de um Cine-Teatro – o Teatro Rosa Damasceno de Santarém*, Lisboa, Apenas Livros, col. “Ofiusa”, n.º 12, Outubro 2008.

## 3.2.4.2 – O Cine Teatro de Almeirim e o café império

Edificado numa zona de expansão do núcleo urbano, junto ao seu principal jardim público, o Cine-Teatro de Almeirim<sup>448</sup> constituiria uma das primeiras expressões de modernidade nesta vila<sup>449</sup>. Estamos perante um projecto para um cine-teatro *obedecendo às regras de estabilidade, conforto e segurança necessárias em construções desta natureza e de harmonia*<sup>450</sup>. A construção foi mista, com alvenaria ordinária, alvenaria de tijolo e blocos de cimento e betão.

As fundações eram em alvenaria de cal hidráulica e seixo redondo, bem batido, formando um betão magro, tendo a profundidade de 1 m. em média com as sapatas convenientes. A fachada principal era feita em alvenaria ordinária e as laterais e posteriores foram formadas por uma estrutura em pilares de betão armado, ligados por vigas que recebem todas as cargas da *construção conforme esquema geral e detalhes especiais a fornecer. A escada interior era em betão armado, assim como o foyer, a laje da geral e a da escada*<sup>451</sup>.

O desenho do palco prevê para a existência de um sub-palco (o qual possuía 3,00 de pé direito), tendo para isso sido levantada uma parede de suporte das terras do piso da plateia. *Na boca do palco serão levantados 2 pilares de betão armado servindo de apoio a uma viga geral fazendo de verga e boca de cena que suporta 1 parede de tijolo fazendo de guarda-fogo saindo acima do telhado 1,00 em média*<sup>452</sup>.



Imagem 65

Cine Teatro de Almeirim

Fotografia de João Torres, 1997

Arquivo CMA

<sup>448</sup> Veja ficha de inventário 940.ALM.01.

<sup>449</sup> FERREIRA, Ulisses Pina, *Foi isto Almeirim*, Almeirim, CRIAL – Centro de Recuperação Infantil de Almeirim, 2005.

<sup>450</sup> PINTO, Amílcar, em “Memória descritiva para a construção de um edifício destinado a Cinema e Teatro em Almeirim”, Processo do Cine Teatro de Almeirim, Arquivo da IGAC, Processo n.º 14.03.0001, vol. 1, 1940, fl 29 a 31.

<sup>451</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>452</sup> *Idem, ibidem, fl. 29.*

No palco, junto aos pilares do proscénio, ficavam as cabines dos bombeiros, com a distribuição das águas e da electricidade, com as respectivas portas em chapa de ferro e cantoneiras. Do palco saía uma escada para o sub-palco e uma outra para a teia, no sub-palco previa-se a construção de umas cabines ou camarins.

Na fachada principal existiam quatro portas de acesso, aos vestíbulos de entrada, ao foyer principal, às bilheteiras e à escada para a geral. Além disso uma passagem ao longo da fachada lateral direita dava acesso à parte destinada a palco, servindo também como saída de emergência. A porta exterior da esquerda dava acesso à escada que servia o balcão, feita em betão armado. A parte inferior era aproveitada para bilheteira do Balcão. O vestíbulo desta escada poderia, se desejável, estar em contacto com o foyer, através de uma porta envidraçada. A porta exterior do lado direito permitia acesso a um outro vestíbulo, onde se localizava a bilheteira da plateia, em comunicação com o foyer. Este vestíbulo também se poderia ligar também com a passagem lateral direita<sup>453</sup>.

As duas portas centrais serviam para a saída do público directamente da plateia para o exterior, atravessando a foyer. A plateia poderia ser dividida em 1ª e 2ª plateia consoante as conveniências de exploração de cinema ou teatro. Entre as duas portas que dão acesso à plateia fica a cabine cinematográfica, existindo, ainda, uma outra cabine de enrolamento que avança para dentro da plateia. Como o pavimento da cabine era superior ao da plateia existiam os de graus necessários para esse fim, ficando com entrada pelo lado do foyer. Haveria ainda, no foyer, um vestiário para o pessoal com ligação à bilheteira da plateia e um bengaleiro. Com comunicação directa para plateia existia as instalações sanitárias (“lavatório-toilette” e “uma retrete para senhoras”). Da cabine saía uma conduta de ventilação até à cobertura, as paredes e tecto destas cabines foram feitos com material incombustível. Ao fundo da plateia do lado esquerdo aproveitando-se um recanto do terreno, ficavam instaladas as “dependências para os urinóis e uma retrete dos homens”. “A cobertura desta dependência era um lage de betão”. Junto ao palco existia um fosse de orquestra, cujo pavimento estava 0,50 m. abaixo do nível da plateia<sup>454</sup>.

A escada de betão, servida pela porta da esquerda, permitia acesso ao 2º piso, onde se encontrava o foyer do Balcão com as respectivas coxias de ligação as bancadas. A parte inferior da bancada do balcão é aproveitada para os vestiários, para um bar; e para uma

<sup>453</sup> *Idem, ibidem*; FERREIRA, Ulisses Pina, *Cine Teatro de Almeirim e as coincidências - pequena achega para a compreensão deste edifício cultural*, Almeirim, Câmara Municipal de Almeirim, 2005.

<sup>454</sup> PINTO, Amílcar, em “Memória descritiva para a construção de um edifício destinado a Cinema e Teatro em Almeirim”, em *idem*, fl. 30

arrecadação. Ainda, neste foyer do balcão, estavam colocadas as instalações sanitárias para homens e senhoras. Sobre a estrutura de betão armado, que formava a inclinação da geral, foram montadas as bancadas em pinho. *Em todas estas dependências da geral serve de exemplo o que está feito na Geral do teatro Rosa Damasceno de Santarém* — sustentou no projecto Amílcar Pinto<sup>455</sup>. A cobertura do foyer da geral era feita numa laje de betão armado, com as respectivas nervuras, servindo de terraço. O acesso para este terraço era feito pelo balcão.

A cobertura geral da sala de espectáculos e do palco era feita em chapas de lusalite vermelha, sobre uma estrutura metálica. O foyer da geral estava iluminado por duas janelas, que fazem parte da fachada principal, bem como por uma outra (que servia de ventilação das instalações sanitárias).

As quatro portas de entrada da fachada principal foram feitas em casquinha, para serem pintadas, levando puxadores em tubos metálicos pintados. Por fim, previa o arquitecto: *entre as 3 portas da frente principal haverá 2 caixas na parede para afixação de cartazes ou fotografias, levando um caixilho em ferro e vidro*<sup>456</sup>.

Após sensivelmente um ano da inauguração do cine-teatro, segundo projecto, de Amílcar Pinto, abriu portas o Café Império, adossado à empena lateral do teatro<sup>457</sup>. Na verdade, tratou-se de um projecto promovido pela mesma que financiara a construção do cine-teatro, a Sociedade Cine-Teatro de Almeirim Ld.<sup>a</sup> — que aliás manteria a propriedade do imóvel até aos anos noventa do século XX<sup>458</sup>. O espaço, como vimos, foi desenhado numa lógica de modernidade, com linha simples nas fachadas e uma porta giratória em metal. No primeiro piso localizava o espaço do café, cujo desenho do balcão reproduz a linhas estilizadas do bar do cine-teatro. Todo o interior era decorado com lambril de azulejos de motivos geométricos. A escada de acesso ao segundo piso copiava o desenho e configuração das escadas da sala de espectáculos. Nesse piso, ficava o salão de jogos, dotado de uma varanda em “L”. As portas do salão de jogos eram idênticas às do cine-teatro, tanto no desenho, como nos materiais empregues.

---

<sup>455</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>456</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>457</sup> FERREIRA, Ulisses Pina, *Foi isto Almeirim*, Almeirim, CRIAL – Centro de Recuperação Infantil de Almeirim, 2005.

<sup>458</sup> Entrevista a Garcia Apolónia, proprietário de imóvel estudado, conduzida por José R. Noras a 20 de Março de 2010.

## 3.2.4.3 – O Teatro-Cine de Gouveia

A iniciativa da construção do Teatro Cine de Gouveia deveu-se ao industrial Lopes da Costa, o qual, juntamente com outros empresários do sector têxtil da região, constituiu uma empresa para o efeito<sup>459</sup>. O projecto de sala de espectáculos ocuparia uma zona de expansão urbana da vila, na qual já tinha sido criado — pelo mesmo industrial — um jardim público alguns anos antes. Na verdade, este empreendimento incorporava uma estratégia de desenvolvimento local, na qual Lopes da Costa foi um dos protagonistas, que também esteve na base da criação futura do Gouveia-Hotel (com projecto de Amílcar Pinto<sup>460</sup>). Lopes da Costa e os seus correligionários foram os representantes, em Gouveia, de uma burguesia local que sabia da necessidade da criação de infra-estruturas para o almejar de um real desenvolvimento local<sup>461</sup>.



Imagem 66

Imagem 67

Teatro Cine  
Gouveia

Alçado lateral sobre o jardim  
Arquivo IGAC – pr. 09.06.0001

Teatro Cine  
Gouveia

Fotografia de João Baptista Saraiva de Carvalho,  
1942  
Arquivo Municipal de Gouveia

<sup>459</sup> “Empreza Cine-Teatro de Gouveia, Limitada”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, n.º 1249, ano XXVIII, 22 de Junho 1942, p.4 [Anúncio]; “Inauguração do Teatro-Cine, decorreu com maior brilhantismo, tendo-se associado a ela o sr. Dr. Cirne de Castro, ilustre Governador Civil do nosso Distrito”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, ano XXIX, n.º 1267, 15 de Novembro, p.1 e 2; GUERRINHA, José, *Gouveia (Serra da Estrela)*, Gouveia, Edição de autor, 2005, p. 212.

<sup>460</sup> “Obras de vulto em Gouveia - O Hotel Viriato está sofrendo grandes transformações – O novo edifício para o Teatro”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, ano XXVIII, n.º 1219, 16 de Novembro de 1941, p.1.

<sup>461</sup> Sobre Lopes da Costa veja-se AMARAL, Abílio Mendes do, *Eduardo Lopes da Costa – apontamento lido na sessão de homenagem à sua memória lido a 1 de Janeiro de 1975*, Lisboa, Impretipo, Julho 1975.

A fachada do cine-teatro foi desenhada em linhas simples e geométricas, num conjunto harmonioso entre horizontalidade e verticalidade. Um corpo cilíndrico rematava a empena esquerda, coberto por ladrilhos quadriculados de vidro. Este cilindro albergava a caixa de escadas principal, funcionando ao mesmo tempo como enorme janelão e factor de iluminação à noite. A entrada fazia por três portas idênticas, com batentes de desenho moderno, abertas no piso térreo. O projecto pressupunham um friso corrido de janelas no primeiro piso e um terraço sobre o telhado plano com entrada para o segundo piso (balcão). Contudo, esse anteprojecto teve necessidade de ser alterado. Os terraços foram suprimidos e transformados em dois foyers, no telhado acabou por ser utilizada a opção de quatro águas. Assim, a fachada dos segmentos de janelas contínuos correspondentes ao primeiro e segundo pisos<sup>462</sup>.

No alçado lateral direito (designado como principal no projecto), existia quatro entradas para o teatro. Uma delas dava acesso ao átrio principal com comunicação com a escadaria, outra servia como entrada autónoma para o bar contíguo à plateia. Existia ainda uma entrada de serviço para o bar e outra destinada a dar servidão aos camarins. Os camarins ou bastidores disponham por detrás do palco, em torno de um corredor em “L”.

No piso de entrada ficava a plateia com capacidade para 482 lugares e um palco adequado à prática de cinema e de teatro. No piso superior localizava o balcão, com camarotes e frisas desenhados em consola e construídos em betão sobre a plateia. O balcão tinha capacidade para 146 espectadores, mais 88 nos camarotes e frisas. No segundo andar ficava a geral (ou 2.º balcão) possuía uma entrada autónoma directamente para o exterior, devido aos hábitos de segregação do público vigentes à época. Estava dotada de 84 lugares, numa lógica de inovação visto que normalmente os lugares da geral não eram sentados. A geral disponha de um pequeno foyer e de uma passagem de acesso (normalmente fechada) para a escadaria principal. No piso do balcão localizava o foyer principal e uma galeria envidraçada com vista para o exterior. Este foyer disponha de bar próprio. Ao fundo da galeria existia um escritório destinado à administração. O escritório dava acesso a um terraço em “L” aproveitando a cobertura dos camarins<sup>463</sup>.

---

<sup>462</sup> PINTO, Amílcar “Memória descritiva para construção de Teatro Cine em Gouveia” em *Processo do Teatro Cine de Gouveia*, Arquivo da Inspeção-geral de Actividades Culturais (IGAC), Processo n.º 09.06.0001, vol. 2, fl. 45 e a 49.

<sup>463</sup> *Idem, ibidem*.

A construção foi feita em betão, alvenaria hidráulica, alvenaria de tijolo e madeira, já eram constantes e muito presentes as preocupações com regras de segurança neste tipo edifício. No total o teatro tinha capacidade para 768 lugares sentados<sup>464</sup>.

### 3.2.5 – Arquitectura(s) em transição

A década de 40 irá trazer um novo processo de transição, digamos assim, à obra de Amílcar Pinto. De facto, já fomos analisando diversos projecto onde compromisso formal e estético se tornando, como maior o menor peso evidente — como por exemplo no Hotel Abidis ou mais tarde no Cine-Teatro de Alcácer do Sal.

Na verdade, o edifício para a Caixa Geral de Vila Nova de Gaia, construído a encerrar a década de 30<sup>465</sup> e — já em 1942 — o Teatro Cine de Gouveia consistiram nas últimas obras onde a opção pelo moderno ainda é assumida, se bem que já com algumas ligeiras soluções de compromisso no último caso. As linhas simples desses edifícios, assim como a relação horizontalidade/verticalidade que transmitem ou a proporcionalidade dos volumes, aproximam-se de um amadurecimento das dinâmicas próprias no campo linguístico da modernidade. No entanto, mesmo nestes projectos já poderíamos ver soluções dissonantes, com o desaparecimento do telhado plano em Gouveia ou friso de baixos-relevos (não executado) em Gaia.

O projecto de um prédio de habitação para Alberto Miguel traduz melhor esta reaproximação a modelos clássicos sem um total abandono de certos pormenores do moderno. Do ponto de vista tecnológico, por exemplo, o betão não deixa de ser utilizado. Neste caso, como no do Hotel Abidis, o aparelhamento do exterior do piso térreo corresponde a motivos e geométricos e a uma lógica decorativa distante do resto do prédio. Será interessante verificar que esta solução era comum, tanto de uma forma ou de outra. Muitas vezes, neste período, existe uma clara separação estética entre o piso térreo de um prédio de rendimento e o desenvolvimento dos pisos superiores<sup>466</sup>.

---

<sup>464</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>465</sup> Veja-se MENÈRES, António, *Fotografias de antiga Agência da Filial de Vila Nova de Gaia*, Vila Nova de Gaia, 1977, Arquivo pessoal de António Menéres

<sup>466</sup> Sobre isto veja-se BUARQUE, Irene; COELHO, Hélder Paiva; LOPES, Isabel Costa; PEREIRA, Nuno Teotónio, *Montijo um património a preservar – arquitectura doméstica de expressão protomoderna*, Montijo, Câmara Municipal do Montijo/Edições Colibri, col. “Estudos Locais Cultura”, n.º 6, 2007 e JANEIRO, Carlos, *O que nos dizem as casas – conceitos e preconceitos na arquitectura doméstica de Coruche*, Coruche, Câmara Municipal /Museu Municipal de Coruche, col. “Trajectos da História”, 2006.



	Imagem 68	Imagem 69	Imagem 70
<b>Hotel Abidis Santarém</b>	<b>Prédio na Rua Rui Faleiro Covilhã</b>	<b>Prédio na Rua Rui Faleiro Covilhã</b>	
Fotografia de José R. Noras Março 2005	Fotografia de Rita Carrilho, Julho 2008	Alçado principal AMC – cx. 4, pr. 48 A	

Para além dos já mencionados, houve um edifício em particular onde esta transição assume já um retorno a temas e a soluções tradicionais, falamos do Seminário de Beja<sup>467</sup>. A construção do Seminário de Nossa Senhora de Fátima, em Beja, resultou do esforço prosélito do bispo Dom José do Patrocínio<sup>468</sup>, colega de escola de Amílcar Pinto, ao qual encomendou o projecto. A configuração austera do espaço, para além de eventuais opções estéticas, reflecte também a economia de materiais de uma obra construída, em grande parte, com doações de paroquianos<sup>469</sup>.

Em boa verdade, trata-se de um edifício escolar de matriz clássica. O espaço interior hoje já está bastante adulterado, mas é ainda bem visível configuração do claustro. O desenho do claustro e a organização das dependências parece reflectir outros modelos de espaço escolar, com os quais Amílcar Pinto estaria familiarizado. A configuração dos bancos adossados às colunas do claustro, por exemplo, repete um modelo de Frederico de

<sup>467</sup> Sobre este edifício veja-se APARÍCIO, António Mendes (P.<sup>o</sup>), *Os Seminários da Diocese de Beja – subsídios para a sua história*, Lisboa, Rei do Livros/Seminário de Beja, Março de 1999 e ESPANCA, Túlio, “Seminário de Beja” em *Inventário Artístico do Distrito de Beja*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1992, vol. 1, p. 169. Autoria do imóvel foi recentemente comprovada, veja-se “A nossa homenagem aos constructores do Seminário Diocesano - a acção do Arquitecto Amílcar da Silva Pinto” [Entrevista com Amílcar Pinto] em *O Nosso Seminário* ano VII, sup. intercalar de *Notícias de Beja*, Beja, ano XIV, n.º 659, 12 de Outubro de 1940, páginas centrais.

<sup>468</sup> Sobre esta figura veja-se SERPA, Gonçalves (P.<sup>o</sup>), *Dom José do Patrocínio Dias; bispo soldado*, Lisboa, União Gráfica, 1959.

<sup>469</sup> Cf. DIAS, D. José do Patrocínio (Bispo de Beja), “Está concluído!” em *Notícias de Beja*, ano XIV, n.º 659, 12 de Outubro de 1940, p. 1.

Carvalho, utilizado no Instituto dos Pupilos do Exército<sup>470</sup>. O desenho da fachada principal é totalmente clássico, com frontões triangulares<sup>471</sup>. A mesma linguagem transparece em vários aspectos da decoração exterior e interior do imóvel, como nos pináculos do telhado ou no painel azulejar do refeitório (retratando a Última Ceia).



Imagem 71

Seminário de Nossa Sr.ª de Fátima  
Beja

Fotografia de Maria Amélia Noras  
Agosto 2010

No entanto, existem alguns aspectos onde poderemos vislumbrar a transitoriedade das soluções. No alçado lateral, um vasto janelão em três rectângulos ilumina a escadaria principal. No interior, as portas são desenhadas à semelhança das usadas nos cine-teatros, com o mesmo tipo de recorte e puxadores metálicos similares. Também as cadeiras do refeitório copiavam o gosto *deco*, das cadeiras de madeira do Teatro Rosa Damasceno. Nos pavimentos, em *parquet*, não há decoração, ou quando existe segue motivos geométricos. Por fim, a configuração das janelas dos alçados laterais, geométrica e simplificada, afasta-se fundamentalmente do classicismo da fachada principal<sup>472</sup>.

Bastante aproximado de um modelo clássico na sua formulação o “novo” Seminário de Beja, não deixa de integrar pequenas dissonâncias desse “retorno” quase total a modelos tradicionais, por parte de Amílcar Pinto. De facto, a obra que vai desenvolver na década de 40 vive sempre nesta aparente contradição. Entre uma continuidade das “tentativas da modernidade” e um apelo, que se tornaria irresistível, do “retorno ao tradicional”. Em certa mediada, a obra de Amílcar Pinto mais uma vez reflecte as tendências da arquitectura portuguesa coeva<sup>473</sup>.

<sup>470</sup> Veja-se “Arquitectura Tradicional Portuguesa – Edifícios Escolares – Construção da 1ª Secção dos Pupilos do Exército de Terra e Mar” [arquitecto Frederico de Carvalho], em *A Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e arquitectura prática*, Lisboa, n.º 11, ano XIX, Novembro de 1926, p. 41 a 43 e Estampa.

<sup>471</sup> NORAS, José R., *Fotografias do Seminário de Beja*, Beja, Agosto de 2010.

<sup>472</sup> *Idem, ibidem*

<sup>473</sup> LOPES, Tiago Soares e NORAS, José R., *ob. cit., ibidem*; PORTAS, Nuno, *A arquitectura para hoje/A evolução da arquitectura moderna em Portugal*, prefácio Pedro Vieira de Almeida, Lisboa, Livros Horizonte, 2ª edição, 2008, p. 195 a 203.

Da análise destas “arquitetura em transição” poderemos deduzir diversas conclusões. Em primeiro lugar, exceptuando o edifício do Quelhas para a Emissor Nacional, existiu uma transição mais prolongada entre a chamada fase “modernista” (ou “para-modernista”) e o retorno ao tradicional, sendo que entre a primeira fase e o segundo período conceptuais a transição fora mais abrupta e de ruptura mais assumida. Em segundo lugar, existe um “período cinzento”, por assim dizer, entre 1940 e 1948, no qual os projectos de Amílcar Pinto parecem traduzir uma lógica de compromisso integrando elementos de linguagens diversas. Por fim, todos os imóveis construídos afirmam um modelo, possuindo contudo elementos dissonantes do programa formal presumido.

Para além deste período existirão outros espécimes de “arquitetura(s) em transição” desenhado por Amílcar Pinto. Falamos, contudo, de uma transição que não chegou a haver. Os prédios construídos na avenida 5 de Outubro, em Santarém, nos finais da década de sessenta<sup>474</sup>, poderiam perspectivar uma nova viragem estética na obra de Amílcar Pinto. De facto, são “prédios de rendimento”, do que se poderá designar uma arquitectura corrente, todavia incluíam referências à década de 30. Não era inocente a pala de betão sobre uma das entradas, nem o seriam os ladrilhos geométricos nas portas. A configuração das janelas e das varandas também se pode reportar a essas, à época “já antigas” referências modernas<sup>475</sup>.

Estes projectos acabaram por ser dos últimos que conhecemos do traço de Amílcar Pinto<sup>476</sup>. Terão ter sido, possivelmente, um ensaio de actualização de uma produção arquitectónica embrenhada em modelos tradicionais. Não é, no entanto, provável essa hipótese. Em primeiro lugar, consideramos, mais uma vez o peso do factor encomenda. Em segundo lugar, as pequenas referências “para-modernas”, por assim dizer, destes prédios já estavam bastante desfasadas do que se ia passando no debate arquitectónico dos anos 60. Em verdade, mais facilmente estes projectos podem ter constituído uma versão já tardia de um chamado “modernismo regional” — segundo a perspectiva já citada de Carlos

---

<sup>474</sup> Veja-se “Projecto de arquitectura” em *Processo de prédio de rendimento na avenida 5 de Outubro, n.º 38*, processo 658/1965, Arquivo do Departamento de Urbanismo da Câmara Municipal de Santarém (ADGUA); “Projecto de arquitectura para Prédio de apartamentos para Maria Helena de Sá Nogueira, na Av. 5 de Outubro, n.º 38, em Santarém”, 1964, em Espólio de Amílcar Pinto, Arquivo particular de Rodrigo Pessoa e “Projecto de arquitectura Prédio de apartamentos para Guilherme Monteiro Pereira, na Av. 5 de Outubro n.º 40, em Santarém”, 1966, em Espólio de Amílcar Pinto, Arquivo particular de Rodrigo Pessoa.

<sup>475</sup> NORAS, José R. *Fotos de prédios na avenida 5 de Outubro*, Santarém, Março de 2009 — Arquivo de José R. Noras

<sup>476</sup> O último projecto de que temos conhecimento foi o “Projecto de habitação para Júlio Camilo Fernandes, em Bucelas, 1967, Espólio de Amílcar Pinto — Arquivo particular de Rodrigo Pessoa.

Janeiro<sup>477</sup> —, do que qualquer tentativa de actualização da produção a novos modelos teóricos.

### 3.2.6 – “Um arquitecto na província” e as transformações do espaço urbano

Em capítulos anteriores, já se verificou como a acção dos arquitectos potenciou o desenvolvimento urbano, sobretudo nas pequenas cidades e vilas do interior. De facto, associada aos conteúdos da modernidade existia uma lógica fundamentalmente urbana, que explorava novas formas de socialização<sup>478</sup>. Ao mesmo tempo, como já vimos, muitos dos aglomerados urbanos existentes apresentavam graves falhas ao nível da infra-estruturação. Haviam crescido, na maioria dos casos, através do prolongamento da matriz medieval. Agora, associada a mudanças no estilo de vida das populações, a necessidade de novas infra-estruturas (catalisadoras de outras transformações e desenvolvimento cultural e intelectual) materializava-se num desejo e numa abertura a temas de modernidade<sup>479</sup>.

A acção dos arquitectos vinha provocar a superação dessas falhas infra-estruturais e ao mesmo tempo abrir margem para um novo pensamento sobre a cidade, para novas formas de urbanismo. Para Amílcar Pinto as preocupações urbanísticas não seriam um dado novo. Muitos dos seus projectos integravam-se nos espaços em desenvolvimento urbano, por via de reformulações viárias ou das próprias dinâmicas de expansão das localidades. É interessante verificar, como já se deu nota, que em 1945 Amílcar Pinto regressa à ESBAL para frequentar, precisamente as cadeiras de “Urbanologia” e de “Projectos e obras de urbanização”<sup>480</sup>. Destinar-se-ia esta formação complementar ao desenvolvimento de algum projecto em concreto? Temos de referênciar a participação de Amílcar Pinto num programa não executado para a urbanização de Luanda<sup>481</sup>, datado de 1934. Terá Amílcar Pinto repetido alguma “aventura africana” nesse segundo pós-guerra? Por outro lado, no seu espólio encontrámos diversos levantamentos do existente relativo ao

---

<sup>477</sup> JANEIRO, Carlos, *O que nos dizem as casas – conceitos e preconceitos na arquitectura doméstica de Coruche*, *ibidem*, p. 54 a 59.

<sup>478</sup> FERNANDES, José Manuel, “A cidade e as serras: urbanidade da arquitectura modernista” em *idem*, p. 105 – 115.

<sup>479</sup> LOPES, Tiago Soares e NORAS, José R. *ob cit, ibidem*.

<sup>480</sup> *Processo de aluno de Amílcar Marques da Silva Pinto*, processo 24, caixa 6, Arquivo da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa (FAUTL).

<sup>481</sup> RIBEIRO, Ana Isabel de Melo, *Arquitectos portugueses: 90 anos de vida associativa 1863 – 1953*, Porto, FAUP Edições, 2002, p. 360

antigo Estádio José de Alvalade<sup>482</sup>. Poderá, por via do seu sportinguismo militante, Amílcar Pinto ter algum papel na futura concretização desse espaço? São, por enquanto especulações, atendemos antes no impacte nos meios urbanos da obra de Amílcar Pinto.

Já em 1930, o Mercado Municipal de Ponte de Lima, apesar de associado a uma estética revivalista, se inseriu no panorama de renovação da malha urbana<sup>483</sup>. Juntamente com o Mercado era projectado um bairro operário, numa zona ribeirinha de expansão da vila. Neste caso, os projectos foram de iniciativa municipal<sup>484</sup>.

Em meados da década, Amílcar Pinto desenvolve uma proposta para a renovação do Jardim da República, em Santarém<sup>485</sup>. Tratou-se de uma tentativa de reorganização do antigo “jardim romântico enquadrada na integração urbana da “quinta de São Bento”, perspectivando as novas ligações viárias<sup>486</sup>. A obra, no entanto, viu-se envolvida em polémica. O novo traçado do jardim não recolhia apoios entre a elite local, a própria ligação viária perspectivada foi contestada. Entre algumas franjas de apoio e outras de viva oposição declarada de vários líderes locais, as obras não foram avante<sup>487</sup>. Na verdade, o executivo municipal, promotor dessa requalificação, acabaria exonerado pelo Governador Civil pouco depois do início dos trabalhos no jardim<sup>488</sup>.

As futuras intervenções de Amílcar Pinto em Santarém<sup>489</sup> tiveram, como já vimos, melhor sorte. Em Abril de 1937 foi inaugurado o Café Central; em Março de 1938 era aberta o público a Estação dos CTT e, em Junho desse ano, reabriu portas o renovado Teatro Rosa Damasceno. Estes três edifícios constituíram um eixo de modernidade nesse quadro de renovação do espaço citadino escalabitano. Foram espaços que assistiam, com a

<sup>482</sup> “Levantamentos do existente estádio José de Alvalade” em Espólio de Amílcar Pinto – Arquivo de Rodrigo Pessoa

<sup>483</sup> “Mercado Municipal de Ponte de Lima” [arquitecto Amílcar Pinto], em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e de arquitectura prática*, Lisboa, n.º 7, ano XXIV (2ª série), Julho de 1931, p. 49 a 50 e p. 55.

<sup>484</sup> Cf. “Um bairro operário em Ponte de Lima” [arquitecto Amílcar Pinto], em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e de arquitectura prática*, Lisboa, n.º 5, ano XXIII (2ª série), Maio de 1930, p. 35 a 37 e n.º 6, ano XXIII (2ª série), Junho de 1930, p. 41 a 42 e “Mercado Municipal - Nota Oficiosa”, em *Cardeal Saraiva*, Ponte de Lima, n.º 752, ano XVII, 7 de Janeiro 1928, p. 1 e 2

<sup>485</sup> Veja-se ficha de inventário 937.STR.01.

<sup>486</sup> PINTO, Amílcar, “Transformação do Jardim da Republica – memória descritiva e justificadora”, *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2419, 11 de Setembro de 1937, p. 6.

<sup>487</sup> “O Jardim da República”, em *Correio da Extremadura*, Santarém, ano 47, n.º 2424, 16 de Outubro de 1937, p. 6.; “Um projecto”, em *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2391, 24 de Fevereiro de 1937, p.1.

<sup>488</sup> “Camara Municipal – Foi exonerada a Comissão Administrativa da Câmara Municipal de Santarém”, em *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2416, ano 47, 21 de Agosto de 1937, p. 2.

<sup>489</sup> Sobre o impacto das obras de Amílcar Pinto no tecido urbano escalabitano veja-se LOPES, Tiago Soares; SILVA, Diana de Almeida, *Mapa de Arquitectura das Obras de Amílcar Pinto em Santarém*, Santarém, Edição de José R. Noras, Tiago Soares Lopes e Rodrigo Pessoa, produção Câmara Municipal de Santarém, Março de 2010.

sua própria transformação, à recriação das formas de sociabilidade e de fruição da cidade<sup>490</sup>.

Amílcar Pinto haveria, ainda, de ver inaugurados, em Santarém, o Hotel e a Pastelaria a Abidis, os quais se inseriam no eixo referido. Mais tarde, nos anos 50, desenhou uma moradia ocupando um talhão da nova urbanização de São Bento. Tratou-se já de uma casa ao “gosto tradicional”, mas que ainda assim foi construída no espaço por excelência da nova expansão da cidade ao tempo<sup>491</sup>.

Noutros locais, de menor dimensão, o impacto no urbanismo autóctone, das obras deste arquitecto também se pode observar (sem que se conheça, contudo, qualquer outro caso comparável ao de Santarém). Em Almeirim, o conjunto do Café Império com o Cine-Teatro enformava o espaço do principal jardim público, definindo uma nova lógica de centralidade na cidade. Em Gouveia, a construção do Teatro Cine inseriu-se num programa de construção de equipamentos públicos de iniciativa privada, liderado pelo industrial Lopes da Costa<sup>492</sup>, iniciado com a construção de um jardim público (ainda promovida por Lopes da Costa pai), o qual aliás se localizava na mesma área de expansão da vila. Pouco tempo após o início da construção do “cinema teatro”, o mesmo grupo de capitalistas encomenda a Amílcar Pinto, um projecto de reabilitação para o futuro Gouveia-Hotel. Não constituindo um eixo com relevância na vila, o aspecto mais interessante destas obras, no que toca ao urbanismo, foi a sua iniciativa privada e o seu enquadramento num programa de melhoramentos global do espaço urbano. A elite local de industriais soube que só colmatando as falhas infra-estruturais da vila poderia almejar a maior desenvolvimento e, ao mesmo tempo, potenciar a sua própria actividade empresarial.

Por fim, existirão outros casos, em que obras fora do registo moderno, ou de alguma “proto-modernidade”, tenham tido impacte no desenho dos aglomerados urbanos. Já referimos Ponte de Lima, em Beja e na Covilhã isso não aconteceu. Na Covilhã, de facto uma das obras de Amílcar Pinto, as casas geminadas para Ambrósio Nave Catalão<sup>493</sup> ocuparam um talhão da zona de expansão urbana: “o sítio de palhais”, mas foi nesse

<sup>490</sup> LOPES, Tiago Soares e NORAS, José R. *ob cit.*

<sup>491</sup> Sobre a urbanização de São Bento (Santarém) veja-se “Na era do engrandecimento nacional a urbanização do planalto de S. Bento cujas grandiosas linhas são da iniciativa do Sr. Ministro das Obras Públicas”, em *Correio da Extremadura*, Santarém, ano 49, n.º 2532, 11 de Novembro de 1939, p. 1.

<sup>492</sup> Veja-se S., C., “Gouveia e o seu progresso”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, ano XXIX, n.º 1242, 10 de Maio de 1942, p.1 e “Pela nossa Terra! - 1.º Aniversário do Teatro-Cine de Gouveia”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, ano XXX, n.º 1317, 7 de Novembro, p.1

<sup>493</sup> “Dois Edifícios da Covilhã primeira parte do artigo”, em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal da arte arquitectural antiga e moderna*, Lisboa, n.º 12, ano XXI, Dezembro de 1928, p. 50 e estampa.

contexto uma intervenção isolada. Em Beja, sucedeu o mesmo, nenhum dos projectos tem qualquer relação urbana com os outros. No entanto, em Serpa, as “casas para os magistrados”<sup>494</sup> construíram a definição estruturante de um novo quarteirão e de um eixo viário, numa zona de expansão dessa vila alentejana.

---

<sup>494</sup> “Arquitectura Tradicional Portuguesa — Projecto de casa de habitação para os magistrados, na vila de Serpa”, em *ob. cit.*, 29 e Estampa e “Arquitectura Tradicional Portuguesa — Projecto de outra habitação para os magistrados, na vila de serpa”, em *ob. cit.*, p. 37, 38 e Estampa.

### 3.3 – A decoração, o mobiliário e os espaços interiores

Durante o início do século XX o trabalho do arquitecto já se começava a revelar uma “obra total”. Ainda na “fase de projecto” se iam prevendo bastantes preocupações com o desenho dos interiores e com a sua decoração. De facto, se nas obras particulares, estes aspectos podem, muitas vezes, ter sido deixados ao critério de mão-de-obra pouco qualificada (ou dos próprios “donos de obra”), progressivamente o arquitecto teria um papel determinante no desenho e na decoração dos interiores.

Não sendo possível aqui fazer uma síntese da história do mobiliário<sup>495</sup> e da decoração no século XX português, na verdade estes campos acompanhavam as mesmas clivagens idiossincráticas da arquitectura, abordadas no capítulo inicial, entre classicismo e vanguarda. O “estilo império” continuou a dominar grande parte da produção no século XX. Contudo, as novas respostas na linha: primeiro do movimento “arts and crafts”; depois de uma vaga de “arte nova” e por fim no quadro da chamada “art decô” — quase sempre associado a construções arquitectónicas de linguagem moderna — modificaram o gosto e as opções estéticas entre os anos 20 e os anos 50<sup>496</sup>. A corrente “arte nova”, por exemplo, com um impacte circunscripto<sup>497</sup> na nossa produção arquitectónica, teve um desenvolvimento muito particular no desenho de mobiliário e na decoração interior<sup>498</sup>. Na verdade, os novos meios de produção, juntamente com a linguagem da modernidade traziam consigo o nascimento do design, o pelo menos na sua acepção moderna<sup>499</sup>.

Poderemos também comprovar, com alguma facilidade, que muitas vezes a modernidade chegou-nos “dentro do edifício”. No caso dos equipamentos públicos, as novas linhas do mobiliário e da decoração interior adequavam-se às necessidades técnicas, aos novos materiais de produção e, numa lógica de simbiose, a uma estética de vanguarda. Relembramos a configuração interior da sede da Emissora Nacional que correspondeu a um claro programa das artes decorativas, já com pontuais influências de Mallet Stevens.

---

<sup>495</sup> Sobre este assunto veja-se MONTENEGRO, Riccardo, *Guia de História do Mobiliário : Os Estilos de Mobiliário do Renascimento aos anos 50*, tradução de Maria Das Mercês Peixoto, Lisboa, Editorial Presença, 1995 e GUIMARÃES, Alfredo, *Mobiliário Artístico Português : elementos para a sua história*, Vila Nova de Gaia, Sociedade Editorial Pátria, 1935.

<sup>496</sup> PEVSNER, Nikolaus, *The Sources of Modern Architecture and Design*, London, Thames and Hudson, col. “World of Art”, reprinted 1995.

<sup>497</sup> TOSTÕES, Ana, *Arquitectura portuguesa do século XX*, em *História da Arte Portuguesa*, dir. Paulo Pereira, Lisboa, Círculo de Leitores, 2008, vol. 10, p. 7 a 27.

<sup>498</sup> SANTOS, Rui Afonso, “O Design e a Decoração em Portugal 1900-1994” em *História da Arte Portuguesa*, dir. Paulo Pereira, Lisboa, Círculo de Leitores, 2008, vol. 9, p. 75 a 141

<sup>499</sup> PEVSNER, Nikolaus, *ob. cit.*

Na realidade, esses espaços de uma “rádio moderna” estavam encerrados num edifício de desenho clássico, muito próximo, como se viu, dos tratados de Serlio<sup>500</sup>. O contrário também aconteceu, existiram alguns edifícios modernos com uma decoração interior mais clássica ou convencional, no entanto, pelo menos durante a década de 30, essa foi a exceção.

No que toca à habitação, os processos de alteração de gosto foram mais lentos, tanto que hoje em dia os paradigmas clássicos ainda subsistem. Se avaliarmos correctamente o parque imobiliário nacional, no contexto da habitação unifamiliar, verificamos a persistência de modelos tradicionais — situação a que a obra de Amílcar Pinto não foi alheia — século XX adentro, no que se processou como uma lenta alteração do gosto e vagarosa transformação de mentalidades. A mesma situação se reflecte no interior dessas moradias, com recorrente recurso azulejos historiados (ou de figura avulsa), associados ao mobiliário de desenho clássico<sup>501</sup>. Foi neste contexto que se materializou a obra decorativa de Amílcar Pinto.

Amílcar Pinto, pelo que hoje conhecemos, desde cedo desenvolveu actividade de desenho de interiores. Sabemos que logo após o fim dos estudos (ou até ainda nos últimos anos da sua formação) trabalhou para a firma Carpintaria Mecânica Portuguesa, na qual terá desenvolvido vários trabalhos de decoração e de construção<sup>502</sup> (ainda não identificados).

As suas primeiras obras conhecidas, na Covilhã, têm actualmente o interior bastante alterado. Na quinta do Corjes, por exemplo, existia um friso de azulejos interior, provavelmente decorado com motivos florais, entretanto substituídos por outro de gosto mais contemporâneo em pririte. Todo o mobiliário original já desapareceu. Dessa primeira fase (definida no início do capítulo) da obra do arquitecto sobressai a moradia para Joaquim Palma. O interior foi concebido num paradigma tradicional, procurando criar a ambiência de um palacete. O desenho dos móveis é de gosto romântico, a sala de jantar e a capela estão revestidas com azulejos em lambris decorativos ostentando motivos florais. Um desses grandes lambris de azulejos existe no hall de entrada e continua acompanhando

---

<sup>500</sup> Veja-a a ficha de inventário 933.LSB.03 e “A Emissora Nacional como é por dentro - A técnica de Barcarena e os Estúdios do Quelhas”, em *Rádio Semanal*, sup. do *Jornal do Comércio e das Colónias*, Lisboa, n.º 24497, ano 82, 27 de Julho de 1935, p. 16,17 e 32.

<sup>501</sup> SANTOS, Rui Afonso, *ob. cit.*, *ibidem*.

<sup>502</sup> “A nossa homenagem aos constructores do Seminário Diocesano - a acção do Arquitecto Amílcar da Silva Pinto” [Entrevista com Amílcar Pinto] em *O Nosso Seminário* ano VII, sup. intercalar de *Notícias de Beja*, Beja, ano XIV, n.º 659, 12 de Outubro de 1940, páginas centrais.

a escadaria. A escada é feita em madeira exótica, provavelmente pau-santo ou sucupira, configurando um modelo decorativo clássico, posteriormente simplificado por Amílcar Pinto. As lareiras, também desenho clássico, são revestidas em madeira. A da sala de jantar está decorada com azulejos. Na sala de estar existe uma outra com motivos em talha dourada. A talha dourada também está presente do no altar da capela. As cadeiras da capela são em veludo vermelho, com os braços e os pés em dourado. Todas as portas interiores reproduzem, nas ombreiras, o desenho das portas e janelas das fachadas no exterior. Apenas na casa de banho são utilizados azulejos com motivos geométricos. O chão geralmente em soalho, na cozinha e noutras dependências é em tijoleira, com pequenos azulejos nas juntas, decorados motivos da vida agrícola. Todo o conjunto revela uma linguagem próxima do revivalismo que subsistia nos anos 20, o chamado “gosto ao estilo Dom João V”<sup>503</sup>.

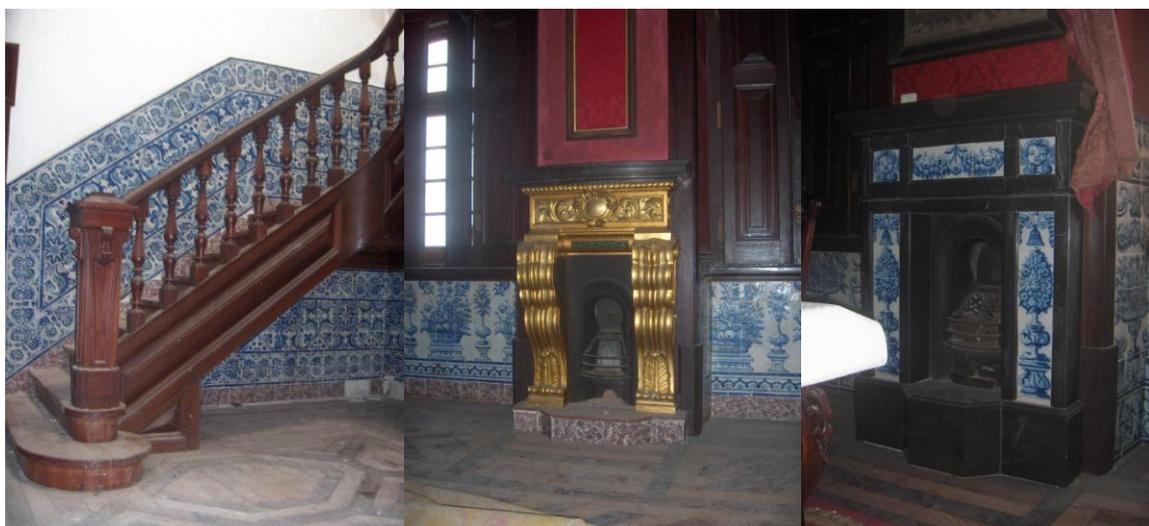


Imagem 72	Imagem 73	Imagem 74
Palacete na Rua Jacinto Freire de Andrade, Beja	Palacete na Rua Jacinto Freire de Andrade, Beja	Palacete na Rua Jacinto Freire de Andrade, Beja
Escada em pau-santo	Lareira da “sala de estar”	Lareira da “sala de jantar”
Fotografia de José R. Noras Setembro 2008	Fotografia de José R. Noras Setembro 2008	Fotografia de José R. Noras Setembro 2008

Este projecto em Beja é único até ao fim da década onde podemos observar o interior, ainda que deteriorado, num estado próximo do original. Qual foi a profundidade da intervenção de Amílcar Pinto nesta obra? Na verdade, tratou-se de uma obra de colaboração com Frederico de Carvalho, arquitecto de quem temos poucas informações<sup>504</sup>,

<sup>503</sup> NORAS, *Fotografias de Palacete na rua Jacinto Freire de Andrade*, Beja, 2008, - Arquivo de José R. Noras

<sup>504</sup> Sabemos apenas que trabalhou com Amílcar Pinto no departamento de construções escolares, com o fim deste organismo foi transferido para outra divisão do MOPTC que não a DGEMN, cujos quadro mais tarde veio também a integrar. Para além dos trabalhos em conjunto com Amílcar Pinto conhecemos ainda: “Arquitectura moderna – projecto

mas que parece ter tido uma influência tutelar sobre as primeiras obra de Amílcar Pinto. De qualquer modo, ser de supor um elevado grau de participação por parte de Amílcar Pinto no desenho do interior deste edifício. Sobretudo porque foi neste “revivalismo serôdio”, que iria buscar inspiração para os modelos tradicionais mais simplificados da década de 50.

O final da década trazia o perfume da mudança. Na Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA), de Novembro a Dezembro de 1928, realizava-se o I Salão de Elegância Feminina e Artes Decorativas<sup>505</sup>. Tratou-se de *um certame onde a modernidade decorativa, progressivamente assumida no gosto e nos hábitos, melhor se expressou*<sup>506</sup> — sustenta Rui Afonso Santos. O projecto de exposição, a cuja organização se associou a revista *Voga*, foi promovido pelo chamado grupo dos naturalistas da SNBA, sendo que desde da sua génese se procurou converter em forma de divulgação das experiências, que iam sendo feitas entre nós, já bastante associadas ao movimento originado na *Exposition des Arts Decoratifs et Industriels Modernes*<sup>507</sup>.



Imagem 75

Pavilhão da firma Ach. Brito  
I Salão de Elegância Feminina e Artes Decorativas

Em *Voga* – semanário ilustrado da mulher, 29 de Novembro de 1928, p. 7.

O pavilhão da empresa de perfumes do Porto Ach. Brito & C.<sup>a</sup> foi, como se sabe, desenhado por Amílcar Pinto. Este pavilhão acabaria por se tornar uma das “estrelas” do certame, ao ser escolhido por Luísa Satanella<sup>508</sup> para uma fotografia de capa na *Voga*<sup>509</sup>. O

dum edifício para uma empresa gráfica” [arquitecto Frederico de Carvalho], em *A Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e de arquitectura prática*, Lisboa, n.º 12, ano XXI, Dezembro de 1928, p. 45, 46, e também assinou os projectos das escolas de Folgozinho (Gouveia) e Gilmonde (Barcelos), baseado no projecto tipo XXI-Norte, veja-se BEJA, Filomena; SERRA, Júlia; MACHÁS, Estrela; SALDANHA, Isabel, *ob. cit., ibidem*, 1990, vol. 1., p. 133.

<sup>505</sup> “Um formidável triunfo – O I Salão de Outono da Elegância Feminina & Artes Decorativas, promovido pela «Voga» no Palácio das Belas Artes, teve um êxito retumbante” em *Voga – semanário ilustrado da mulher*, Lisboa, n.º 59, Ano 1, 8 de Novembro de 1928, p.5 e 6.

<sup>506</sup> SANTOS, Rui Afonso, *ob. cit.*, p. 87.

<sup>507</sup> *Idem, ibidem*, p. 86 a 102.

<sup>508</sup> Nome artístico de Paola Luiza Maria Oliva (Luísa Satanella 1894-1974), actriz italiana radicada em Portugal.

<sup>509</sup> “Luísa Satanella” em *Voga – semanário ilustrado da mulher*, Lisboa, n.º 64, Ano 1, 13 de Dezembro de 1928 [CAPA].

desenho de Amílcar Pinto exprimia uma linguagem gráfica baseada no programa das artes decorativas, isso demonstra um conhecimento pelo autor do que se ia passando na cena internacional. *Uma sucessão de plintos poliédricos de altura decrescente, com recorte em estrela em múltiplas arestas limitava um espaço quadrangular de dois níveis*<sup>510</sup> — segundo a descrição de Rui Afonso Santos. No fundo do espaço localizava um expositor de perfumes concebido em ziguezague, de forma a explorar a descontinuidade das linhas horizontais e verticais. Por cima do expositor ficava a identificação da firma, com letras metálicas aplicadas sob um friso de prismas triangulares. O *lettering*, de contorno arredondado, já antecipava outras formulações gráficas de Amílcar Pinto, nos anos 30, e contrabalançava as linhas rectas de todo o espaço. Completavam o pavilhão uma mesa *com caprichoso tampo geométrico, numa preferência pela linhas rectas quebradas*<sup>511</sup>.

Enquanto obra de ruptura, no contexto da actividade de Amílcar Pinto, neste projecto já vemos muitas das referências que o irão acompanhar no futuro. Se, como defendeu Tiago Soares Lopes, os projectos da Emissora Nacional marcaram o contacto de Amílcar Pinto com uma linguagem formal carregada de referências ao “movimento moderno”<sup>512</sup>, aqui tivemos uma aproximação à corrente das “artes decorativas”. Evidentemente, aliás, tal como nos trabalhos anteriores, o factor encomenda deve ter sido preponderante. No entanto, isso não invalida a existência de uma disponibilidade mental do arquitecto, nem a demonstração do seu conhecimento de causa, para a realização deste pavilhão numa linguagem que vinha romper com a sua obra conhecida até então.

O Café Central de Santarém retomou quase completamente esta linguagem. O vermelho e o negro eram as cores de um espaço cujas “linhas modernas da fachadas” causavam espanto. As cadeiras metálicas seguiam um desenho geométrico ainda presente na porta giratória ou nas caixilharias dos vãos. A porta giratória, ainda existente, possui uma interessante decoração, com motivos cromados em ziguezague. Todo o ambiente do

<sup>510</sup> SANTOS, Rui Afonso Martins dos, *O design e a decoração em Portugal: Exposições e Feiras, os anos vinte e trinta*, dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, FCSH/UNL, Fevereiro de 1994, p. 51

<sup>511</sup> *Idem, ibidem*, p. 52: Veja-se imagem do pavilhão em “O I Salão de Outono” em *Voga – semanário ilustrado da mulher*, Lisboa, n.º 62, Ano 1, 29 de Novembro de 1928, p. 7.

<sup>512</sup> LOPES, Tiago Soares, *ob cit.*, p. 61 a 65.

Café respirava modernidade<sup>513</sup>. Foram integrados, com harmonia, no conjunto quadro baixos-relevos do escultor Maximiliano Alves<sup>514</sup>.



Imagem 76

Imagem 77

Café Central (Santarém)

Porta do Café Central (Santarém)

Aspecto da fachada

Decoração da porta giratória

Fotografia de José R. Noras  
Setembro 2008Fotografia de José Manuel Fernandes  
c. 1980

As obras públicas dos anos 30 — sobretudo as estações dos CTT, para Amílcar Pinto — possibilitaram o desenvolvimento de uma arquitectura de ideias mais arejadas por todo o país. Os interiores das estações de correios hoje, infelizmente, desapareceram. Alguns documentos fotográficos permitem-nos reconstituir os espaços<sup>515</sup>.

Em Santarém, provavelmente modelo para outras sedes de distrito, o espaço interior retomava a marcação das artes decorativas, com alguns elementos dissonantes. O balcão para o público, feito em madeira, metal e vidro, tinha um desenho geométrico rectilíneo, quebrado pelas curvas das separações de guichets. Trata-se de *uma longa superfície em folheado de madeira envernizado, depois ritmadamente interrompida por pilastras semicirculares que marcavam o centro ou os limites dos guichets*<sup>516</sup>, de acordo com a descrição de Carlos Bartólo. Apesar do espaço possuir uma boa iluminação natural, todo o

<sup>513</sup> RODRIGUES, José Augusto, *Memória descritiva*, em *Projecto de alterações do Café Central*, Câmara Municipal de Santarém, Arquivo do Departamento de Urbanismo, processo 01-1988/730.

<sup>514</sup> Como já referimos estudados por Jorge Custódio em CUSTÓDIO, Jorge, “Baixos-relevos do Café Central (Santarém) do escultor Maximiliano Macedo Alves”, Santarém, 14/09/1999, em *Processo Café Central*, Gabinete Técnico Local, Câmara Municipal de Santarém [Relatório]

<sup>515</sup> Referimo-nos sobretudo às pagelas comemorativas da inauguração das estações mandadas fazer pelo Estado Novo para celebrar a inauguração dos edifícios, hoje à guarda do Arquivo da Fundação para as Comunicações.

<sup>516</sup> BARTOLO, Carlos Humberto Mateus de Sousa, *Desenho de Equipamento no Estado novo: As Estações de Correio do Plano Geral de Edificações*, *idem*, p. 108

balcão era iluminado por duas luzes de néon apenas sob a viga que o percorria. O mobiliário reproduzia um gosto próximo das artes decorativas, ainda que com alguma sobriedade. Existia um grande sofá adossado à parede, assim como uma grande mesa oval. No conjunto harmonioso, o principal elemento dissonante seria a pintura sobre tela “Os Transportes” (hoje em dia de paradeiro desconhecido)<sup>517</sup>.



Imagem 78

Estação dos CTT de Santarém

Aspecto do interior

Fotografia anónima, 1938  
Pagela comemorativa

AHFPC

Sabe-se que na estação dos CTT de Viseu foi repetido um desenho do interior idêntico — aliás devido ao caricato episódio do mobiliário destinado a Viseu ter ido parar a Santarém, atrasando em alguns meses a inauguração<sup>518</sup>. Neste espaço subsistiram os desenhos geométricos nas portas, em metal, mas sem as letras CTT estilizadas — cujos esboços foram recentemente descobertos no espólio de Amílcar Pinto<sup>519</sup>. Trata-se de um modelo imbuído das mesmas preocupações estéticas e já mais próximo de referências à obra de Mallet Stevens, do que às “artes decorativas”. Na estação de Santarém também foi aplicado o mesmo modelo, ostentando as letras “CTT” estilizadas<sup>520</sup>. Em Peniche (actual edifício da Portugal Telecom) ainda existe a porta original, inteiramente decalcada do desenho de Amílcar Pinto<sup>521</sup>.

Os cine-teatros, como aliás tivemos oportunidade de frisar ao longo desta análise, foram obras amadurecidas de um ponto de vista estético. Os interiores do Teatro Rosa

<sup>517</sup> *Idem, ibidem*, p. 108 a 110 e *A administração geral dos CTT sob a égide do Estado Novo inaugura solenemente o novo edifício de Santarém, aos 13 dias do mês de Março de 1938, ano 12 do Estado Novo*, Lisboa, Ed. Publicidade e Propaganda dos CTT, Março 1938 [Pagela comemorativa – Arquivo Fundação para as Comunicação (FPC)].

<sup>518</sup> “Novo Edifício do Correios”, em *Distrito de Viseu*, Viseu, n.º 352, Série IV, 8 de Junho de 1936, p. 1 e 2.

<sup>519</sup> Entrevista a Amílcar Ramalho Ortigão da Silva Pinto, neto de Amílcar Pinto, conduzida por José R. Noras a 11 de Janeiro de 2009.

<sup>520</sup> FERNANDES, José Manuel, *Fotografias da Estação dos CTT(Santarém)*, c. 1979, Arquivo pessoal de José Manuel Fernandes.

<sup>521</sup> Recentemente descobrimos a autoria desta Estação em: “A nossa homenagem aos constructores do Seminário Diocesano - a acção do Arquitecto Amílcar da Silva Pinto” [Entrevista com Amílcar Pinto] em *O Nosso Seminário* ano VII, sup. intercalar de *Notícias de Beja*, Beja, ano XIV, n.º 659, 12 de Outubro de 1940, páginas centrais. Veja-se Anexo 2 – Resenha de obras por identificar/inventariar.

Damasceno estão bem documentados e demonstram um cuidado com os espaços e a decoração ao pormenor. Os desenhos do balcão do bar, das portas resultaram da apropriação plena de referências internacionais, no quadro das artes decorativas. Na configuração das portas e no desenho dos puxadores, de novo encontramos influências de Mallet Stevens.<sup>522</sup> No grande átrio da entrada as iniciais “TRD” estilizadas na marmorite recordavam o *lettering* do pavilhão da casa de perfumes Ach. Brito, num efeito harmonioso com as escolhas para iluminação, como já vimos. No foyer do 1.º balcão está uma mesa em ferro, cuja proveniência não é certa, trata-se de um objecto com alguma aproximação à “arte nova”, não perturbando, contudo, o conjunto harmonioso do espaço. As malogradas cadeiras de madeira (que arderam antes ainda do incêndio de 2008) também tinham uma configuração próxima desses modelos, como podemos observar nas fotografias existentes<sup>523</sup>.

Tanto quanto podemos supor, os outros cine-teatros repetiam, com menos exuberância, as soluções do Teatro Rosa Damasceno. Do Teatro Cine de Gouveia existe um desenho das cadeiras da plateia, mas trata-se de uma peça que revela antes soluções técnicas e maiores preocupações com o conforto dos espaços, do que um elemento decorativo. Nas portas e nos puxadores existia o mesmo desenho usado em Santarém ou em Almeirim. Será interessante verificar, que numa obra sem declarado valor arquitectónico, o Seminário de Beja, o desenho das portas interiores, algo simplificado, baseia-se neste modelo, o qual foi persistindo, sendo ainda utilizado no Cine-Teatro de Alcácer do Sal, em 1948<sup>524</sup>.

O exemplo de Seminário de Beja será paradigmático de uma fase transitória, da qual podemos destacar o Hotel Abidis, o Gouveia Hotel ou o prédio para Alberto Miguel, na Covilhã. No Hotel Abidis uma “pastelaria moderna” convivia com um espaço hoteleira de linhas tradicionais — com mobiliário “solarengo”, publicitado pelo próprio Hotel, numa pitoresca colecção de postais<sup>525</sup>. No Gouveia-Hotel, segundo a imprensa da época, a “modernidade” seria pedra de toque da grande sala jantar, enquanto nos quartos se optava

---

<sup>522</sup> SOARES, Tiago Lopes, *ob cit.*, *idem*.

<sup>523</sup> CUSTÓDIO, Jorge e RODRIGUES, José Augusto, Fotografias Teatro Rosa Damasceno de Santarém, em Custódio, Jorge, *Teatro Rosa Damasceno – fundamentação para a classificação como Imóvel de Interesse Público*, Santarém, 1991. [Policopiado].

<sup>524</sup> PICARÓ, André, *Fotografias do Cine-Teatro de Alcácer do Sal*, Alcácer do Sal, 2010 – Arquivo de José R. Noras.

<sup>525</sup> *Colecção de Postais com interiores do hotel Abidis*, [autor anónimo], edição do Abidis-Hotel/Neogravura Ld.ª, Lisboa, s/d [colecção particular de José Miguel Correia Noras]

pelo “estilo português”<sup>526</sup>. Podemos facilmente concluir que também neste aspecto houve um período transitório, ao contrário da ruptura, mais ou menos declarada, do final da década de 20.

No final década de 40, a moradia para Fernando Salgueiro (Quinta da Azervada, Coruhce) já antecipava as formulações do que se veio a tornar um modelo recorrente. Nesse imóvel, com capela anexa, ainda existiam lambris de azulejos com motivos florais e o desenho das lareiras já seguia a linha de simplificação de um modelo tradicional.

Nas chamadas “moradias tipo” dos anos 50 — São Bento/Santarém, Gouveia/Quinta do Seixo e Alvalade/Lisboa — existiu um modelo decorativo idêntico na escolha dos materiais, no desenho das portas e do mobiliário. Nos três casos citados, uma grande escada interior (geralmente em sucupira) definia o modelo decorativo, depois utilizado no desenho do mobiliário. As lareiras, com ligeiras diferenças formais, eram feitas em materiais pétreos em Gouveia, tendo existido o recurso a madeira nas outras duas<sup>527</sup>.



Imagem 79	Imagem 80	Imagem 81
Moradia R. Epifânio Dias Lisboa	Moradia na Quinta do Seixo Gouveia	Cadeira - Moradia na Quinta do Seixo Gouveia
Escada em sucupira	Escada em sucupira	
Fotografia de José R. Noras Maio 2008	Fotografia de José R. Noras Julho 2008	Fotografia de José R. Noras Julho 2008

<sup>526</sup> “Gouveia em Festa - A inauguração do Gouveia-Hotel”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, ano XXX, n.º 1291, 9 de Maio de 1943, p.1 e 2

<sup>527</sup> Ver fichas de inventário 951.GOV.03, 954.LSB.04, 955.STR.06.

Estas moradias e o desenho do seu mobiliário interior — que ainda subsiste quase sem alterações, nos três exemplos citados — reproduziam um modelo, o qual não sendo original, se acabaria por designar comumente “estilo Amílcar Pinto”, nas regiões do Ribatejo e do Alto Alentejo<sup>528</sup>. De modo algum, sustentamos a criação de uma linguagem ou modelo que se possa, com propriedade, considerar de autor.

Na verdade, verificou-se, à semelhança do caminho que alguma arquitectura dessa época ia seguindo, uma simplificação dos modelos clássicos e do decorativismo tradicionalista. Por outro lado, Amílcar Pinto acaba por desenvolver um “modelo tipo” de moradia unifamiliar, dentro desse contexto. Utilizando para isso várias soluções recorrentes, as quais no conjunto se revelavam harmoniosas, enformando, quase sempre, construções de grande qualidade e durabilidade, no que respeita aos materiais empregues.

Amílcar Pinto não terá mantido o estatuto, nem toda a clientela das décadas anteriores, mas, fundamentalmente nas regiões do Ribatejo e Alto Alentejo, este “modelo tradicional renovado” veio a ser bastante apreciado. Aliás, Amílcar Pinto terá desenvolvido vários projectos de reabilitação e de remodelação de interiores para antigas moradias na região, nessa década. Insere-se nesse contexto, a reabilitação da moradia para Manuel Coimbra, na Golegã, a qual reproduz completamente os modelos que já mencionámos<sup>529</sup>.

No final da década de 60, a Casa do Campino foi o projecto mais marcante da recta obra de Amílcar Pinto. Na verdade, não dispomos de informação acerca do espaço interior ou dos seus elementos decorativos. Podemos, com algum grau de certeza, supor que se enquadrassem na lógica regionalista associada ao ideário da Feira do Ribatejo. Uma decoração interior com motivos associados à criação de gado e à tauromaquia, na qual estariam sempre presentes representações de campinos e de forcados, deverá ter estado próxima do modelo utilizado — na linha do que hoje existe no restaurante “O Adiafa”, ainda que de forma muito rudimentar. O projecto para o pavilhão Abidis para a Feira do Ribatejo desenvolvia, com algum detalhe, essa decoração interior de motivos regionalistas. Neste caso, será importante verificar a existência de alguns desenhos para louças (como por exemplo um assador de chouriço e uma taça de vinho) da autoria de Amílcar Pinto.

<sup>528</sup> Entrevista com José Veiga Maltês, proprietário de um imóvel estudado, conduzida por José R. Noras a 23 de Setembro de 2008.

<sup>529</sup> *Idem, ibidem*. Ver ficha de inventário 956.GLG.02.A.

Estes desenhos reflectem a preocupação do arquitecto com os detalhes, numa lógica de “obra total”<sup>530</sup>.

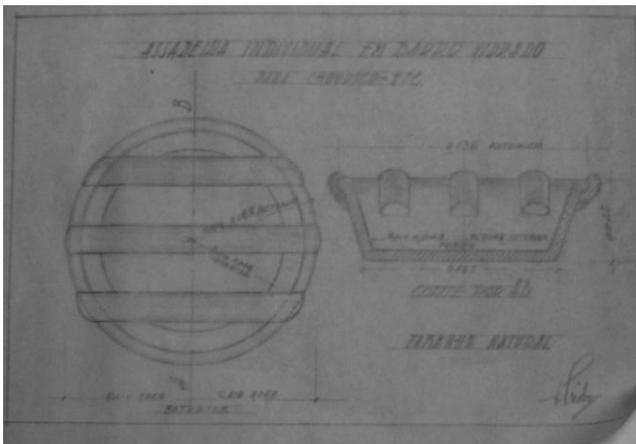


Imagem 82

**Desenho de Assadeira em Barro**

Projecto para Pavilhão Abidis na Feira da Agricultura

Espólio de Amílcar Pinto –  
Arquivo Rodrigo Pessoa

Por fim, faz-se, ainda, referência a uma eventual intervenção de Amílcar Pinto na Ermida de Madre Deus, na Vila de Cabeção. Neste caso, é atribuída ao arquitecto a concepção do painel azulejar da mesa do altar da capela. Trata-se de um painel de azulejos policromos figurando dois anjos ajoelhados em oração, afrontados, envolvidos por elementos vegetalistas e duas aves. Ao centro estão figurados o cálice e a hóstia; o painel apresenta uma moldura dupla com azulejos, azuis, amarelos e brancos<sup>531</sup>.



Imagem 80

Azulejos do altar – Ermida da Madre de Deus  
Vila do Cabeção

Em: [http://www.viladecabecao.org/xkudos\\_cabecao](http://www.viladecabecao.org/xkudos_cabecao)

[/Xkudos/Page\\_\\_view.asp?bodyrecord=1543220411&language=por&titlo=Ermda%20da%20Madre%20Deus,](http://www.viladecabecao.org/xkudos_cabecao/Xkudos/Page__view.asp?bodyrecord=1543220411&language=por&titlo=Ermda%20da%20Madre%20Deus)  
1 de Setembro de 2007, 16h.

<sup>530</sup> Projecto para pavilhão Abidis na Feira da Agricultura de Santarém - Alterações em obra da Casa do Campino, 1962/1966 Espólio de Amílcar Pinto, Arquivo particular de Rodrigo Pessoa. Para além dos elementos assinados por Amílcar Pinto, que se parecem reportar a projectos mais antigos, existe uma proposta de decoração assinada pelos “decoradores” José Espinho e T. R., autores ainda por identificar.

<sup>531</sup> CORREIA, Lopes, *Mora e o seu Concelho. Notas Históricas*, Mora, Câmara Municipal, 1998; Vila de Cabeção Portal – Ermida da Madre Deus, [http://www.viladecabecao.org/xkudos\\_cabecao/Xkudos/Page\\_\\_view.asp?bodyrecord=1543220411&language=por&titlo=Ermda%20da%20Madre%20Deus,](http://www.viladecabecao.org/xkudos_cabecao/Xkudos/Page__view.asp?bodyrecord=1543220411&language=por&titlo=Ermda%20da%20Madre%20Deus) 1 de Setembro de 2007, 16h.

A confirmar-se essa hipótese, abre-se um novo campo de investigação, no quadro da obra de Amílcar Pinto. Na realidade, apesar de existirem, como tendo vindo a observar, painéis com elementos decorativos noutras obras deste arquitecto, nada nos indica que os desenhos fossem da sua responsabilidade.

Neste ponto, procurámos uma breve resenha da faceta de decorador na obra de Amílcar Pinto. Consideramos que este campo merece uma investigação mais profunda. Na verdade, será necessário desenvolver um inventário de mobiliário desenhado por Amílcar Pinto, integrando objectos desaparecidos e existentes. Terá sido, ainda que a título amador, Amílcar Pinto um pintor de azulejos? Trata-se de uma hipótese em aberto, carecendo do desenvolvimento de novas investigações. Os trabalhos que ele desenvolveu para a firma Carpintaria Mecânica Portuguesa ainda não foram identificados. Assim sendo, a localização dos arquivos dessa firma poderá trazer informações importantes sobre a sua actividade desse período inicial. A súpula desta faceta da obra de Amílcar Pinto pretendeu ser, tão-só, um modesto complemento ao substrato desta investigação, dedicada à vida e à produção de um arquitecto português no século XX.

## A EXUMAÇÃO DA MEMÓRIA DE AMÍLCAR PINTO

Amílcar da Silva Pinto foi um arquitecto português do século XX, cuja vida e obra procurámos desvendar nesta dissertação. Nesse sentido, pretendemos, para além do imediato, perspectivar o contexto, os meios de produção e o debate ideológico que enquadraram este arquitecto no seu tempo.

Iniciámos esta pesquisa com várias questões e algumas pistas, por assim dizer. A Amílcar Pinto era atribuída a autoria de meia dúzia de imóveis em Santarém — entre os quais o Teatro Rosa Damasceno, ponto de partida destas investigações — e havia conhecimento da publicação de cerca de uma dezena de projectos na revista *A Arquitectura Portuguesa*. Nesse início, não foi fácil encontrar vestígios de um “ilustre desconhecido”. A memória da sua obra ficara soterrada no peso do tempo, apenas entrevista na arrumação dos arquivos ou nas lembranças dos protagonistas. Seguimos esse rastro, como ogre da lenda perseguia o sangue dos humanos, transformando este estudo numa exumação de memórias ou da memória do arquitecto Amílcar Pinto.

A pesquisa de campo, como afirmámos, foi começada com base nas referências a 14 imóveis ou projectos, espalhados pelo país. Aqui chegados, inventariámos 43 projectos. Todas estas obras mereceram uma investigação específica, com “trabalho de campo”, enquadrando a história de cada edifício ou projecto, nas razões da arquitectura e da memória que lhe subjaz. O contacto com a família de Amílcar Pinto foi vital para o nosso trabalho. Felizmente foi possível localizar parte do espólio do arquitecto, cujos desenhos hoje se encontram todos identificados. Decorrentes dessa “descoberta” e de diferentes fontes compulsadas ao longe da investigação, temos, ainda, referência a 30 “novos” projectos de Amílcar Pinto, dos quais oito já estão identificados (e em processo de inventário), sendo que outros de comprovada autoria aguardam investigação própria. Não nos parece, de modo algum, que a obra deste arquitecto se esgote nos 73 projectos hoje conhecidos. Muitos outros virão, certamente, a lume.

Umberto Eco escreveu que muitas dissertações valem apenas pelos apêndices ou anexos que trazem a lume<sup>532</sup>. Não nos compete julgar, se é este o caso, o Inventário da obra Arquitectónica de Amílcar Pinto (IAAP) extravasa a dimensão deste estudo e não

---

<sup>532</sup> ECO, Umberto, *Como se faz uma tese em ciências humanas*, prefácio de Hamilton Costa, trad. de Ana Falcão Bastos e Luís Leitão, Barcarena, Editorial Presença, col. “universidade hoje”, 14.ª edição, Janeiro de 2008 [Ed. original: *Como si fa una tesi di laurea*, Milão, Casa Editrice Valentino Bompiani, 1977], pp. 225 a 228.

se esgota com ele. Foi concebido como obra aberta, sendo que já nesta primeira fase de elaboração contou com contributos de historiadores, de arquitectos, de cineastas ou de arqueólogos, entre vários mesteres dedicados à investigação. A realização deste inventário deixa-nos com outro desafio: a sua divulgação por meio de uma plataforma virtual, que permita uma actualização constante e um alcance não apenas ao público especializado, mas a toda a população.

O tempo desta investigação coincidiu com uma efeméride: os 120 anos do nascimento de Amílcar Pinto. Juntamente com os arquitectos Rodrigo Pessoa (bisneto de Amílcar Pinto) e Tiago Soares Lopes, estamos a levar a cabo um projecto de divulgação da obra de Amílcar Pinto. Em boa verdade, o projecto começou com uma comunicação (em formato poster) apresentada ao I Seminário de Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola<sup>533</sup> para, depois, se concretizar num programa de comemorações. A 12 de Março do corrente ano, evocámos, em Santarém a memória de Amílcar Pinto e, nessa sessão de homenagem, foi lançado o *Mapa de Arquitectura de Amílcar Pinto em Santarém*<sup>534</sup>. Mais recentemente, produzimos a exposição “Amílcar Pinto: um arquitecto na província”, a qual esteve patente em Santarém e rumará, a curto prazo, à Covilhã, no que pretende ser um périplo pelos centros de produção do arquitecto.

No que diz respeito às questões formuladas no início deste escorço, estamos em crer que trouxemos à ribalta as respostas possíveis. Existe, contudo, outra questão que permanece: porque se esconderam as referências à sua obra? Porque que é que se tornou necessária esta exumação da memória de Amílcar Pinto? Provavelmente, terão sido vários os factores para esse esquecimento da sua obra arquitectónica. Em nosso entender, todavia, com alguma preponderância entre tais factores, está o facto de grande parte dos projectos se terem localizado fora de Lisboa ou do Porto, nas cidades e vilas da província.

Em anexo, ensaiámos uma análise estatística dessa produção, tendo por base os dados recolhidos em sede de inventário e incluindo todos de que é certa a autoria. Desta forma, a região da Grande Lisboa surge apenas em quarto lugar, com 15 % da produção

<sup>533</sup> NORAS, José Miguel Raimundo, “A propósito de uma exposição sobre Amílcar Pinto: Ideias de Museu na cidade” em Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola, coord. Alice Semedo e Isabel Noronha, Porto, Biblioteca Digital da FLUP, Volume 2, pp. 374-377 [ACTA]

<sup>534</sup> LOPES, Tiago Soares; SILVA, Diana de Almeida, *Mapa de Arquitectura das Obras de Amílcar Pinto em Santarém*, Santarém, Edição de José R. Noras, Tiago Soares Lopes e Rodrigo Pessoa, produção Câmara Municipal de Santarém, Março de 2010.

conhecida. Nas Beiras, localizaram-se 19 % dos projectos desenvolvidos por Amílcar Pinto e, no Alentejo, 27 %. A região do Ribatejo, muito por força da cidade Santarém, foi o maior centro de produção, com 29% da obra projectado por Amílcar Pinto. Numa análise mais localizada, destaca-se, claramente, o concelho de Santarém, mas também sobressai o concelho de Beja, com um dos principais centros de produção. Consideramos que, em Santarém, já existia um trabalho de identificação da obra de Amílcar Pinto, a que demos continuidade e que, muito provavelmente, a continuação deste trabalho de inventário irá revelar outras cidades com peso idêntico no quadro da sua obra, tanto no Alentejo, como na Beira. No geral, é de salientar que cerca de 75 % da produção arquitectónica de Amílcar Pinto se localizou no interior do país.

Utilizámos, igualmente, a estatística no que diz respeito aos programas desenvolvidos. Assim, 47 % dos projectos de Amílcar Pinto destinaram-se a habitação, sendo que, destes, 81 % consistiam em moradias unifamiliares. Por outro lado, dos equipamentos públicos que desenhou, 31 % foram estações de correios, 23 % cine-teatros, 15 edifícios escolares e os restantes, 31% outros equipamentos (como a EN, por exemplo). Verifica-se um predomínio claro do desenvolvimento de tipologias de habitação — com a salvaguarda de que, nos projectos construídos e identificados, apenas 26,5 % dizem respeito a este programa. No entanto, foi de assinalar, como verificámos nesta exposição teórica, o papel de Amílcar Pinto no desenvolvimento dos cine-teatros e das estações de correios, quase sempre numa dinâmica de modernidade.

Uma investigação não vale exclusivamente pelas respostas que procura trazer se, com elas, não procurar novas questões, nem problematizar caminhos.

No que diz respeito aos cine-teatros, o recente trabalho de Susana Peixoto da Silva<sup>535</sup> parece ter elucidado todas as questões de autoria. Contudo, se observarmos com atenção, alguns desses edifícios surgem atribuídos a engenheiros ou a construtores, sendo que a análise cuidada e a investigação em fontes de história local poderão esclarecer totalmente a questão. De qualquer modo, cada cine-teatro narra uma história plena de aventuras arquitectónicas e recheada de memórias da cidade. Pretendemos voltar a esta temática dos cine-teatros, num esforço de “história total”, abordando as consequências sociais, culturais e políticas da sua criação e desenvolvimento na primeira metade do século XX.

---

<sup>535</sup> Referimo-nos a PEIXOTO da SILVA, Susana Contantino, *Arquitectura de Cine Teatros Evolução e Registos [1927-1959] – equipamentos de cultura e de lazer em Portugal no Estado Novo*, Coimbra, Edições Almedina/Centro de Estudos Sociais da FEUC, col. “Série Cidades e Arquitectura”, n.º 02, Abril de 2010.

As Estações do Correios, como no desenvolvimento desta tese sustentámos, constituirão um grande manancial de estudo para a história da nossa arquitectura do século XX. Na verdade, falta, ainda, uma obra de conjunto sobre este programa arquitectónico. Será necessário começar por estudar e inventariar as estações construídas entre 1933 e 1951 pela CNE/CTT, abordando as lógicas de adaptação dos projectos tipo e, obviamente, as questões da autoria em muitos casos em aberto.

Na grande maioria das nossas cidades de pequena e média dimensão, está por arrolar o património moderno. Em Santarém, a abordagem da obra de Amílcar Pinto está a contribuir para a defesa do património moderno. Consideremos, com a humildade que nos caracteriza, que esta pesquisa, a médio prazo, poderá abrir caminho a um estudo de conjunto do desenvolvimento da cidade escalabitana, durante o século XX, integrando o inventário do património local moderno e contemporâneo.

Para além de qualquer um destes caminhos, a exumação da memória de Amílcar Pinto não acaba aqui. Propomos a continuação do inventário da sua obra, bem com da produção de eventos de divulgação da mesma. Por outro lado, afluímos a faceta de decorador deste arquitecto. Nesse caso, existe todo um caminho a percorrer, que passará, primeiramente pelo inventário do mobiliário desenhado por Amílcar Pinto. Depois, será necessário comprovar a sua imputada autoria de diversos painéis de azulejos e, sendo assim, torna-se imperioso estudar com maior detalhe essa faceta da sua obra.

*Como muitos autores da sua geração, Pinto dividiu-se (...) entre o gosto pelo desenho modernista de base internacionalista, com uso de uma estética Art Deco e uma expressão purista e geométrica, e a apetência por programas de cariz neo-tradicional, mais ligados aos temas formais regionais e historicistas — escreveu há bem pouco tempo José Manuel Fernandes<sup>536</sup>. Ao longo deste texto, construímos a biografia possível e debruçamo-nos sobre essa multiplicidade do traço em que Pinto se dividiu. Em jeito de salvaguarda, aqui ficam memórias de um arquitecto português no século XX: Amílcar Marques da Silva Pinto.*

---

<sup>536</sup> FERNANDES, José Manuel “Amílcar Pinto, nos 120 do seu nascimento”, em *Jornal Arquitectos* #239, Lisboa: Ordem dos Arquitectos, Abril/Maio/Junho, 2010.

## VIDA E OBRA DE AMÍLCAR PINTO EM DATAS



1890, 12 de Março — Nasceu Amílcar Marques da Silva Pinto, na antiga freguesia de São Bartolomeu (actual Beato), em Lisboa.

1906 — Concluiu o curso geral dos liceus no antigo Liceu Nacional de Castelo Branco (hoje Escola Secundária Nuno Álvares Pereira).

1916/17 — Concluiu o curso de Arquitectura na Escola de Belas-Artes de Lisboa.

1918, 11 de Setembro — Ingressou na carreira pública no Ministério da Saúde.

1919, 17 de Março — Casou-se com Alice Maria de Correia Braga.

1919 — Iniciou actividade particular abrindo um ateliê na Rua do Ouro, em Lisboa.

1920 — Projecto para futuras Instalações da Faculdade de Farmácia (não foi executado).

1922 — Obteve o diploma de Honra na Exposição Internacional do Rio de Janeiro.

1923, 8 de Junho — Em representação do Sporting Club de Portugal participou na fundação do Sporting Club da Covilhã.



1925 — Casa para o Sr. Arnaldo Teixeira, na Quinta do Corjes, nos arredores da Covilhã (com Frederico de Carvalho).



1925 — Casa para o Sr. António Joaquim Palma, na rua Jacinto Freire de Andrade, Beja (com Frederico de Carvalho).



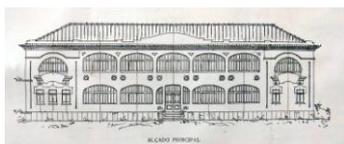
1925 — Escola Primária de Vila Verde de Ficalho (com Frederico de Carvalho e Jorge Segurado).

1925 — Por deliberação autárquica foi atribuído o nome de “Amílcar Pinto” ao largo onde se localiza a escola primária de Vila Verde de Ficalho.



FACHADA PRINCIPAL

1926 — Casa para Francisco Romana na Rua de Mértola, em Beja (com Frederico de Carvalho).



ALÇADO PRINCIPAL

1926 — Pavilhões de aulas das 1ª e 2ª Secções do Instituto dos Pupilos do Exército, em Benfica, Lisboa (com Frederico de Carvalho).

1926, 12 de Outubro — Foi nomeado Arquitecto Inspector da Direcção Geral de Saúde.

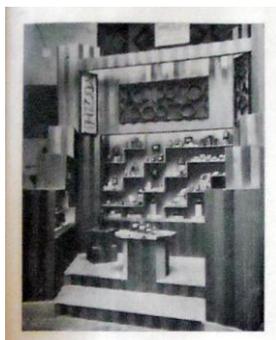
1927 — Projecto para um casino nas Termas de S. Pedro do Sul, com Frederico de Carvalho (não foi construído).



1927 — Grande Hotel para as Termas de São Pedro do Sul, com Frederico de Carvalho.

1927, 11 de Agosto — É transferido para Repartição de Construções Escolares do Ministério da Instrução Pública.

1927, 14 de Outubro — É promovido chefe da Repartição de Construções Escolares do Ministério da Instrução Pública.



1927, Outubro/Dezembro — Pavilhão da perfumaria Achiles Brito, no I Salão de Elegância e Artes Decorativas da Revista *Voga*.



1928 — Escola Primária de Azenhas do Mar, com Jorge Segurado e Frederico de Carvalho.

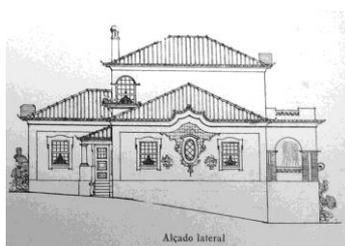


1928 — Projecto de duas casas para os magistrados, em Serpa (publicado em revistas estrangeiras).



1928 — Projecto de dois edifícios para Ambrósio da Nave Catalão, na rua Dr. António Plácido da Costa, Covilhã.

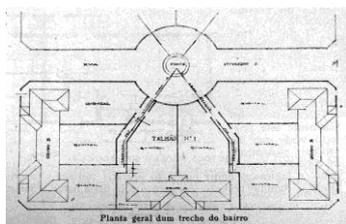
1929, 1 de Julho — É transferido para a Direcção Geral de Obras Públicas e Monumentos Nacionais (DGEMN).



1929 — Projecto de *Monte Alentejano* destinado a habitação do lavrador Joaquim Celorico Palma, na Herdade do Montinho, concelho de Mértola.



1929 — Projecto de moradia para António Piedade Guerreiro, na Rua Emília da Neves, em Lisboa (imóvel demolido nos anos 70).

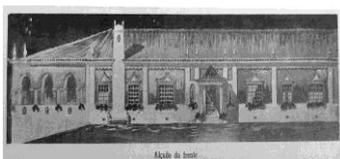


1929/1931 — Projecto para bairro operário em Ponte de Lima (não foi construído).



1929/1931 Mercado Municipal Ponte de Lima

1930 — É nomeado Chefe da Secção de Estudos da Direcção dos Edifícios Nacionais do Sul.



1930 — Projecto de adaptação de moradia em Beja (não identificado).

1932 — Asilo para raparigas encomenda por Mariana Nunes Colares, para Serpa (não identificado).



1933 — Foi nomeado membro da Comissão Administrativa para os novos edifícios da Emissora Nacional

1933/35 — Estúdios da Emissora Nacional, na rua do Quelhas em Lisboa, com Adelino Nunes e Jorge Segurado.



1933/35 — Edifício transmissor da Emissora Nacional, no Alto do Paimão em Barcarena, com Adelino Nunes e Jorge Segurado.

---

1935 — Passou à situação de licença ilimitada no quadro de pessoal do Ministério das Obras Públicas

---



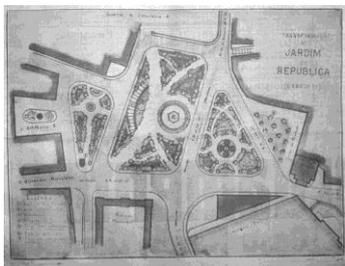
1936 — Estação dos CTT de Ponte de Lima (edifício demolido nos anos 70).

---



1937/38 — *Café Central* e arranjo interior do Hotel Central, em Santarém.

---



1937 — Projecto urbanístico para o Jardim da Republica, em Santarém (não foi executado).

---



1938 — Estação dos CTT de Santarém, com Adelino Nunes.

---



1938 - Estação dos CTT do Fundão (edifício demolido nos anos 60).

---



1938 — Estação dos CTT de Viseu (autoria atribuída).



1938— Teatro Rosa Damasceno, em Santarém.



1939 — Estação dos CTT de Coimbra (autoria atribuída).



1939/42 — Edifício da agência da Caixa Geral de Depósitos em Vila Nova de Gaia (imóvel demolido nos anos 80).



1940 — Cine-Teatro e Café Império, em Almeirim.



1940 — Seminário de Nossa Senhora de Fátima da Diocese de Beja

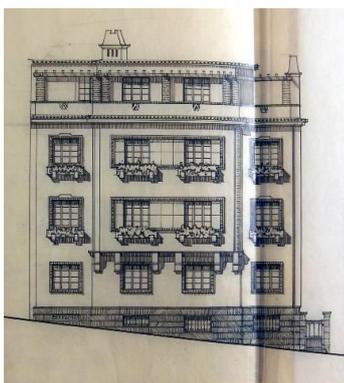


1943 — Projecto de reabilitação para o Teatro Garcia de Resende, em Évora, em colaboração com Jorge Segurado (não foi executado).

1942 — Teatro Cine, em Gouveia



1943 — Gouveia-Hotel, em Gouveia.



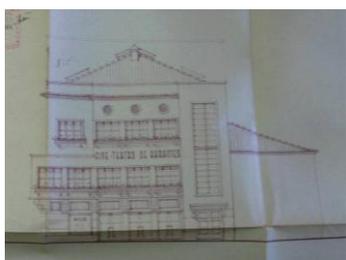
1943 — Prédio para Alberto Miguel, na rua Rui Faleiro na Covilhã



1943/1946 — Estação dos CTT de Seia, em colaboração com Adelino Nunes (autoria atribuída).

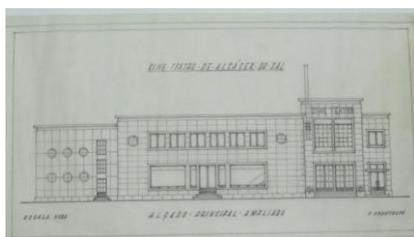


1944 — Hotel e Pastelaria Abidis, em Santarém.



1946 — Projecto para o Cine-Teatro São Pedro, em Abrantes (não foi construído).

1946 — Cessa a ligação com o serviço público



1948 — Cine-Teatro de Alcácer do Sal



1948 (?) — Casa para a família Veiga Maltês, na Golegã.



1949/51(?) — Moradia para Fernando Salgueiro, Quinta da Azervada, Coruche.



1949/52 (?) — Moradia na Av. Biarritz, no Estoril, concelho de Cascais



1951 — Moradia para António Lopes da Costa, na Quinta do Seixo, em Gouveia.



1954/55 — Moradia para Manuel Antunes Mendes, na Av. Gago Coutinho e Sacadura Cabral, em Santarém.



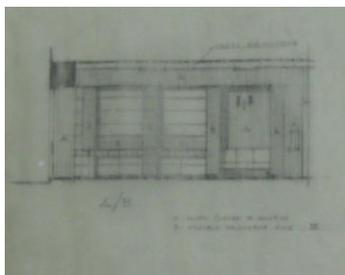
1954 — Moradia para Alberto Maria Bravo, na Rua Epifânio Dias, em Lisboa.



1955/56 — Reabilitação da fachada e decoração interior da casa Manuel Coimbra, na Golegã.



1960/61 (?) — Projecto de reabilitação e alteração da fachada da “Casa Ribeiro”, de Maria do Patrocínio Tavares Lemos, na rua Serpa Pinto, em Santarém.



1962/63 (?) — Projecto para Pastelaria Abidis em Torres Novas.

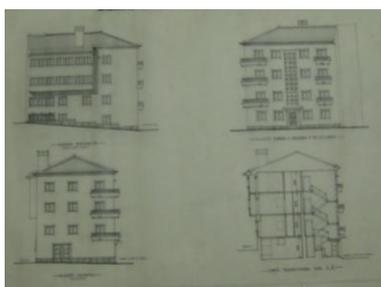
1962/67 — Pavilhões diversos de representação da Pastelaria e Hotel Abidis na Feira do Ribatejo/Feira Nacional de Agricultura.

1963/64 (?) — Projecto de reabilitação para a sede da Sociedade Recreativa de Ponte de Sôr.

1963/67 (?) — Projecto para representação da gasolinera SACOR, no largo Padre Francisco Nunes da Silva, em Santarém.

1964 (?) — Projecto de habitação para Francisco da Silva Pinto, bairro de Nova Oeiras, Oeiras.

1964 — Projecto de habitação e anexos para a Companhia Agrícola Comercial Maria Tereza, na Quinta de Foios de Azeitão.



1964 — Prédio de apartamentos para Guilherme Monteiro Pereira, na Av. 5 de Outubro n.º 40, em Santarém.



1964/66 — Casa do Campino, Santarém

---

1965 — Projecto de ampliação de uma moradia unifamiliar para António Bandeira (Conde de Porto Covo), na Rua José Ferrão Castelo Branco, em Paço de Arços.

---

1965 — Projecto para capela com mobiliário, encomendado por José Manuel Goís, para Monte do Paúl

---

1965 (?) — Projecto de reabilitação de moradia em Évora.

---

1965/66 — Projecto de porcina e anexo, em Arraiolos

---

1966 — Projecto de um picadeiro encomendado por Guilherme Gião em Reguengos de Monsaraz.

---

1966 — Projecto para oficina e anexos encomendado por Alberto Rosado de Carvalho, barragem da Tourega, na Quinta do Barrocal.




---

1966 — Prédio de apartamentos para Maria Helena de Sá Nogueira, na Av. 5 de Outubro, n.º 38, em Santarém

---

1966 — Prédio de habitação para Maria de Lourdes Holbech Fino e Maria Cristina Dias Fino, na Avenida 5 de Outubro, n.º 11, em Santarém (demolido nos anos 80).

---

1966 — Projecto de moradia para João Bagulho Fernandes, em Elvas.

---

1967 — Projecto de habitação para Júlio Camilo Fernandes, em Bucelas.

1973, 25 de Agosto — Casa, em segundas núpcias, com Aurora Rodrigues Fernandes Pinto.

1978, 6 de Junho — Morre de causas naturais em sua casa, na freguesia dos Mártires, em Lisboa.

## Fontes e Bibliografia

**Nota explicativa:** A organização desta listagem de fontes e de bibliografia segue as regras gerais estabelecidas para o efeito. Definimos sete grandes grupos de referências: **Fontes Manuscritas; Fontes da Dactilografias; Fontes Icononímicas; Bibliografia; Fontes Orais, Filmografia e Webografia.** A utilização do termo “webografia” foi feita com base no estipulado pelo Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia de Letras de Lisboa.

No campo “Fontes Icononímicas” foi entendido fazer distinção entre desenhos de arquitectura e fotografias ou outros elementos imagéticos, foi ainda criada a subdivisão “cartografia”.

A “Bibliografia” segue uma lógica de organização partindo do geral para o particular. No que diz respeito, às referências a **publicações periódicas**, devido ao seu elevado número e para facilitar a sua utilização futura, estas foram agrupadas por publicação e organizadas em três grupos: **“Publicações especializadas em Arquitectura”, “Jornas locais e nacionais” e “Outras publicações periódicas”.**

### 1. Fontes Manuscritas

- ✎ “Acta da reunião de Câmara de 28 de Agosto de 1927”, em *Livro de Actas da Câmara Municipal de Ponte de Lima 1923-1929*, p. 202, Arquivo Municipal de Ponte de Lima.
- ✎ *Documentação diversa em Projecto de prédio para Alberto Miguel, rua Rui Faleiro*, Arquivo Municipal da Covilhã, Processos de Obras Antigas, cx. 4, pr. 48 A, 1943.
- ✎ *Documentação processual em projecto de alterações à pastelaria Abidis* em Câmara Municipal de Santarém, Arquivo do Departamento de Urbanismo, processo 01-1999/321.
- ✎ *Informações sobre Alberto Miguel*, Processos n.º 44 – Alberto Miguel & Irmão, n.º 281 – Alberto Miguel, Sucr., do Grémio dos Industriais de Lanifícios da Covilhã, (Covilhã. Museu de Lanifícios, Centro de Documentação / Arquivo Histórico. FD GILC / SR Industriais de Lanifícios.
- ✎ *Informações sobre Arnaldo Teixeira*, Processos n.º 19 – Arnaldo Teixeira e C.ª, n.º 317 – Quintino Maria da Costa, Ld.ª, Sucr., do Grémio dos Industriais de Lanifícios da Covilhã, (Covilhã. Museu de Lanifícios, Centro de Documentação / Arquivo Histórico. FD GILC / SR Industriais de Lanifícios.
- ✎ *Memória descritiva e documentação processual sobre moradia* em Arquivo Municipal de Lisboa — Obra: 14781, Processo: 21346/DAG/1953
- ✎ *Memória descritiva e documentação processual sobre moradia* em Câmara Municipal de Santarém — Arquivo do Departamento de Urbanismo (ADGUA) – Processo 01-1955/71.
- ✎ PINTO Maria de Lourdes Braga Silva, *Nota autógrafa acerca do Seminário de Beja*, com imagens fotocopiadas, s/d, Arquivo de Rodrigo Pessoa,
- ✎ *Processo da n.º 12*, vol. 1, processo 28294/DAG/PG/1946, fl. 1 a 5.
- ✎ *Processos da obra n.º 15528*, vol. 1, processos: n.º 117221/SEC/PG/1927; n.º 3897/SEC/PET/1928; n.º 2005/SEC/PET/1929; n.º 10380/SEC/PET/1936; n.º 26507/SEC/PET/1948; n.º 1379/SEC/PET/1959; n.º 26365/SEC/PET/1968; n.º 117221/SEC/PG/1927; n.º 3897/SEC/PET/1928; n.º 2005/SEC/PET/1929; n.º 10380/SEC/PET/1936; n.º 26507/SEC/PET/1948; n.º 1379/SEC/PET/1959; n.º 26365/SEC/PET/1968, Arquivo Municipal de Lisboa/Arquivo Intermédio.

- ✎ *Processo de aluno de Amílcar Marques da Silva Pinto*, processo 24, caixa 6, Arquivo da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa (FAUTL).
- ✎ *Processos da obra n.º 65781*, Arquivo Municipal de Lisboa/Arquivo Intermédio, processo, n.º 408/DMPGU/OB/1995, vol. 1.
- ✎ *Processo da Agência da Caixa Geral de Depósitos de Vila Nova de Gaia*, Arquivo da Caixa Geral de Depósitos DPO, 341 a 348, caixa 50
- ✎ *Processo do Cine-Teatro de Almeirim*, Arquivo da Inspeção-geral de Actividades Culturais (IGAC), processo n.º 14.03.0001, vol. 1 e 2.
- ✎ *Processo do Cine-Teatro de Alcácer do Sal*, Arquivo da Inspeção-geral de Actividades Culturais (IGAC), processo n.º 15.01.001, vol. 1 e 2.
- ✎ *Processo do Cine-Teatro São Pedro de Abrantes*, Arquivo da Inspeção-geral de Actividades Culturais (IGAC), Processo n.º 14.01.001, vol. 1 e 3.
- ✎ *Processo do Teatro Cine de Gouveia* Arquivo da Inspeção-geral de Actividades Culturais (IGAC), processo n.º 09.06.0001, vol. 1 e 2.
- ✎ *Processo do Teatro Garcia de Resende de Évora*, Arquivo da Inspeção-geral de Actividades Culturais (IGAC), processo n.º 07.05.0036, vol. 1.
- ✎ *Processo do Teatro Rosa Damasceno de Santarém*, Arquivo da Inspeção-geral de Actividades Culturais (IGAC), processo n.º 14.16.0001, vol. 1 (processo extinto).
- ✎ *Processo individual Amílcar da Silva Pinto*, Arquivo do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana (IHRU), processos individuais, pr. 3196/DGEMN.
- ✎ *Processo individual Amílcar da Silva Pinto*, Arquivo do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana (IHRU), Processo individuais, pr. 0452/2/DSARM, cx. 76.
- ✎ *Processo de licenciamento da agência do Banco Espírito Santo (BES)* em Arquivo Municipal de Gouveia – processos de obras – processo de licenciamento da agência do BES, 1967.
- ✎ *Registos de baptismo da freguesia do Beato*, a. 1890, f. 60, Instituto dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo (IAN/TT).
- ✎ *Requerimento à Câmara Municipal de Gouveia, de 29/Junho/1951 em nome António Lopes da Costa*, em Câmara Municipal de Gouveia — Arquivo do Departamento de Obras e Urbanismo.
- ✎ *Requerimento de Francisco Catalão, João Nave Catalão, Vicente Proença, Clemente Pereira*, Arquivo Municipal da Covilhã (AMC), Processos de Obras – requerimentos, de 9/8/1926, cx. 14, m. 22, f. 110;
- ✎ *Requerimentos de Ambrósio Nave Catalão*, Arquivo Municipal da Covilhã (AMC), Processos de Obras – requerimentos: de 25/2/1926, cx. 14, m. 22, f. 23; de 20/4/1926, cx. 14, m. 22, f. 64; de 21/7/1926, cx. 14, m. 22, f. 108; de 9/2/1927, cx. 15, m. 23, f. 7; de 9/2/1927, cx. 15, m. 23, f. 8; de 5/4/1927, cx. 15, m. 23, f. 33; de 5/4/1927, cx. 15, m. 23, f. 34; de 14/5/1927, cx. 15, m. 23, f. 28 e de 16/3/1928, cx. 16, m. 15, f. 42;
- ✎ *Tombo da estação dos CTT do Fundão* – Arquivo do serviço de Manutenção Obras e Património Imobiliário dos CTT (MOP/CTT).
- ✎ *Tombo da estação dos CTT de Seia* – Arquivo do serviço de Manutenção Obras e Património Imobiliário dos CTT (MOP/CTT).

- ✍ *Tombo da estação dos CTT de Santarém* – Arquivo do serviço de Manutenção Obras e Património Imobiliário dos CTT (MOP/CTT).

## 2. Fontes Dactilografadas

- 📄 BÁRTOLO, Carlos Humberto Mateus de Sousa, *Desenho de Equipamento no Estado novo: As Estações de Correio do Plano Geral de Edificações*, dissertação de Mestrado em Design Industrial apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, FAUP, Julho 1998. [Policopiado].
- 📄 BIZARRO, Rosário Maria Lino; JORGE, Maria João dos Santos Tavares, «*Sintra da Beira*» - *S. Pedro do Sul apontamentos para uma monografia*, Viseu, Trabalho apresentado na cadeira de “Introdução à História” do curso de Português e História da Universidade Católica de Viseu, 1993. [Policopiado]
- 📄 BRITES, Joana Rita da Costa, *Caixa Geral de Depósitos, crédito e previdência: modelos e programas arquitectónicos na construção do Estado Novo: 1929-1970*, dissertação de mestrado em História da Arte, apresentada à Faculdade Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2007. [Policopiado].
- 📄 *Cine-Teatro S. Pedro de Abrantes - enquadramento*, s/1, 2000 em *Processo do Cine-Teatro São Pedro de Abrantes*, Arquivo da Inspeção-geral de Actividades Culturais (IGAC), Processo n.º 14.01.001, vol. 2, (18 p.), [Policopiado].
- 📄 CUSTÓDIO, Jorge, *Teatro Rosa Damasceno – fundamentação para a classificação como Imóvel de Interesse Público*, Santarém, 1991. [Policopiado].
- 📄 CUSTÓDIO, Jorge, “Baixos-relevos do Café Central (Santarém) do escultor Maximiliano Macedo Alves”, Santarém, 14/09/1999, em *Processo Café Central*, Gabinete Técnico Local, Câmara Municipal de Santarém [Relatório]
- 📄 *Documentação processual sobre Centro de Saúde do Estoril* em Arquivo da Delegação Regional de Saúde de Lisboa e Vale do Tejo, Secção de edifícios, Processo DAT – Centro de Saúde de Cascais/Extensão do Estoril.
- 📄 Documentação processual diversa em Processo do Teatro Cine de Gouveia, Arquivo da Inspeção-geral de Actividades Culturais (IGAC), Processo n.º 09.06.0001, vol. 1 e 2, *Projecto do Teatro Cine de Gouveia de Amílcar Pinto*, 1941
- 📄 *Dossier Café Central*, Câmara Municipal de Santarém, Gabinete Técnico Local, PCS/IP(NC)E2, M-S/1.10.2
- 📄 *Documentação processual em* Processo de Obra n.º 14781 — Processo: 21346/DAG/1953 em Arquivo Municipal de Lisboa.
- 📄 FARINHA, Luís, “Memória Descritiva” em *Projecto de remodelação do edifício da Casa do Campino e cavalarias anexas*, Santarém, 1997, Arquivo do atelier de Luís Farinha [Policopiado].
- 📄 LOPES, Tiago Soares, *O Teatro Rosa Damasceno de Santarém – significados de uma intervenção*, prova final em Arquitectura apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, FAUP, Setembro 2008 [Policopiado].

- ☞ PINTO, Amílcar, “Memória descritiva para a obra de construção da agência da Caixa Geral de Depósitos, Crédito e Previdência, em Vila Nova de Gaia” em *Processo da Agência da Caixa Geral de Depósitos de Vila Nova de Gaia*, Arquivo da Caixa Geral de Depósitos DPO, 343, caixa 50.
- ☞ PINTO, Amílcar “Memória descritiva da construção que o Exm.º Sr. Alberto Miguel pretende construir na Covilhã” em *Projecto de prédio para Alberto Miguel, rua Rui Faleiro*, Arquivo Municipal da Covilhã, Processos de Obras Antigas, cx. 4, pr. 48 A, 1943, fl. 19 e 20.
- ☞ PINTO, Amílcar, em “Memória descritiva para a construção de um edifício destinado a Cinema e Teatro em Almeirim”, *Processo do Cine Teatro de Almeirim*, Arquivo da IGAC, Processo n.º 14.03.0001, vol. 1, 1940, fl 29 a 31.
- ☞ PINTO, Amílcar, “Memória Descritiva do Projecto da Moradia que Exm.º Sr. Alberto Maria Bravo pretende fazer no seu terreno na rua Epifânio Dias, Freguesia de Arroios” em *Documentação processual em Processo de Obra n.º 14781 — Processo: 21346/DAG/1953* em Arquivo Municipal de Lisboa, fl. 2 e 3
- ☞ PINTO, Amílcar “Memória descritiva para construção de Teatro Cine em Gouveia” em *Processo do Teatro Cine de Gouveia*, Arquivo da Inspeção-geral de Actividades Culturais (IGAC), Processo n.º 09.06.0001, vol. 2, fl. 45 e a 49.
- ☞ PINTO, Amílcar, “Memória descritiva para os trabalhos da ampliação e modificação do Teatro Rosa Damasceno em Santarém” em *Processo do Teatro Rosa Damasceno de Santarém*, Arquivo da Inspeção-geral de Actividades Culturais (IGAC), processo n.º 14.16.0001, vol. 1 (processo extinto) fl. 66 a 69.
- ☞ PINTO, Amílcar, “Memória descritiva referente ao projecto junto” [“Alterações que o Sr. António Trigueiros, pretende fazer no seu escritório sito na rua do Ouro] em *Processo da n.º 12*, vol. 1, processo 28294/DAG/PG/1946, fl. 3.
- ☞ *Plano segurança e emergência do Centro @prender +/- Rota do Guadiana*, Serpa, 2002 [Policopiado].
- ☞ *Processo de classificação do Café Central*, processo n.º 99/3(11), Arquivo IGESPPAR (ex IPPAR), vol. 1 e 2.
- ☞ *Processo de Classificação do Teatro Rosa Damasceno*, processo n.º 92/03(14), C. S. 19609, Arquivo IGESPAR (ex IPPAR),
- ☞ *Processo CTT Santarém*, REE-00010/14, REE-015/29, PT-314160146, PT00314160142, em Arquivo IHRU/SIPA (ex DGEMN) – Forte de Sacavém.
- ☞ *Processo CTT Fundação*, REE-0007/02, Arquivo IHRU/SIPA (ex DGEMN) – Forte de Sacavém.
- ☞ *Processo CTT de Ponte de Lima*, PTDGEMNDRENM-1584/04, Arquivo IHRU/SIPA (ex-DGEMN) – Forte Sacavém.
- ☞ *Processo CTT Seia* REE-0015/104, Arquivo IHRU/SIPA (ex DGEMN) – Forte de Sacavém.
- ☞ *Processo de prédio de rendimento na avenida 5 de Outubro, n.º 38*, processo 658/1965, Arquivo do Departamento de Urbanismo da Câmara Municipal de Santarém (ADGUA).
- ☞ *Processo Emissora Nacional*, PT0031106170818, PT00111002, PT03110617818, Arquivo IHRU/SIPA (ex DGEMN) – Forte de Sacavém.
- ☞ *Processo Teatro Garcia de Resende em Évora*, PTDGEMN DSID 001/007-008-0846/1, 1943/1944, Arquivo IHRU/SIPA (ex DGEMN) – Forte de Sacavém.

- ☞ RODRIGUES, José Augusto, *Memória descritiva*, em *Projecto de alterações do Café Central*, Câmara Municipal de Santarém, Arquivo do Departamento de Urbanismo, processo 01-1988/730.
- ☞ SANTOS, Rui Afonso Martins dos, *O design e a decoração em Portugal: Exposições e Feiras, os anos vinte e trinta*, dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, FCSH/UNL, Fevereiro de 1994.

### 3. Fontes Icononímicas

#### a) Desenhos de arquitectura diversos

- ☞ Alçados e plantas da Emissora Nacional (rua do Quelhas) inclusos em *Projecto de alterações para Emissora Nacional arquitecto M. Santos*, s/d, em Arquivo do IHRU/SIPA Forte de Sacavém (ex DEGMEN), desenhos 034588 a 034598.
- ☞ Alçado lateral e planta do rés-do-chão [sic] em “Projecto de alterações que o Ex.mo Snr. Dr. António Piedade Guerreiro pretende mandar fazer no seu prédio em construção na Rua Emília das Neves, Benfica”, Arquivo Municipal de Lisboa/Arquivo Intermédio, Obra n.º 15528, processo n.º 3897/SEC/PET/1928, vol. 1.
- ☞ Alçados, plantas, cortes e desenhos de pormenor em “Projecto de uma casa que o Ex.mo Sr. Dr. António Piedade Guerreiro pretende construir no seu terreno situado na Rua Emília das Neves, Benfica”, Arquivo Municipal de Lisboa/Arquivo Intermédio, Obra n.º 15528, processo n.º 117221/SEC/PG/1927, vol. 1.
- ☞ *Ante-projecto de Amílcar Pinto do Cine-Teatro São Pedro de Abrantes*, Arquivo da Inspeção-geral de Actividades Culturais (IGAC), Processo n.º 14.01.001, vol. 1, Cine-Teatro São Pedro de Abrantes.
- ☞ “Alterações que o Sr. António Trigueiros, pretende fazer no seu escritório sito na rua do Ouro, Lisboa” em *Processo da n.º 12*, vol. 1, processo 28294/DAG/PG/1946, fl. 4 e 5.
- ☞ CARDOSO, Henrique, *Desenhos - Planta, corte por A+B e alçado principal* do Teatro Rosa Damasceno de Santarém, projecto de José Luís Monteiro, desenhos de Henrique Cardoso [1937]. Arquivo do *Club* de Santarém.
- ☞ COELHO, José Folgosa, Desenho de Planta do Pavilhão das Oficinas 1/100, Arquivo Instituto Militar dos Pupilos do Exército, turma de Construções Operacionais e Minas 1935/36.
- ☞ Desenhos n.º 180921 e 180922 em *Processo Estação dos CTT de Ponte de Lima*, PTDGEMNDRENM-1584/04, Arquivo IHRU/SIPA (ex-DGEMN) – Forte Sacavém.
- ☞ *Desenhos de pormenor das fechaduras do Hotel Abidis*, espólio de Amílcar Pinto, arquivo particular de Rodrigo Pessoa.
- ☞ Desenho publicado em “Perspectiva do Mercado Municipal de Ponte de Lima”, em *A Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e de arquitectura prática*, Lisboa, n.º 10, ano XXIV (2ª série), Outubro de 1931, p. 78.
- ☞ Desenhos de pormenor das caixilharias dos CTT de Santarém, desenhos n.º 146408 a 146413, Arquivo do IHRU/SIPA Forte de Sacavém (ex DEGMN).

- ▣ *Desenhos da Emissora Nacional (Barcarena)*, desenhos n.º 145415, 145412, 095942, 095942 Arquivo do IHRU/SIPA, Forte de Sacavém [ex-DGEMN].
- ▣ *Desenhos da Emissora Nacional (Estúdios do Quelhas)*, desenhos n.º 034588 a 034598, Arquivo do IHRU/SIPA, Forte de Sacavém [ex-DGEMN].
- ▣ *Esboço do Jardim* em PINTO, Amílcar, “Transformação do Jardim da Republica – memória descritiva e justificadora”, *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2419, 11 de Setembro de 1937, p. 6.
- ▣ FARINHA, Luís; PINTÃO, Pedro, *Levantamento do existente da Casa do Campino*, 1996, Arquivo particular de Luís Farinha.
- ▣ Levantamento do existente do Antigo Hotel Gouveia incluso em *Processo de licenciamento da agência do Banco Espírito Santo (BES)* em Arquivo Municipal de Gouveia – processos de obras – processo de licenciamento da agência do BES, 1967.
- ▣ “Levantamentos do Existente do Edifício da ANCOM” em *Projectos de alterações e de Ampliações*, Arquivo dos serviços da ANACOM.
- ▣ *Levantamento do existente Estação dos Correios, Telégrafos e Telefones de Santarém*, autores não identificados, s/d, Arquivo da Fundação para as Comunicações (FPC).
- ▣ Levantamento do existente em *Plano segurança e emergência do Centro @prender +/ Rota do Guadiana*, Serpa, 2002 [Policopiado].
- ▣ “Levantamentos do existente estádio José de Alvalade” em Espólio de Amílcar Pinto – Arquivo de Rodrigo Pessoa
- ▣ Levantamento de plantas e alçados relativos à estação dos CTT de Seia incluso em *Tombo da estação dos CTT de Seia* – Arquivo do serviço de Manutenção Obras e Património Imobiliário dos CTT (MOP/CTT).
- ▣ *Levantamento do existente em projecto de alterações do Hotel Abidís* em Câmara Municipal de Santarém, Arquivo do Departamento de Urbanismo, processo 01-1999/321
- ▣ *Levantamento do existente e projectos de alteração* em Arquivo da Delegação Regional de Saúde de Lisboa e Vale do Tejo, Secção de edifícios, Processo DAT – Centro de Saúde de Cascais/Extensão do Estoril.
- ▣ Levantamento do existente incluso em *Tombo da estação dos CTT de Santarém* – Arquivo do serviço de Manutenção Obras e Património Imobiliário dos CTT (MOP/CTT).
- ▣ *Planta, alçado e cortes em projecto de Moradia para Fernando Salgueiro na sua Quinta da Azervada*, espólio de Amílcar Pinto, Arquivo particular de Rodrigo Pessoa.
- ▣ Plantas, alçados e corte incluso em “Projecto de Moradia para António Lopes da Costa” anexo ao *requerimento à Câmara Municipal de Gouveia, de 29/Junho/1951* em Câmara Municipal de Gouveia — Arquivo do Departamento de Obras e Urbanismo
- ▣ *Plantas e alçados inclusos em Projecto de prédio para Alberto Miguel, rua Rui Faleiro*, Arquivo Municipal da Covilhã, Processos de Obras Antigas, cx. 4, pr. 48 A, 1943.
- ▣ *Planta da Cave e das Fundações da Estação dos CTT de Santarém*, desenho n.º 146421, Arquivo do IHRU/SIPA Forte de Sacavém (ex DEGEMN).

- ▣ *Plantas do edifício do Quelhas*, Plantas de Serviços, Tombo do Arquivo da RTP.
- ▣ Projecto de alterações ao telhado em Arquivo Municipal da Covilhã, Processos de obras – requerimentos, requerente Ambrósio Nave Catalão, 9/2/1927 caixa 14, m. 23, f.8,
- ▣ *Projecto de alterações, construção de apartados e instalação de cabine telefónica para Estação dos Correios, Telégrafos e Telefones de Ponte de Lima*, autores não identificados, s/d – Arquivo da Fundação Portuguesa para as Comunicações (FPC).
- ▣ “Projecto arquitectura para Cine-Teatro São Pedro de Abrantes de Rui Jervis d’Athouguia”, em *Processo do Cine-Teatro São Pedro de Abrantes*, Arquivo da Inspeção-geral de Actividades Culturais (IGAC), Processo n.º 14.01.001, vol. 2 e 3.
- ▣ “Projecto de arquitectura” em “Processo do Teatro Cine de Gouveia”, Arquivo da Inspeção-geral de Actividades Culturais (IGAC), Processo n.º 09.06.0001, vol. 1 e 2, *Projecto do Teatro Cine de Gouveia de Amílcar Pinto*, 1941
- ▣ Projecto de arquitectura em *Processo da Agência da Caixa Geral de Depósitos de Vila Nova de Gaia*, Arquivo da Caixa Geral de Depósitos DPO, 341 a 348, caixa 50.
- ▣ *Projecto de arquitectura para Moradia para Manuel Antunes Mendes*, Câmara Municipal de Santarém — Arquivo do Departamento de Urbanismo – Processo 01-1955/71.
- ▣ “Projecto de Arquitectura” em *Processo de prédio de rendimento na avenida 5 de Outubro, n.º 38*, processo 658/1965, Arquivo do Departamento de Urbanismo da Câmara Municipal de Santarém.
- ▣ “Projecto de arquitectura para Prédio de apartamentos para Maria Helena de Sá Nogueira, na Av. 5 de Outubro, n.º 38, em Santarém” em Espólio de Amílcar Pinto, Arquivo particular de Rodrigo Pessoa.
- ▣ “Projecto de arquitectura Prédio de apartamentos para Guilherme Monteiro Pereira, na Av. 5 de Outubro n.º 40, em Santarém” em Espólio de Amílcar Pinto, Arquivo particular de Rodrigo Pessoa.
- ▣ *Projecto de arquitectura para o Teatro Rosa Damasceno de José Luís Monteiro em Processo do Teatro Rosa Damasceno de Santarém*, Arquivo da Inspeção-geral de Actividades Culturais (IGAC), processo n.º 14.16.0001, vol. 1 (processo extinto).
- ▣ *Projecto de arquitectura para remodelação do Teatro Rosa Damasceno de Amílcar Pinto em Processo do Teatro Rosa Damasceno de Santarém*, Arquivo da Inspeção-geral de Actividades Culturais (IGAC), processo n.º 14.16.0001, vol. 1 (processo extinto).
- ▣ *Projecto do Cine Teatro de Almeirim de Amílcar Pinto em Processo do Cine Teatro de Almeirim*, Arquivo da Inspeção-geral de Actividades Culturais (IGAC), Processo n.º 14.03.0001, vol. 1, 1940.
- ▣ *Projecto para a Estação dos Correios, Telégrafos e Telefones de Ponte de Lima*, autores não identificados, 1938 – Arquivo da Fundação Portuguesa para as Comunicações (FPC).
- ▣ “Projecto de Francisco dos Santos para Habitação dos Mecânicos”, em *Desenhos da Emissora Nacional (Barcarena)*, desenhos n.º 145415, 145412, 095942, 095942 Arquivo do IHRU/SIPA, Forte de Sacavém [ex-DGEMN].
- ▣ “Projecto para garagem” em Arquivo Municipal da Covilhã, Processos de obras – requerimentos, requerente Ambrósio Nave Catalão, 26/3/1928, caixa 16, m. 15, f. 42.
- ▣ *Projecto de Moradia para Manuel Antunes Mendes*, Câmara Municipal de Santarém — Arquivo do Departamento de Urbanismo – Processo 01-1955/71.

- ☒ *Projecto da Moradia que Exm.º Sr. Alberto Maria Bravo pretende fazer no seu terreno na rua Epifânio Dias, Freguesia de Arroios*” em Processo de Obra n.º 14781 — Processo: 21346/DAG/1953 em Arquivo Municipal de Lisboa, fl. 4 a 46
- ☒ *Projecto para pavilhão Abidis na Feira da Agricultura de Santarém - Alterações em obra da Casa do Campino*, 1962/1966 Espólio de Amílcar Pinto, Arquivo particular de Rodrigo Pessoa
- ☒ RODRIGUES, José Augusto *Levantamento do existente e levantamento gráfico*, em *Projecto de alterações do Café Central*, Câmara Municipal de Santarém, Arquivo do Departamento de Urbanismo, processo 01-1988/730.

## b) Fotografias, postais e outros elementos gráficos

- ☒ *A administração geral dos CTT sob a égide do Estado Novo inaugura solenemente o novo edifício de Coimbra*, Lisboa, Ed. Publicidade e Propaganda dos CTT, 28 de Outubro de 1939 [Pagela comemorativa – Arquivo Fundação para as Comunicação (FPC)].
- ☒ *A administração geral dos CTT sob a égide do Estado Novo inaugura solenemente o novo edifício do Fundão*, Lisboa, Ed. Publicidade e Propaganda dos CTT, 21 de Agosto de 1938 [Pagela comemorativa – Arquivo Fundação para as Comunicação (FPC)].
- ☒ *A administração geral dos CTT sob a égide do Estado Novo inaugura solenemente o novo edifício de Santarém, aos 13 dias do mês de Março de 1938, ano 12 do Estado Novo*, Lisboa, Ed. Publicidade e Propaganda dos CTT, Março 1938 [Pagela comemorativa – Arquivo Fundação para as Comunicação (FPC)].
- ☒ *A administração geral dos CTT sob a égide do Estado Novo inaugura solenemente o novo edifício de Seia*, Lisboa, Bertrand e Irmãos/Ed. Publicidade e Propaganda dos CTT, Maio de 1946 [Pagela comemorativa – Arquivo Fundação para as Comunicação (FPC)]
- ☒ *A administração geral dos CTT sob a égide do Estado Novo inaugura solenemente o novo edifício de Viseu*, Lisboa, Ed. Publicidade e Propaganda dos CTT, Novembro de 1938 [Pagela comemorativa – Arquivo Fundação para as Comunicação (FPC)].
- ☒ BASTOS, Artur Inácio, *Fotografia da Rua Emília das Neves*, 1961 [Arquivo Municipal de Lisboa/Arquivo Fotográfico, ref. PT/AMLSB/AF/AIB/I00223].
- ☒ CARRILHO, Ricardo; NORAS, José R., *Fotografias de Moradia na Quinta do Corjes*, Julho 2005 – Arquivo particular José R. Noras.
- ☒ CARRILHO, Rita, *Fotografias do prédio na Rua Rui Faleiro*, Covilhã, Abril/Junho de 2008
- ☒ CARRILHO, Rita; NORAS, José R., *Fotografias de casa na Rua Dr. António Plácido da Costa*, Abril 2008 – Arquivo particular de José R. Noras.
- ☒ *Colecção de Postais com interiores do hotel Abidis*, [autor anónimo], edição do Abidis-Hotel/Neogravura Ld.ª, Lisboa, s/d [colecção particular de José Miguel Correia Noras].
- ☒ CORDEIRO, F. S.; SALGADO, André; VASSIER R., *Fotografias da Emissora Nacional em Emissora Nacional, três anos de trabalhos – 1 de Agosto, 1935 a 1938*, Lisboa, Editora Bertrand (e Irmão) Lda., 1938

- ✎ CORDEIRO, F. S., *Fotografias da Emissora Nacional em Barcarena*, Barcarena, 1933, cot. FT/643 E MUS, FT/643 E MUS, Arquivo da Fundação Portuguesa para as Comunicações (FPC).
- ✎ CUSTÓDIO, Jorge e RODRIGUES, José Augusto, *Fotografias Teatro Rosa Damasceno de Santarém*, em Custódio, Jorge, *Teatro Rosa Damasceno – fundamentação para a classificação como Imóvel de Interesse Público*, Santarém, 1991. [Policopiado].
- ✎ FERNANDES, José Manuel, *Fotografias do Café Central (Santarém)*, c. 1980, Arquivo pessoal de José Manuel Fernandes.
- ✎ FERNANDES, José Manuel, *Fotografias da Estação dos CTT(Santarém)*, c. 1979, Arquivo pessoal de José Manuel Fernandes.
- ✎ FERNANDES, José Manuel, *Fotografias do Teatro Rosa Damasceno (Santarém)*, c. 1980, Arquivo pessoal de José Manuel Fernandes.
- ✎ FERREIRA de ALMEIDA, *Thermas de São Pedro do Sul (Caldas de Lafões) – Album regional*, Porto, Typo-lito Gonçalves e Nogueira Lda., 1930 (Fotografias e imagens de “Palácio Hotel” em p. 45, 49, 58, 65, 67 e contracapa).
- ✎ “Fotografias da Emissora Nacional” em *Boletim da Emissora Nacional*, Lisboa, Editora Império, n.º 1, Agosto de 1935, p. 4 e 5; n.º 2, Setembro de 1935, p. 18, 19, 31; n.º 3, Outubro de 1935, p. 6, 15.
- ✎ *Fotografias da Estação dos CTT do Fundão* [autor desconhecido], 1938, cot. 3002-ABM, 3002 DBM, Arquivo da Fundação Portuguesa para as Comunicações (FPC).
- ✎ *Fotografias da Estação dos CTT de Coimbra* [autor desconhecido], 1940, cot. FOL. /6 167, Arquivo da Fundação Portuguesa para as Comunicações (FPC).
- ✎ *Fotografia da Estação dos CTT de Ponte de Lima* [autor desconhecido], Ponte de Lima, 15/03/1936, cot. FOL. 2138, 108 Ponte de Lima, Arquivo da Fundação Portuguesa para as Comunicações (FPC).
- ✎ *Fotografias da Estação dos CTT de Seia* [autor desconhecido], 1978 em *Tombo da estação dos CTT de Seia* – Arquivo do serviço de Manutenção Obras e Património Imobiliário dos CTT (MOP/CTI).
- ✎ *Fotografias da Ermida de Madre Deus* [autor desconhecido], Vila de Cabeção Portal – Ermida da Madre Deus, [http://www.viladecabecao.org/xkudos\\_cabecao/Xkudos/Page\\_\\_view.asp?bodyrecord=-1543220411&language=por&titlo=Ermida%20da%20Madre%20Deus](http://www.viladecabecao.org/xkudos_cabecao/Xkudos/Page__view.asp?bodyrecord=-1543220411&language=por&titlo=Ermida%20da%20Madre%20Deus), 1 de Setembro de 2007, 16h.
- ✎ GOULART, Artur, *Fotografias de Moradia na rua Emilia das Neves*, s/d [Arquivo Municipal de Lisboa/Arquivo Fotográfico, ref. PT/AMLSB/AF/AJG/S02623 e ref. PT/AMLSB/AF/AJG/I04310].
- ✎ *INATEL Palace/Termas de São Pedro do Sul*, s/l, Paleta Gráfica/ INATEL, s/d [Panfleto de divulgação]
- ✎ *INATEL Palace - São Pedro do Sul*, s/l, INATEL, s/d [Panfleto de divulgação]
- ✎ LOPES, Tiago Soares; NORAS, José R. Noras, *Fotografias do edifício da ANACOM (antigos estúdios da Emissora Nacional)*, Julho de 2008 – Arquivo de José R. Noras.

- 📷 LOPES, Tiago Soares, *Fotografias do Mercado Municipal de Ponte de Lima*, Fevereiro de 2008, Arquivo de José R. Noras.
- 📷 LOPES, Tiago Soares, *Fotografias da Moradia Eng.º Mendes*, Maio de 2008, Arquivo pessoal de José R. Noras.
- 📷 LOPES, Tiago Soares, *Fotografias do Teatro Rosa Damasceno*, Santarém, Março 2008, Arquivo de José R. Noras.
- 📷 MADUREIRA, Arnaldo, *Fotografia da Rua Emília das Neves*, 1969, [Arquivo Municipal de Lisboa/Arquivo Fotográfico, ref. PT/AMLSB/AF/ARM/S03372].
- 📷 MENÈRES, António, *Fotografias de antiga Agência da Filial de Vila Nova de Gaia*, Vila Nova de Gaia, 1977, Arquivo pessoal de António Menêres.
- 📷 NORAS, Francisco R. e NORAS, José , *Fotografias do Teatro Rosa Damasceno (após o incêndio)*, Santarém, Março 2008 – Arquivo de José Noras.
- 📷 NORAS, José R., *Fotografias da antiga Biblioteca Municipal de Serpa (antiga casa para magistrado)*, Serpa. Março 2008 – Arquivo particular de José R. Noras.
- 📷 NORAS, José R., *Fotografias do antigo Gouveia-Hotel*, Gouveia, Abril de 2008, Arquivo particular de José R. Noras
- 📷 NORAS, José R., *Fotografias do Café Central (Santarém)*, Março 2005, Arquivo de José R. Noras.
- 📷 NORAS, José R., *Fotografias da Casa do Campino e edifício do “Campo da Feira”*, Santarém Abril 2008, Arquivo particular de José R. Noras
- 📷 NORAS, José R., *Fotografias do Centro @prender +/- Rota do Guadiana (antiga casa para Magistrado)*, Serpa, Março 2008 e Setembro de 2009.
- 📷 NORAS, José R. *Fotografias do Cine-Teatro de Almeirim*, Almeirim, Junho de 2008 – Arquivo de José R. Noras.
- 📷 NORAS, José R., *Fotografias de Escola nas Azenhas do Mar*, Azenhas do Mar, Junho de 2008 – Arquivo particular de José R. Noras
- 📷 NORAS, José R., *Fotografias de Escola Primária e Largo Amílcar Pinto em Vila Verde de Ficalho*, Vila Verde de Ficalho, Outubro 2008 – Arquivo particular de José R. Noras.
- 📷 NORAS, José R. *Fotografias da Estação dos CTT de Coimbra*, Coimbra, Maio de 2008, Arquivo particular de José R. Noras.
- 📷 NORAS, José R., *Fotografias da Estação dos CTT de Seia*, Seia, Novembro 2007, Arquivo particular de José R. Noras.
- 📷 NORAS, José R., *Fotografias da Estação CTT de Santarém*, Santarém, Maio de 2005, Arquivo particular

- 📷 NORAS, José R., *Fotografias da Estação dos CTT de Viseu*, Fevereiro 2008, Arquivo particular José Raimundo Noras.
- 📷 NORAS, José R., *Fotografias do Instituto Militar dos Pupilos do Exército 1ª e 2ª secções*, Lisboa, Junho 2008 – Arquivo particular de José R. Noras.
- 📷 NORAS, José R., *Fotografias do INATEL Palace*, São Pedro do Sul, Julho 2008, Arquivo particular de José R. Noras.
- 📷 NORAS, José R., *Fotografia do Hotel e Pastelaria Abidis*, Santarém, Dezembro de 2007, Arquivo de José R. Noras
- 📷 NORAS, José R., *Fotografias do Mercado Municipal de Ponte de Lima*, Ponte de Lima, Maio de 2008, Arquivo pessoal de José R. Noras
- 📷 NORAS, José R., *Fotografias da “Moradia Eng.º Mendes”*, Santarém, Fevereiro de 2008, Arquivo pessoal de José R. Noras.
- 📷 NORAS, José R., *Fotografias de moradia de José Veiga Maltez*, Golegã, Maio de 2008 – Arquivo pessoal de José R. Noras.
- 📷 NORAS, José R., *Fotografias de Moradia na Quinta da Azervada*, Coruche, Agosto de 2008, Arquivo pessoal de José R. Noras
- 📷 NORAS, José R., *Fotografias de moradia de Manuel Coimbra*, Golegã, Maio de 2008 – Arquivo pessoal de José R. Noras
- 📷 NORAS, José R., *Fotografias da Moradia na Rua Epifânio Dias*, Lisboa, Maio de 2008 – Arquivo pessoal de José R. Noras.
- 📷 NORAS, José R., *Fotografias da Moradia na Av. Biarritz n.º2, Estoril*, Estoril, Junho de 2008, Arquivo particular de José R. Noras.
- 📷 NORAS, José R., *Fotografias de Moradia da Quinta do Seixo (Lopes da Costa)*, Gouveia, Julho 2008 - Arquivo de José R. Noras.
- 📷 NORAS, José R., *Fotografias de moradia na Rua Jacinto Freire de Andrade*, Beja, Março 2008 – Arquivo pessoal de José R. Noras
- 📷 NORAS, José R., *Fotografias de Monte Alentejano na Herdade do Montinho*, 2008, Herdade do Montinho, Vale de Açor da Cima - Arquivo particular de José R. Noras.
- 📷 NORAS, José R., *Fotografias de prédio na Rua de Mértola*, Beja, Março de 2008 – Arquivo particular de José R. Noras.
- 📷 NORAS, José R., *Fotografias do Seminário de Beja*, Beja, Agosto de 2010 – Arquivo de José R. Noras.
- 📷 NORAS, José R., *Fotografias do Teatro Cine de Gouveia*, Gouveia, Março e Junho de 2008, Arquivo particular de José R. Noras.

- 📷 NORAS, José R., *Fotografias do Teatro Rosa Damasceno de Santarém*, Santarém, Março 2006 - Arquivo de José R. Noras.
- 📷 *Postal da Rua Guilherme de Azevedo*, [autor anónimo], Santarém, Papelaria Silva, s/d, [coleção particular de José Correia Noras].
- 📷 PESSOA, Rodrigo, *Fotografia de Escola nas Azenhas do Mar*, Azenha do Mar, 2006 – Arquivo particular de Rodrigo Pessoa
- 📷 PESSOA, Rodrigo, *Fotografias de Monte Alentejano na Herdade do Montinho*, Vale do Açor de Cima, 2006 – Arquivo particular de Rodrigo Pessoa.
- 📷 PICARÓ, André, *Fotografias do Cine-Teatro de Alcácer do Sal*, Alcácer do Sal, 2010 – Arquivo de José R. Noras.
- 📷 *Programa do Festejos das Azenhas do Mar*, Azenhas do Mar, 1928 [Panfleto e Fotografias]
- 📷 SARAIVA de CARVALHO, João Baptista de Oliveira, *Fotografias do Teatro Cine de Gouveia*, Gouveia, Maio 1943 — Espólio fotográfico de João Baptista de Oliveira Saraiva de Carvalho, Arquivo Municipal de Gouveia (AMG).
- 📷 SARAIVA de CARVALHO, João Baptista de Oliveira, *Fotografia do Gouveia-Hotel*, Gouveia, Novembro 1943, Espólio fotográfico de João Baptista de Oliveira Saraiva de Carvalho, Arquivo Municipal de Gouveia (AMG).
- 📷 SOARES, António Monge, *Fotografias de Escola Primária e Largo Amílcar Pinto em Vila Verde de Ficalbo*, Maio 2008 – Arquivo particular de José R. Noras.
- 📷 TORRES, João, *Fotografias do Cine-Teatro de Almeirim*, Almeirim, Março de 2000 – Arquivo Departamento de Cultura da Câmara Municipal de Almeirim.

### c) Cartografia

- 🌍 *Beja – Planta da Cidade/Mapa do Distrito*, Beja, Câmara Municipal de Beja, 2007.
- 🌍 BANDEIRINHA, José António; LOBO, Rui, *Mapa de Arquitectura de Coimbra*, s/l, Argumentum – Edições Estudos e Realizações, col. “Mapas de Arquitectura”, 2004.
- 🌍 CARVALHO, Denisa; KEIL do AMARAL, Francisco; *Mapa de Arquitectura de Viseu*, s/l, Argumentum – Edições Estudos e Realizações, col. “Mapas de Arquitectura”, 2005.
- 🌍 FAIÃO, Manuel; JORGE, Filipe e RICARDO, Isabel, *Mapa de Arquitectura de Beja*, s/l, Argumentum – Edições Estudos e Realizações, 2003.
- 🌍 *Gouveia – Mapa da Cidade*, Gouveia, Câmara Municipal de Gouveia, s/d.
- 🌍 JORGE, Filipe; NUNES da PONTE, Teresa; TOSTÕES, Ana *Mapa de Arquitectura de Lisboa*, s/l, Argumentum – Edições Estudos e Realizações, col. “Mapas de Arquitectura”, 2002.
- 🌍 LOPES, Tiago Soares; SILVA, Diana de Almeida, *Mapa de Arquitectura das Obras de Amílcar Pinto em Santarém*, Santarém, Edição de José R. Noras, Tiago Soares Lopes e Rodrigo Pessoa, produção Câmara Municipal de Santarém, Março de 2010.

-  *Mapa de Ponte de Lima* (Vila e Concelho), Ponte de Lima, Valimar ComUrb, 2007.
-  *Mapa de Serpa*, fotografia de Nicola di Nunzio, s/l, Ed. Câmara Municipal de Serpa, design Milideias/Ld.ª, Janeiro de 2008.
-  RODRIGUES, José Augusto, *Mapa de Arquitectura de Santarém* s/l, Argumentum – Edições Estudos e Realizações, col. “Mapas de Arquitectura”, 2006.
-  *Viseu – mapa da cidade*, Viseu, Região de Turismo Dão Lafões, Novembro de 2005.

## 4. Bibliografia

### a) Obras gerais de referência ou de conjunto e estudos diversos em arquitectura

-  AAVV, *Teoria da Arquitectura do Renascimento até aos nossos dias*, trad. de Maria do Rosário Paiva Boléo, prefácio Bernd Evers, introdução de Christof Thoenes, Lisboa, Taschen, 2003.
-  *1º Congresso Nacional de Arquitectura – Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos do Congresso*, Lisboa, Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1948 [ACTAS]
-  AGEL, Henri, *O cinema*, trad. de António Couto Soares, Porto, Liv. Civilização, col. “Colecção habitat”, 1972.
-  ALMEIDA, Carlos de, *Portugal arquitectura e sociedade*, Lisboa, Terra Livre, 1978, p. 53 a 97.
-  BEJA, Filomena; SERRA, Júlia; MACHÁS, Estrela; SALDANHA, Isabel, *Muitos anos de escolas – Ensino primário [até] 1941*, Lisboa, Ministério da Educação/Direcção-geral de Administração Escolar, 1990, vol. 1.
-  BENEVOLO, Leonardo, *A cidade e o arquitecto*, trad. de Rui Eduardo Santana Brito, Lisboa, Edições 70, col. “Arte e Comunicação”, n.º 23, Novembro 2006 [Ed. original: *La Città e l'Architetto*, Roma Bari, Gius Laterza & Figli].
-  BENJAMIM, Walter, “A obra da arte na era da sua reprodutibilidade técnica”, *Sobre arte, técnica, linguagem e política*, introdução de Theodore W. Adorno, trad. de Manuel Alberto, Maria Amélia Cruz e Maria Luz Moita, Lisboa, Relógio d'Água, col. “Antropos”, 1992, p. 93 a 113.
-  BIERMANN, Verónica [et al], *Teoria da Arquitectura, do renascimento aos nossos dias*, trad. Maria do Rosário Paiva Boléo, Köln, Taschen, 2003
-  CALADO, Margarida; SILVA, Jorge Henrique Pais da, *Dicionário de Termos de Arte e Arquitectura*, Lisboa, Editorial Presença, col. “Biblioteca da Arte”, n.º 7, 2005.
-  CALVINO, Italo, *As cidades invisíveis*, trad. José Colaço Barreiros, Sant Vicenc dels Horts, Grupo COFINA/Revista Sábado, col. “Biblioteca Sábado”, 2009 [Ed. original: *Le Città Invisibile*
-  CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e arquitectura portuguesa na 1.ª metade do século XX*, Porto, FAUP Publicações, 2.ª Edição, 1997.

- ☞ CARDOSO, Eurico Carlos Esteves Lage, *História dos Correios em Portugal em Datas e Ilustrada*, Lisboa, [Edição de Autor], 2.ª Edição Revista e Aumentada, 2001.
- ☞ CHOAY, Françoise, *O Urbanismo: Utopia e realidades de uma antologia*; São Paulo: Editora Perspectiva, 2003 [Ed. Original: *Urbanisme: Utopies et réalités*, Paris, 1965].
- ☞ CHOAY, Françoise, *A Alegoria do Património*, trad. Teresa Castro, col. “Arte e Comunicação”, n.º 71, Lisboa, Edições 70, 2008.
- ☞ CINQUALBRE, Olivier, *Robert Mallet-Stevens : l'oeuvre complète*, ouvrage publié à l'occasion de l'exposition "Robert Mallet-Stevens, architecte, 1886-1945, Paris, Centre Pompidou, 2005.
- ☞ COLLINS, Peter, *Splendeur du béton : les prédecepreurs et l'oeuvre d'Auguste Perret*, trad. Pierre Lebrun, Paris, Hazan, 1995.
- ☞ COSTA, Alexandre Alves, *Introdução ao estudo da arquitectura portuguesa – outros textos sobre arquitectura portuguesa*, Porto, FAUP Publicações, col. “seis lições”, n.º 2, 2.ª Edição [revista e aumentada], 2007.
- ☞ COSTA, Alexandre Alves; DIAS, Manuel Graça; ESCOLNO, Victor Pérez, *Cultura: origem e destino do Movimento Moderno – Equipamentos e infra-estruturas culturais 1925-1962*, Porto, Fundação DOCOMOMO ibérico, Actas do Terceiro Seminário do DOCOMOMO Ibérico, 2002, [ACTAS].
- ☞ CURL, James Stevens, *Dictionary of Architecture*, Hoo, The Grange Books 2<sup>nd</sup> edition, 2005.
- ☞ DIAS, Manuel Graça, *30 exemplos (Arquitectura Portuguesa no virar do século XX)*, Santa Maria da Feira, Relógio d'Água, col. “Arquitectura”, Novembro de 2004.
- ☞ DROSTE, Magdalena et al., *Baubaus 1919 – 1933*, trad. Casa das Línguas, Colónia, Taschen 2006 [Ed. original: *Baubaus 1919 – 1933*, Berlim, Taschen, 1992]
- ☞ ECO, Umberto, *Como se faz uma tese em ciências humanas*, prefácio de Hamilton Costa, trad. de Ana Falcão Bastos e Luís Leitão, Barcarena, Editorial Presença, col. “universidade hoje”, 14.ª edição, Janeiro de 2008 [Ed. original: *Como si fa una tesi di laurea*, Milão, Casa Editrice Valentino Bompiani, 1977].
- ☞ FERNANDES, José Manuel (coord.), *Anos de ruptura – a arquitectura portuguesa nos anos 60*, Lisboa, Livros Horizonte/Lisboa Capital Europeia da Cultura, 1994.
- ☞ FERNANDES, José Manuel, *Arquitectura Modernista em Portugal (1890-1940)*, Lisboa, Gradiva, 1993.
- ☞ FERNANDES, José Manuel, *Arquitectura Portuguesa – Temas Actuais II*, Lisboa, Livros Cotovia, col. “três razões”, 2005.
- ☞ FERNANDES, José Manuel, *Arquitectura Portuguesa – uma síntese*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, col. “Arte e Artistas”, 3.ª edição, Maio 2006.
- ☞ FERNANDES, José Manuel, *Cinemas de Portugal*, Lisboa, Edições Inapa, 1995.
- ☞ FERNANDEZ, Sérgio, *Percursos. Arquitectura Portuguesa (1930/1974)*, Porto, Serviço Editorial da FAUP, 2.ª Edição, 1988.
- ☞ FRANÇA, José-Augusto, *A arte em Portugal no século XIX*, Lisboa, Bertrand Editora, 1966, vol. 1 e 2.

- FRANÇA, José-Augusto, *A arte em Portugal no século XX*, Lisboa, Bertrand Editora, 1991.
- FRANÇA, José-Augusto, *História da Arte Ocidental : 1750-2000*, Lisboa, Livros Horizonte, 2ª edição [revista e actualizada] 2006.
- FRANCASTEL, Pierre, *Arte e técnica nos séculos XIX e XX*, trad. de Humberto d'Ávila e Adriano de Gusmão, Lisboa, Livros do Brasil, col. "Vida e Cultura", n.º 22, 2000 [Ed. original: *Arte e technique aux XIXe et XXe siècles*].
- GONÇALVES, José Fernando, *Ser ou não ser moderno? – considerações sobre arquitectura modernista portuguesa*, Coimbra, Edição Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra (DARQ/FCTUC), col. "Debaixo da Telha", série B, n.º 3, 2002.
- GUILLAUME, Marc, *A Política do Património*, trad. de Joana Caspurro, revisão e apresentação de Vítor Oliveira Jorge, Porto, Campo das Letras, col. "Campo das Ciências", n.º 11, Setembro 2003.
- GUIMARÃES, Alfredo, *Mobiliário Artístico Português : elementos para a sua história*, Vila Nova de Gaia, Sociedade Editorial Pátria, 1935.
- HAUSSER, Arnold, *História Social da Arte e da Cultura*, trad. de Berta Mendes, Antonino de Sousa e Alberto Candeias, Estarreja, Editorial Veja/Estante Editora, 1989, 5 vols, [Ed. original: *The Social Story of Art*, Routledge & Kegan Paul].
- LEACH, Neil, *A Anestésica da Arquitectura*, trad. de Carla Oliveira, Lisboa, Antígona Editores Refractários, Setembro de 2005, [Ed. original: *The Anaesthetics of Architecture*, 1999].
- LINO, Raul, *Casa Portuguesas – alguns apontamentos sobre o arquitectar de casas simples*, Lisboa, Livros Cotovia, 10.ª edição, 2001.
- LLERA, Ramón Rodríguez, *Breve História da Arquitectura*, trad. de Claudete Soares, Lisboa, Editorial Estampa, 2006 [Título original: *Breve historia de la arquitectura*].
- LOOS, Adolf, *Ornamento e crime*, trad. de Lino Marques, Lisboa, Livros Cotovia, col. "Arte", 2004.
- MONTENEGRO, Riccardo, *Guia de História do Mobiliário : Os Estilos de Mobiliário do Renascimento aos anos 50*, tradução de Maria Das Mercês Peixoto, Lisboa, Editorial Presença, 1995.
- MOUTINHO, Mário C., *A Arquitectura popular portuguesa*, Lisboa, Ed. Estampa, col. "Teoria da Arte", n.º 14, 3.ª edição, 1995.
- NETO, Maria João Baptista, *Memória, propaganda e poder: o restauro dos monumentos nacionais (1926-1960)*, Porto, FAUP Edições, 2001.
- PEDREIRINHO, José Manuel, *Dicionário dos arquitectos activos em Portugal do século I à actualidade*, Porto, Edições Afrontamento, 1994.
- PEIXOTO da SILVA, Susana Contantino, *Arquitectura de Cine Teatros Evolução e Registos [1927-1959] – equipamentos de cultura e de lazer em Portugal no Estado Novo*, Coimbra, Edições Almedina/Centro de Estudos Sociais da FEUC, col. "Série Cidades e Arquitectura", n.º 02, Abril de 2010.
- PEREIRA, Paulo (coord. de) et. al., *História da Arte Portuguesa*, Rio de Mouro, Círculo de Leitores, 1.ª Reimpressão em 10 volumes, Janeiro 2008, vol. 8, 9 e 10.

- PEVSNER, Nikolaus, *The Sources of Modern Architecture and Design*, London, Thames and Hudson, col. “World of Art”, reprinted 1995.
- PEVSNER, Nikolaus, *Historia de las tipologias arquitectónicas*, Barcelona, Gustavo Gili, Segunda edición, 1980.
- PORTAS, Nuno, *A arquitectura para hoje/ A evolução da arquitectura moderna em Portugal*, prefácio Pedro Vieira de Almeida, Lisboa, Livros Horizonte, 2ª edição, 2008.
- RIBEIRO, Irene, *Raúl Lino, Pensador nacionalista da Arquitectura*, Porto, FAUP Edições, col. “Série 2 Argumentos, n.º 6”, 2ª Ed., 1994
- RIBEIRO, Ana Isabel de Melo, *Arquitectos portugueses: 90 anos de vida associativa 1863 – 1953*, Porto, FAUP Edições, col. “Série 2 Argumentos”, n.º 20 , 2002.
- RODOLFO, João de Sousa, *Luís Cristino da Silva e a arquitectura moderna em Portugal*, prefácio de Joaquim Braizinha, Lisboa, Publicações Dom Quixote, col. “A Arte e Sociedade”, n.º 9, Abril de 2002.
- SANTANA, Francisco; SUCENO, Eduardo (coord.), *Dicionário da História de Lisboa*, Lisboa, Carlos Quintas & Associados, 1994
- SANTOS, Amândio Videira, *Para a História do Cinema em Portugal I – do diafanorama aos cinematógrafos de Lumière e Joly- Normandin*, Lisboa, Cinemateca Portuguesa, 1990.
- SILVA, Geraldo Gomes da, *Arquitectura do Ferro no Brasil*, São Paulo, Nobel, 1986
- SPROCCATI, Sandro (d direcção de), *Guia de História da Arte*, trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo, Lisboa, Editorial Presença, Maio 1999 [Ed. original: *Arte*, Milan, Arnoldo Mondadori Editor, 1991].
- TOSTÕES, Ana *Os Verdes Anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*, Porto, FAUP edições, col. “Série 2 Argumentos”, n.º 1, 1997.
- TOSTÕES, Ana (coord. de) *et al., Arquitectura Moderna Portuguesa 1920/1970*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPA), 2004.
- TIETZ, Jürgen, *História da Arquitectura Contemporânea*, trad. de António José Borges e Virgínia Blanc de Sousa, s/l, h.f. Ullmann [Ed. Original: *Geschichte der modern Arkitektur*, Berlim, Tandem Verlag GmbH, 2008].
- VERDELHO da COSTA, Lucília, *Ernesto Korrodi 1889 – 1944, arquitectura, ensino e restauro do património*, Lisboa, Editorial Estampa, col. “Teoria da Arte”, n.º 21, 1997
- ZEVI, Bruno, *Linguagem moderna da arquitectura – guia ao código anti-clássico*, trad. de Margarida Periquito, Lisboa, Edições 70, col. “Arquitectura & Urbanismo”, n.º 6, Novembro, 2002 [Ed. original: *Il linguaggio moderno dell'architettura* - primeira parte de *Leggere, Scrivere, Parlare Architettura*, Marzilio Editori, 1997].

### b) Artigos em dicionários, em enciclopédias e em obras de conjunto

- BASTOS, Sousa, “Rosa Damasceno”, em *Diccionario do Theatro Portuguez*, Coimbra, Livraria Minerva/Sala Jorge Faria da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2.ª edição [Fác-simile da 1.ª edição de Imprensa Libanio Silva, Lisboa, 1908], 2004, p. 196 a 197.

- ☞ BASTOS, Sousa, “Teatro Rosa Damasceno”, em *Dicionário do Teatro Português*, Coimbra, Livraria Minerva/Sala Jorge Faria da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2.ª edição [Fác-símile da 1.ª edição de Imprensa Libanio Silva, Lisboa, 1908], 2004, p. 358 a 359.
- ☞ CALDAS, João Vieira, “Fragmentos de um discurso moderno”, em COSTA, Alexandre Alves; DIAS, Manuel Graça; ESCOLNO, Victor Pérez, *Cultura: origem e destino do Movimento Moderno – Equipamentos e infra-estruturas culturais 1925-1962*, Porto, Fundação DOCOMOMO ibérico, Actas do Terceiro Seminário do DOCOMOMO Ibérico, 2002, [ACTAS].
- ☞ CAPITEL, Antón, “1925-1965: diversidad urbana de los edificios culturales en el ámbito ibérico”, em COSTA, Alexandre Alves; DIAS, Manuel Graça; ESCOLNO, Victor Pérez, *Cultura: origem e destino do Movimento Moderno – Equipamentos e infra-estruturas culturais 1925-1962*, Porto, Fundação DOCOMOMO ibérico, Actas do Terceiro Seminário do DOCOMOMO Ibérico, 2002, [ACTAS].
- ☞ CUSTÓDIO, Jorge, “As linhas de força da História Social de Santarém no século XIX” em *Santarém a Cidade e os Homens*, Santarém, Junta Distrital de Santarém/Museu Distrital de Santarém, 1977, p. 17 a 64 [Actas].
- ☞ CUSTÓDIO, Jorge, “Na época em que a Igreja de S. João foi teatro” em *S. João de Alporão – na História, na Arte e Museologia*, Santarém, Câmara Municipal de Santarém, 1994, p. 45 a 58.
- ☞ CUSTÓDIO, Jorge, “Teatro Rosa Damasceno” [Memória descritiva], em *Património Monumental de Santarém – Inventário, Estudos Descritivos*, coord. Jorge Custódio [et al.], Santarém, Candidatura de Santarém a Património Mundial da UNESCO, Câmara Municipal de Santarém, 1996, vol. III, p. 217 a 219.
- ☞ FERNANDES, José Manuel, “A cidade e as serras: urbanidade da arquitectura modernista”, *Arquitectura Portuguesa – Temas Actuais II*, Lisboa, Livros Cotovia, col. “três razões”, 2005, p. 105 a 115.
- ☞ “Freguesias” em SANTANA, Francisco; SUCENO, Eduardo (coord.), *Dicionário da História de Lisboa*, Lisboa, Carlos Quintas & Associados, 1994, p. 416 a 420.
- ☞ ESPANCA, Túlio, “Seminário de Beja” em *Inventário Artístico do Distrito de Beja*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1992, vol. 1, p. 169
- ☞ GONÇALVES, José Fernando, “Cinema Batalha 1944-1947, Artur de Andrade (1913)” em COSTA, Alexandre Alves; DIAS, Manuel Graça; ESCOLNO, Victor Pérez, *Cultura: origem e destino do Movimento Moderno – Equipamentos e infra-estruturas culturais 1925-1962*, Porto, Fundação DOCOMOMO ibérico, Actas do Terceiro Seminário do DOCOMOMO Ibérico, 2002, [ACTAS].
- ☞ PEDREIRINHO, José Manuel, “Monteiro, José Luís”, em *Dicionário dos Arquitectos activos em Portugal do século I à actualidade*, Lisboa, Edições Afrontamento, 1994, p. 168 a 169.
- ☞ PEDREIRINHO, José Manuel, “Nunes, Adelino”, em *Dicionário dos Arquitectos activos em Portugal do século I à actualidade*, Lisboa, Edições Afrontamento, 1994, p. 178 a 179.
- ☞ PEDREIRINHO, José Manuel, “Segurado, Jorge Almeida”, em *Dicionário dos Arquitectos activos em Portugal do século I à actualidade*, Lisboa, Edições Afrontamento, 1994, p. 216 a 217.
- ☞ PEREIRA, Nuno Teotónio, “Arquitectura”, em *Dicionário de História do Estado Novo*, coord. Fernando Rosas e J. M. Brandão de Brito, Lisboa, Círculo de Leitores, 1996, vol. 1, p.61-64

- 📖 PEREIRA, Nuno Teotónio, “Pacheco, Duarte”, em *Dicionário de História do Estado Novo*, coord. Fernando Rosas e J. M. Brandão de Brito, Lisboa, Círculo de Leitores, 1996, vol. 3, p.18 a 19
- 📖 OLIVEIRA, A. Nazaré, “Para a História das Termas de São Pedro do Sul”, in *Um olhar sobre as terras de São Pedro do Sul*, Viseu, Clube “O Cebolinha”, 1999, p. 7 a 44.
- 📖 SANCHEZ, Sebastião Formozinho, “Emissora Nacional” em SANTANA, Francisco; SUCENO, Eduardo (coord.), *Dicionário da História de Lisboa*, Lisboa, Carlos Quintas & Associados, 1994, p. 333.
- 📖 SANTOS, José António dos, “Província” em PEREIRA, Nuno Teotónio, “Arquitectura”, em *Dicionário de História do Estado Novo*, coord. Fernando Rosas e J. M. Brandão de Brito, Lisboa, Círculo de Leitores, 1996, vol. 3, 197 a 200.
- 📖 SANTOS, Rui Afonso, “O Design e a Decoração em Portugal 1900-1994” em *História da Arte Portuguesa*, dir. Paulo Pereira, Lisboa, Círculo de Leitores, 2008, vol. 9, p. 75 a 141.
- 📖 TOSTÕES, Ana, “Em direcção a uma nova monumentalidade: os equipamentos culturais e a afirmação do Movimento Moderno” em COSTA, Alexandre Alves; DIAS, Manuel Graça; ESCOLNO, Victor Pérez, *Cultura: origem e destino do Movimento Moderno – Equipamentos e infra-estruturas culturais 1925-1962*, Porto, Fundação DOCOMOMO ibérico, Actas do Terceiro Seminário do DOCOMOMO Ibérico, 2002, [ACTAS].
- 📖 TOSTÕES, Ana, *Arquitectura portuguesa do século XX*, em *História da Arte Portuguesa*, dir. Paulo Pereira, Lisboa, Círculo de Leitores, 2008, vol. 10, p. 7 a 91.

### c) Monografias de história local e estudos de âmbito específico

- 📖 AMARAL, Abílio Mendes do, *Eduardo Lopes da Costa – apontamento lido na sessão de homenagem à sua memória lido a 1 de Janeiro de 1975*, Lisboa, Impretipo, Julho 1975.
- 📖 APARÍCIO, António Mendes (P.º), *Os Seminários da Diocese de Beja – subsídios para a sua história*, Lisboa, Rei do Livros/Seminário de Beja, Março de 1999.
- 📖 BARBOSA, Luísa, *Feira Nacional da Agricultura/Feira do Ribatejo, Retrospectiva 1959-1988*, Santarém, Edição da Comissão Executiva da FNA/FR, 1988.
- 📖 BEIRANTE, Maria Ângela da V. Rocha *Santarém Medieval*, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1980.
- 📖 BRAZ, José Campos, *Santarém, Raízes e Memórias, páginas da minha agenda, efemérides*, Santarém, Santa Casa da Misericórdia de Santarém, 2000.
- 📖 BUARQUE, Irene; COELHO, Hélder Paiva; LOPES, Isabel Costa; PEREIRA, Nuno Teotónio, *Montijo um património a preservar – arquitectura doméstica de expressão protomoderna*, Montijo, Câmara Municipal do Montijo/Edições Colibri, col. “Estudos Locais Cultura”, n.º 6, 2007.
- 📖 CANAVARRO, Pedro, *Santarém Misteriosamente Festiva*, fotografias de Francisco de Almeida Dias, Lisboa, Elo Edições, col. “Festas e Romarias”, 2001.
- 📖 CANNATÁ, Michele; FERNANDES, Fátima, (coord.) - *Moderno escondido: a arquitectura das centrais hidroeléctricas do Douro, 1953-1964: Picote, Miranda, Bemposta*. Porto: FAUP edições, 1997

- 📖 CORREIA, Lopes, *Mora e o seu Concelho. Notas Históricas*, Mora, Câmara Municipal, 1998.
- 📖 COSTA, João Pedro, *O Bairro de Alvalade – um paradigma no urbanismo português*, Lisboa, Livros Horizonte, col. “Horizonte Arquitectura”, 3ª ed., 2006.
- 📖 CUSTÓDIO, Jorge (coord) et al, *Santarém Cidade do Mundo (candidatura da cidade de Santarém a património Mundial da UNESCO)*, Santarém, Câmara Municipal de Santarém, 1997
- 📖 FERREIRA de ALMEIDA, *Thermas de São Pedro do Sul (Caldas de Lafões) – Album regional*, Porto, Tipolito Gonçalves e Nogueira Lda., 1930.
- 📖 FERREIRA, Ulisses Pina, *Cine Teatro de Almeirim e as coincidências - pequena achega para a compreensão deste edifício cultural*, Almeirim, Câmara Municipal de Almeirim, 2005.
- 📖 FERREIRA, Ulisses Pina, *Foi isto Almeirim*, Almeirim, CRIAL – Centro de Recuperação Infantil de Almeirim, 2005.
- 📖 FRANÇA, José-Augusto, *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura*, Lisboa, Livros Horizonte, col. “Cidade de Lisboa”, n.º 29, 5.ª edição, 2005.
- 📖 GUERRINHA, José, *Gouveia (Serra da Estrela)*, Gouveia, Edição de autor, 2005.
- 📖 JANEIRO, Carlos, *O que nos dizem as casas – conceitos e preconceitos na arquitectura doméstica de Coruche*, Coruche, Câmara Municipal /Museu Municipal de Coruche, col. “Trajectos da História”, 2006.
- 📖 JANEIRO, Maria de Lurdes, FERNANDES, José Manuel, *Arquitectura modernista em Lisboa, 1925-1940 : levantamento e classificação de arquitectura modernista na cidade de Lisboa*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1991
- 📖 MARTINS, Bertino Coelho (coord.) *Marvila – monografia*, prefácio de João Carlos Rasteiro, Santarém, Junta de Freguesia de Marvila, 1999.
- 📖 MALTEZ, José Veiga, *Entre a razão e o coração: dilemas de um médico autarca*, prefácio de Joaquim Veríssimo Serrão, Chamusca, Edições Castelão, 2006.
- 📖 NEVES, José Manuel das, *Cidade Contemporâneas – Ponte de Lima, José Guedes da Cruz*, fotografias de Fernando Guerra, Sérgio Guerra, Daniel Guimarães, José Guedes da Cruz, Casal de Câmbra, Ed. Caleidoscópico, 2004.
- 📖 NIZA, José, *A Feira a Preto e Branco*, fotografias de Fernando Diniz Ferreira, prefácio de Francisco Moita Flores, Lisboa: Câmara Municipal de Santarém/Primepress, Dezembro de 2008.
- 📖 NORAS, José R. *Cenas da Vida de um Cine-Teatro – o Teatro Rosa Damasceno de Santarém*, Lisboa, Apenas Livros, col. “Ofusa”, n.º 12, Outubro 2008.
- 📖 NORAS, José R. *Razões de um Mercado – o Mercado Municipal de Santarém*, Lisboa, Apenas Livros, col. “Ofusa”, n.º 19, Outubro 2009.
- 📖 PIMENTEL, Alberto, *Extremadura Portuguesa – parte I Ribatejo*, Lisboa, Empreza História de Portugal-Sociedade Editora, 1908.

- 📖 PINTO, Maria de Fátima; PAULO, João (fotografias), *Inatel Palace – Termas de São Pedro do Sul*, Lisboa, INATEL Abril de 1999.
- 📖 OLIVEIRA, A. Nazaré, *Para a História do Concelho de São Pedro do Sul II – As Termas de São Pedro do Sul*, sep. de “Beira Alta”, vol. LXI, n. 1 e 2, Viseu, 2001
- 📖 PEREIRA, Rosa Margarida, “Conhecer o Património de São Pedro do Sul e Várzea”, São Pedro do Sul, Câmara Municipal de São Pedro do Sul, 2005.
- 📖 REIS, Maria da Conceição Pascoal, *O Monte Alentejano : a transformação no século XX : o caso da Amoreira de Cima*, Lisboa, Associação de Estudos Rurais da Universidade Nova, 2002.
- 📖 SERPA, Gonçalves (P<sup>e</sup>), *Dom José do Patrocínio Dias; bispo soldado*, Lisboa, União Gráfica, 1959.
- 📖 SERRÃO, Vítor, *Santarém*, Lisboa, Editorial Presença, col. “Cidade e Vilas de Portugal”, n.º 11, 1990
- 📖 VIEIRA, Armando, *Os correios de Ponte de Lima*, Ponte de Lima, Edição Arquivo Municipal de Ponte de Lima, Sep. de Revista do Arquivo Municipal vol. XIV, 1993.

#### d) Artigos em publicações periódicas (por temática e por publicação)

##### A) .Publicações especializadas em Arquitectura

###### A.1) A Arquitectura

- 📖 “A Escola Superior de Farmácia (Arq. Carlos Ramos)” em *Arquitectura*, Lisboa, [1.ª Série], ano X, n.º 38, Abril/Junho de 1937, p. 182 a 185, 190.
- 📖 FERNANDES, José Manuel, “Para o estudo da arquitectura modernista em Portugal – A evolução estilística”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 132 (4ª série), Março de 1979, p. 54 a 65.
- 📖 FERNANDES, José Manuel, “Para o estudo da arquitectura modernista em Portugal – A evolução estilística (II)”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 133 (4ª série), Abril/Maio de 1979, p. 38 a 49.
- 📖 FERNANDES, José Manuel, “Para o estudo da arquitectura modernista em Portugal – A evolução estilística (III)”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 137 (4ª série), Julho/Agosto de 1980, p. 16 a 25.
- 📖 FERNANDES, José Manuel, “Para o estudo da arquitectura modernista em Portugal – A evolução estilística (IV)”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 138 (4ª série), Setembro/Outubro de 1980, p. 64 a 73.
- 📖 FRANÇA, José Augusto, “A «casa portuguesa» e o «neo-romântico» no principio de novecentos», em *Arquitectura - revista de arte e construção*, Lisboa, Série III, n.º 95, Fevereiro de 1967, p. 30 a 34.
- 📖 GEORGE, Frederico, “Arquitectura e o Cinema”, em *Arquitectura*, Lisboa, 2.ª Série, ano XXII, n.º 36, Nov. 1950, p. 9.
- 📖 GOMES da SILVA, Fernando, “Cassiano Branco - um dos pioneiros da arquitectura moderna em Portugal” em *Arquitectura*, Lisboa, 3.ª série, n.º 117/118, Setembro/Dezembro 1968, p. 323 a 340.
- 📖 “Habitação em Santarém – projecto de Henrique Albino”, em *Arquitectura*, 2.ª Série, n.º 48, Ago. 1953, p. 16 a 17.

- ☞ PALMA, Cândido; SILVA, Francisco da Conceição, “O Ensino da Arquitectura em Portugal”, em em *Arquitectura*, Lisboa, 2.ª Série, ano XXII, n.º 32, Ago./Set. 1950, p. 14 a 16.

### A.2) A Arquitectura Portuguesa

- ☞ “Actividades exemplares V – primeiro estudo para a construção do Éden-Teatro em Lisboa” [arquitecto Cassiano Branco], *Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação*, ano XXX (3.ª série), n.º 27, Junho de 1937, p. 18 a 19.
- ☞ “Adaptação duma velha construção abarracada a uma boa casa de moradia em beja” [arquitecto Amílcar Pinto], *Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e de arquitectura prática*, Lisboa, n.º 3, ano XXIII (2ª série), Março de 1930, p. 17 a 18.
- ☞ “A arquitectura de hoje – salas de espectáculo pelo estrangeiro”, *Arquitectura Portuguesa, e Cerâmica e Edificação* Lisboa, ano XXXI (3.ª série), n.º 43, Outubro de 1938, p. 20 a 21.
- ☞ “Arquitectura moderna – projecto dum edifício para uma empresa gráfica” [arquitecto Frederico de Carvalho], em *A Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e de arquitectura prática*, Lisboa, n.º 12, ano XXI, Dezembro de 1928, p. 45, 46.
- ☞ “Arquitectura Tradicional Portuguesa – (...) Ante-projecto para a transformação de uma casa velha existente na rua de Mértola, em Beja, pertencente ao Sr. Francisco Romana” [arquitectos Amílcar Pinto e Frederico de Carvalho], em *A Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e arquitectura prática*, Lisboa, n.º 2, ano XIX, Fevereiro de 1926, p. 2,3 e Estampa.
- ☞ “Arquitectura Tradicional Portuguesa – Casa do Sr. Arnaldo Teixeira em construção na Quinta do Corjes nos arredores da Covilhã” [arquitectos Amílcar Pinto e Frederico de Carvalho], em *A Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e arquitectura prática*, Lisboa, n.º 6, ano XVIII, Junho de 1925, p. 10 a 13 e estampa.
- ☞ “Arquitectura Tradicional Portuguesa – Casa do Sr. António Joaquim Palma na cidade de Beja” [arquitectos Amílcar Pinto e Frederico de Carvalho], em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e arquitectura prática*, Lisboa, n.º 7, ano XVIII, Julho de 1925, p. 25 a 26.
- ☞ “Arquitectura Tradicional Portuguesa – Edifícios Escolares – Construção da 1ª Secção dos Pupilos do Exército de Terra e Mar” [arquitecto Frederico de Carvalho], em *A Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e arquitectura prática*, Lisboa, n.º 11, ano XIX, Novembro de 1926, p. 41 a 43 e Estampa.
- ☞ “Arquitectura Tradicional Portuguesa – O grande casino nas Termas de S. Pedro do Sul”, em *A Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e arquitectura prática*, n.º 1, ano XX, Janeiro de 1927, p. 49 a 51 e estampa.
- ☞ “Arquitectura Tradicional Portuguesa – Pavilhão das aulas da 2ª secção do Instituto dos Pupilos do Exército (...)” [arquitectos Amílcar Pinto e Frederico de Carvalho], em *A Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e arquitectura prática*, Lisboa, n.º 2, ano XIX, Fevereiro de 1926, p. 1 e 2.
- ☞ “Arquitectura Tradicional Portuguesa — Projecto de casa de habitação para os magistrados, na vila de Serpa”, em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal da arte architectural antiga e moderna*, Lisboa, n.º 8, ano XXI, Agosto de 1928, n.º 28, 29 e Estampa.
- ☞ “Arquitectura Tradicional Portuguesa – Projecto de um Grande Hotel para as Termas de S. Pedro do Sul”, em *A Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e arquitectura prática*, n.º 8, ano XX, Junho de 1927, p. 21 a 23 e estampa.

- ☞ “Arquitectura Tradicional Portuguesa — Projecto de outra habitação para os magistrados, na vila de serpa”, em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal da arte arquitectural antiga e moderna*, Lisboa, n.º8, ano XXI, Outubro de 1928, p. 37, 38 e Estampa.
- ☞ BARATA, Hidalgo, “A acústica nas salas de espectáculo”, *Arquitectura Portuguesa*, Lisboa, ano XXXI (3.ª série), n.º 42, Setembro de 1938, p. 24 a 25.
- ☞ “Dois Edifícios da Covilhã primeira parte do artigo”, em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal da arte arquitectural antiga e moderna*, Lisboa, n.º 12, ano XXI, Dezembro de 1928, p. 50 e estampa.
- ☞ “Emissora Nacional – projecto dos architectos: Amílcar Pinto, Adelino Nunes e Jorge Segurado”, *Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação*, Lisboa, ano XXXI, n.º 39 (3ª série), Junho de 1938, p. 14 a 15.
- ☞ “Estilo tradicional português – projecto dum «Monte Alentejano» destinado a habitação do lavrador” [arquitecto Amílcar Pinto], em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e de arquitectura prática*, Lisboa, n.º 7, ano XXII, Julho de 1929, p. 54 a 56.
- ☞ GÂNDARA, Alfredo de Oliveira, “O Éden-Teatro”, *Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação*, Lisboa, ano XXIX (3.ª série), n.º 15, Junho de 1936, p. 9 a 15.
- ☞ “Mercado Municipal de Ponte de Lima” [arquitecto Amílcar Pinto], em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e de arquitectura prática*, Lisboa, n.º 7, ano XXIV (2ª série), Julho de 1931, p. 49 a 50 e p. 55.
- ☞ “Perspectiva do Mercado Municipal de Ponte de Lima”, em *A Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e de arquitectura prática*, Lisboa, n.º 10, ano XXIV (2ª série), Outubro de 1931, p. 78.
- ☞ “Projecto de um asilo para raparigas a construir em Serpa pela Ex.ª Sr.ª D. Mariana Nunes e Castro” [arquitecto Amílcar Pinto], em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e de arquitectura prática*, Lisboa, n.º 5, ano XXV (2ª série), Maio de 1932, p. 35 a 36.
- ☞ “Projecto de uma casa de habitação própria, na rua Emília das Neves, 8 - Benfica” [arquitecto Amílcar Pinto], em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e de arquitectura prática*, Lisboa, n.º 11, ano XXII, Novembro de 1929, p. 90 a 92.
- ☞ “Projecto de dois edifícios de habitação na Covilhã” [arquitecto Amílcar Pinto], em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal da arte arquitectural antiga e moderna*, Lisboa, n.º 1, ano XXII, Janeiro de 1929, p. 5 a 6.
- ☞ “Projecto de edifício para a instalação de um Banco” [Arq. Frederico de Carvalho], em *A Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e arquitectura prática*, Lisboa, n.º 3, ano XXII, Março de 1929, p.21.
- ☞ “Teatro Rosa Damasceno, em Santarém – arq. Amílcar Pinto”, *Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação*, Lisboa, ano XXXI (3.ª série), n.º 46, Janeiro de 1939, p. 14 a 15.
- ☞ “Um bairro operário em Ponte de Lima” [arquitecto Amílcar Pinto], em *Arquitectura Portuguesa – revista mensal de construção e de arquitectura prática*, Lisboa, n.º 5, ano XXIII (2ª série), Maio de 1930, p. 35 a 37 e n.º 6, ano XXIII (2ª série), Junho de 1930, p. 41 a 42.

- ☞ “Um mercado municipal para a cidade de Coimbra”, em *Arquitectura Portuguesa*, Lisboa, n.º 41, ano XXXI (3ª série), Agosto de 1938, p. 14 a 15. “Uma exposição nas Caldas da Rainha, trabalhos do artista Pereira da Silva” em *Arquitectura Portuguesa*, Lisboa, n.º 42, ano XXXI (3ª série), Setembro de 1938, p. 10 a 17

### A.3) A Arquitectura e vida

- ☞ “Projecto 02: Mercado Municipal de Ponte de Lima - portefólio” em *Arquitectura e Vida*, Lisboa, n.º 67, Ano VI, Janeiro de 2006, p. 21 a 25.

### A.4) A Casa

- ☞ “Projecto de casa de habitação para os magistrados, na vila de Serpa”, em *A casa*, Rio de Janeiro, 1929, p. 26.

### A.5) Comment construire sa maison

- ☞ “Project d’habitation pour un magistrat de la ville de Serpa” em *Comment construire sa maison*, Paris, n.º 49, 6ème année, 1929, p. 29

### A.6) Jornal de Arquitectos

- ☞ GASPAR, Ricardo Martinho, “A arquitectura de Santarém”, em *Jornal de Arquitectos*, Lisboa, ano 6, n.º 59, Jul. 1987, p.7.

- ☞ LIMA, Miguel, “Recuperação do Teatro Garcia de Resende” em *Arquitectos – publicação mensal da Associação de Arquitectos Portugueses*, Lisboa, ano XII, n.º 136/137, Junh/Julho 1994, p. 26 a 29.

### A.7) Monumentos

- ☞ BANDEIRA, Filomena, “O Teatro Garcia de Resende: a pertinência de um inventário, para avaliação de uma herança”, em *Monumentos*, Lisboa, Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais, n.º 26, 2007, p. 76 a 91.

- ☞ LOPES, Tiago Soares; NORAS, José R., “Amílcar Pinto, um arquitecto na província”, em *Monumentos*, Lisboa, Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana (IHRU/ex-DEGMN), n.º 29, Julho 2009, p. 172 a 179.

### A.8) Revista do Sindicato Nacional de Arquitectos

- ☞ GORSKA, Adrienne, “Cinemas – extracto da comunicação feita por Mlle. Adrienne Gorska na 4.ª reunião internacional de arquitectos” em *Revista do Sindicato Nacional de Arquitectos*, Lisboa, ano 1, n.º 1, Maio de 1938 p. 14 a 18.

- ☞ “Relatório da Comissão para o estudo dos novos edifícios dos CTT”, em *Revista do Sindicato Nacional de Arquitectos*, Lisboa, ano 1, n.º 6, Outubro de 1938, p. 168-172.

## B) Jornais Locais e Nacionais

### B.1) Cardeal Saraiva

- ☞ “Amílcar Pinto”, em *Cardeal Saraiva*, Ponte de Lima, n.º 788, ano XVII, 12 de Fevereiro de 1929, p.1

- ☞ “Estação Telegrafo-Postal” em *Cardeal Saraiva*, Ponte de Lima, ano XXIV, n.º 1008, 14 de Março de 1935.

- ☞ MAGALHÃES, António de, “O Mercado Municipal - ouvindo opiniões – o ilustre magistrado António de Magalhães envia ao Cardeal Saraiva um carta corajosa e expressiva de linguagem formulando o seu protesto pelas obras do mercado, em *Cardeal Saraiva*, Ponte de Lima, n.º 746, ano XVII, 3 de Novembro de 1927, p. 1 e 3

- ☞ M., A., “O Mercado Municipal - ouvindo opiniões - o Senhor Conde de Aurora reprova o local escolhido para o mercado”, em *Cardeal Saraiva*, Ponte de Lima, n.º 745, ano XVII, 27 de Outubro, p. 1 e 3

- ☞ “Melhoramentos locais – O «Cardeal Saraiva» emite sobre alguns deles o seu parecer”, em *Cardeal Saraiva*, Ponte de Lima, n.º 723, ano XVI, 7 de Abril de 1927, p. 1.
- ☞ “Mercado Municipal - Nota Oficiosa”, em *Cardeal Saraiva*, Ponte de Lima, n.º 752, ano XVII, 7 de Janeiro 1928, p. 1 e 2
- ☞ “Novo Edifícios de CTT desta vila” em *Cardeal Saraiva*, Ponte de Lima, ano XXIII, n.º 958, 28 de Novembro de 1933.
- ☞ “O Mercado Municipal - ouvindo opiniões”, em *Cardeal Saraiva*, Ponte de Lima, n.º 743, ano XVII, 13 de Outubro de 1927, p. 1
- ☞ “O Mercado Municipal - ouvindo opiniões - Dois dedos de cavaco Sr. Dr. Francisco de Queiroz”, em *Cardeal Saraiva*, Ponte de Lima, n.º 744, ano XVII, 20 de Outubro de 1927, p. 1
- ☞ “O Mercado Municipal - ouvindo opiniões - o Sr. Francisco Malheiro, antigo presidente da câmara aprova o local escolhido para o mercado”, em *Cardeal Saraiva*, Ponte de Lima, n.º 747, ano XVII, 10 de Novembro de 1927, p. 1 e 3
- ☞ “O Mercado Municipal - ouvindo opiniões - o Sr. Dr. Filinto de Moraes fala ao *Cardeal Saraiva*”, em *Cardeal Saraiva*, Ponte de Lima, n.º 748, ano XVII, 17 de Novembro de 1927, p. 1 e 2
- ☞ “O Mercado Municipal - ouvindo opiniões - o Sr. Gonçalo de Abreu Coutinho protesta também vigorosamente contra o futuro mercado municipal”, em *Cardeal Saraiva*, Ponte de Lima, n.º 749, ano XVII, 1 de Dezembro de 1927, p. 1.
- ☞ “O Mercado Municipal - ouvindo opiniões - o ilustre engenheiro Sr. Tenente José Caetano Viera Lisboa, Cavaleiro da Torre e Espada e antigo aluno laureado da escola da guerra, fala ao *Cardeal Saraiva* sobre o mercado municipal” em *Cardeal Saraiva*, n.º 751, Ponte de Lima, ano XVII, 22 de Dezembro de 1927, p. 1 e 2
- ☞ “O Mercado Municipal - ouvindo opiniões - o Sr. Francisco Magalhães não julga o mercado municipal necessário”, em *Cardeal Saraiva*, Ponte de Lima, n.º 750, ano XVII, 8 de Dezembro de 1927, p. 1 e 2
- ☞ MORAIS, Filinto, “Um carta do Sr. Dr. Filinto de Moraes”, em *Cardeal Saraiva*, Ponte de Lima, n.º 750, ano XVII, 8 de Dezembro de 1927, p. 1

### B.2) Correio da Extermadura (Correio do Ribatejo)

- ☞ “III Feira Nacional de Agricultura/XII Feira do Ribatejo”, em *Correio do Ribatejo*, Santarém, ano 76, n.º 3919, 4 de Junho de 1966, p. 1,2 e 11.
- ☞ “O Abidis Hotel”, em *O Correio da Extermadura*, Santrém, ano 54, n. 2786, 23 de Setembro de 1944, p. 2 e 6
- ☞ ARRUDA, Vírgilo, “O teatro em Santarém” [o Teatro Rosa Damasceno, artigos I a VII], *O Correio do Ribatejo*, Santarém, n.º 4430 a n.º 4437, 26 de Março a 14 de Maio, 1976.
- ☞ “A nova estrutura da Feira do Ribatejo”, em *Correio do Ribatejo*, Santarém, ano 74, n.º 3817, 10 de Maio de 1964, p.1.
- ☞ “Atravez do districto – De Almeirim – Cine-Teatro”, em *Correio da Extermadura*, Santarém, n.º 2747, ano 47, 26 de Março de 1938, p. 3
- ☞ “Café Central”, em *Correio da Extermadura*, Santarém, ano 50, n.º 2570, 3 de Agosto de 1940, p. 5.

- ☞ “O Café Central inaugurou sábado último as suas instalações”, em *Correio da Extremadura*, Santarém, ano 44, n.º 2399, 24 de Abril de 1937, p. 2.
- ☞ “Camara Municipal – Foi exonerada a Comissão Administrativa da Câmara Municipal de Santarém”, em *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2416, ano 47, 21 de Agosto de 1937, p. 2.
- ☞ “Cine-Teatro de Almeirim”, em *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2565, ano 50, 29 de Junho de 1940, p. 2 [Anúncio].
- ☞ “Cine-teatro de Almeirim, Lda.”, em *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2458, ano 48, 11 de Junho de 1938, p.15.
- ☞ COELHO dos REIS, José Lucas, “As Obras do Jardim da República”, em *Correio da Extremadura*, ano 47, n.º 2420, 18 de Setembro de 1937, p.6.
- ☞ “É hoje que o Abidis Hotel inaugura festivamente as suas novas instalações”, em *Correio da Extremadura*, Santarém, ano 54, n.º 2788, 7 de Outubro de 1944, p.6.
- ☞ “Foi inaugurado o Abidis Hotel iniciativa de incontestável utilidade para Santarém”, em *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2789, ano 57, 14 de Outubro, p.6
- ☞ “A gerência do município”, em *Correio da Extremadura*, Santarém, ano 47, n.º 2417, 28 de Agosto de 1937, p.2.
- ☞ “Hotel Central”, em *Correio da Extremadura*, ano 50, n.º 2560, 25 de Maio de 1940, p. 3.
- ☞ “O Jardim da República”, em *Correio da Extremadura*, Santarém, ano 47, n.º 2424, 16 de Outubro de 1937, p. 6.
- ☞ “Melhoramentos citadinos – Inaugura-se hoje o novo Café Central”, *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2398, 17 de Abril de 1937, p. 6.
- ☞ “Melhoramentos citadinos”, em *Correio da Extremadura*, Santarém, ano 50, n.º 2570, 3 de Agosto de 1940, p. 6.
- ☞ MENESES, Sofia, “Executivo aprova alteração de uso e de arquitectura — Moradia junto ao Convento de Santa Clara irá servir instituição bancária”, em *Correio do Ribatejo*, Santarém, ano 118, n.º 61428, 17 de Abril de 2009, p. 32.
- ☞ “Na era do engrandecimento nacional a urbanização do planalto de S. Bento cujas grandiosas linhas são da iniciativa do Sr. Ministro das Obras Públicas”, em *Correio da Extremadura*, Santarém, ano 49, n.º 2532, 11 de Novembro de 1939, p. 1.
- ☞ “Notas citadinas”, em *Correio da Extremadura*, Santarém, ano 50, n.º 2577, 21 de Setembro de 1940, p. 1.
- ☞ “O novo Teatro Rosa Damasceno – foi ante-ontem inaugurado pela Companhia Amélia Rey Colaço”, *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2459, 18 de Junho de 1938, p. 8.
- ☞ “O novo teatro Rosa Damasceno – é inaugurado em breve, traduzindo um importante melhoramento para Santarém”, *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2458, 11 de Junho de 1938, p. 1.
- ☞ “O Palácio das Comunicações de Santarém será inaugurado amanhã pelo Ministro das obras Públicas”, *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2445, ano 47, 12 de Março de 1938, p. 1.

- ☞ “Pastelaria Adibis – inaugurou novas instalações”, em *Correio da Extremadura*, Santarém, ano 54, 19 de Agosto de 1944, p. 2
- ☞ “Progresso scalabitano - o Abidis Hotel abre as suas com uma linda festa no próximo dia 30”, em *O Correio da Extremadura*, Santarém, ano 54, n. 2785, 16 de Setembro de 1944, p. 2.
- ☞ PINTO, Amílcar, “Transformação do Jardim da Republica – memória descritiva e justificadora”, *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2419, 11 de Setembro de 1937, p. 6.
- ☞ SEMOGERDNA, “Atravez do districto – De Almeirim – Cine-Teatro”, Santarém, em *Correio da Extremadura*, n.º 2495, ano 48, 18 de Junho de 1938, p.3.
- ☞ “Sob o signo da arte – Na vila de Almeirim foi inaugurado com grande brilho um magnífico cine-teatro”, em *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2564, ano 50, 29 de Junho de 1940, p.6.
- ☞ “Teatro Rosa Damasceno – a sua remodelação”, *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2391, 27 de Fevereiro de 1937, p. 2.
- ☞ “Teatro Rosa Damasceno – a sua remodelação”, *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2405, 5 de Junho de 1937, p. 2.
- ☞ “Uma aspiração satisfeita - Na cidade de Santarém foi solenemente inaugurado pelo Ministro das obras Públicas o novo edifício dos Correios e Telégrafos”, *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2446, ano 47, 19 de Março de 1938, p. 1 e 2.
- ☞ “Um projecto”, em *Correio da Extremadura*, Santarém, n.º 2391, 24 de Fevereiro de 1937, p.1.

### B.3) Diário de Notícias

- ☞ “Na Sociedade Nacional de Belas Artes – foi inaugurado, com a presença do sr. Presidente da República, o «Salão da Elegância Feminina e Artes Decorativa”, em *Diário de Notícias*, Lisboa, n.º 22549, 4 de Novembro de 1929, p.4.
- ☞ V., A. P., “Santarém renova memória”, em *Diário de Notícias*, Lisboa, 6 de Outubro de 2001.

### B.4) Distrito de Viseu

- ☞ “Edifício dos Correios”, em *Distrito de Viseu*, Viseu, n.º 434, série IV, 3 de Fevereiro de 1938, p. 1 e 2.
- ☞ “Edifício dos Correios Telégrafos e Telefones”, em *Distrito de Viseu*, Viseu, n.º 472, Série IV, 27 de Outubro de 1938, p.1.
- ☞ “Novo Edifício do Correios”, em *Distrito de Viseu*, Viseu, n.º 352, Série IV, 8 de Junho de 1936, p. 1 e 2.
- ☞ “Novo Edifício dos C. T.T.”, em *Distrito de Viseu*, Viseu, n. 475, Série IV, 17 de Novembro de 1938, p. 1 e 2.

### B.5) Jornal de Abrantes

- ☞ “Teatro Cinema e Hotel” em *Jornal de Abrantes*, Abrantes, ano 45.º, n.º 2302, 25 de Fevereiro de 1945, p. 1.

### B.6) Jornal da Beira

- ☞ “A solene inauguração do novo edifício dos Correios, Telégrafos e Telefones”, in *Jornal da Beira*, Viseu, Ano XVII, n.º 925, 18 de Novembro de 1938, p. 5.

### B.7) Jornal do Fundão

- ☞ “Foram inauguradas as novas instalações dos C.T.T.”, em *Jornal do Fundão*, Fundão, n.º 1074, Ano XXII, 13 de Agosto de 1967, p. 1 e 5.
- ☞ “O novo edifício dos CTT do Fundão é inaugurado 3.ª feira”, em *Jornal do Fundão*, Fundão, n.º 1074, Ano XXII, 6 de Agosto de 1967, p. 4.

#### B.8) *Jornal do Região - Sintra*

- ☞ REIS, Luciano, “Espaços escolares – escolas que são património”, em *Jornal da Região/Sintra*, Sintra, Ano VII, n.º 2180, 10 de Dezembro de 2003, p. 5.

#### B.9) *Notícias de Beja*

- ☞ “As Festas do Nosso Seminário” em *Notícias de Beja*, Beja, ano XIV, n.º 657, 28 de Setembro de 1940, p. 1 e 6.
- ☞ “A nossa homenagem aos constructores do Seminário Diocesano - a acção do Arquitecto Amílcar da Silva Pinto” [Entrevista com Amílcar Pinto] em *O Nosso Seminário* ano VII, sup. intercalar de *Notícias de Beja*, Beja, ano XIV, n.º 659, 12 de Outubro de 1940, páginas centrais.
- ☞ “A nossa homenagem aos constructores do Seminário Diocesano - a acção do constructor Marques dos Santos” em *O Nosso Seminário* ano VII, sup. intercalar de *Notícias de Beja*, Beja, ano XIV, n.º 659, 12 de Outubro de 1940, páginas centrais.
- ☞ “A nossa homenagem aos constructores do Seminário Diocesano - a acção do Encarregado Manuel António” em *O Nosso Seminário* ano VII, sup. intercalar de *Notícias de Beja*, Beja, ano XIV, n.º 659, 12 de Outubro de 1940, páginas centrais.
- ☞ “A nossa homenagem aos constructores do Seminário Diocesano - a acção do Engenheiro Manuel Vassalo e Silva” em *O Nosso Seminário* ano VII, sup. intercalar de *Notícias de Beja*, Beja, ano XIV, n.º 659, 12 de Outubro de 1940, páginas centrais.
- ☞ DIAS, D. José do Patrocínio (Bispo de Beja), “Está concluído!” em *Notícias de Beja*, ano XIV, n.º 659, 12 de Outubro de 1940, p. 1.
- ☞ “Inauguração solene do Nosso Seminário” em *Notícias de Beja*, Beja, ano XIV, n.º 660, 19 de Outubro de 1940, p. 1, 2 e 20.

#### B.10) *Notícias de Gouveia*

- ☞ ANDRADE, Casimiro , “Vai Gouveia possui um Cine-teatro?”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, Ano XXXVIII, n.º 1184, 1 de Março de 1941, p. 1 e 2
- ☞ ANDRADE, Casimiro , “Finalmente um Cine-teatro”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, Ano XXXVIII, n.º 1186, 23 de Março de 1941, p. 1
- ☞ “Cine-Teatro”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, ano XXIX, n.º 1264, 25 de Outubro de 1942, p.4
- ☞ “Empreza Cine-Teatro de Gouveia, Limitada”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, n.º 1249, ano XXVIII, 22 de Junho 1942, p.4 [Anúncio]
- ☞ “Gouveia em Festa - A inauguração do Gouveia-Hotel”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, ano XXX, n.º 1291, 9 de Maio de 1943, p.1 e 2
- ☞ “Hotel Viriato - Trespasa-se”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, ano XXVII, n.º 1166, 20 de Outubro de 1940, p.2 [Anúncio]

- ☞ “Inauguração do Teatro-Cine, decorreu com maior brilhantismo, tendo-se associado a ela o sr. Dr. Cirne de Castro, ilustre Governador Civil do nosso Distrito”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, ano XXIX, n.º 1267, 15 de Novembro, p.1 e 2
- ☞ “Novo Teatro”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, ano XXVIII, n.º 1203, 20 de Julho de 1941, p.3
- ☞ “O novo teatro”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, ano XXVIII, n.º 1206, 10 de Agosto de 1941, p.2
- ☞ “Obras do novo Teatro”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, ano XXVIII, n.º 1205, 3 de Agosto de 1941, p.1
- ☞ “Obras de vulto em Gouveia - O Hotel Viriato está sofrendo grandes transformações – O novo edifício para o Teatro”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, ano XXVIII, n.º 1219, 16 de Novembro de 1941, p.1
- ☞ “Obras em Gouveia I”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, ano XXVIII, n.º 1228, 18 de Janeiro de 1942, p.1
- ☞ “Seja Bemvindo - Gouveia-Hotel, vai ser hoje inaugurado com a presença do chefe do distrito”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, ano XXX, n.º 1290, 2 de Maio de 1943, p.1
- ☞ SEMANA, João, “Cardia acima... Um jantar no Gouveia-Hotel”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, ano XXX, n.º 1293, 23 de Maio de 1943, p.2
- ☞ S., C., “Gouveia e o seu progresso”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, ano XXIX, n.º 1242, 10 de Maio de 1942, p.1
- ☞ S., C., “O novo teatro de Gouveia”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, ano XXIX, n.º 1265, 1 de Novembro de 1942, p.1
- ☞ “Pela nossa Terra! - Gouveia já tem um teatro que constitui orgulho não só dos gouveenses, mas de todos os beirões”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, ano XXIX, n.º 1266, 8 de Novembro de 1942, p.1 e 4
- ☞ “Pela nossa Terra! - 1º Aniversário do Teatro-Cine de Gouveia”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, ano XXX, n.º 1317, 7 de Novembro de 1943, p.1
- ☞ “Teatro-Cine”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, ano XXIX, n.º 1265, 1 de Novembro de 1942, p.1
- ☞ “Teatro-Cine”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, ano XXIX, n.º 1268, 22 de Novembro de 1942, p.2
- ☞ “Teatro - Despedida da Companhia Rey Colaço-Robles Monteiro”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, ano XXIX, n.º 1268, 22 de Novembro de 1942, p.3
- ☞ “Um filme de Gouveia - chá dançante no Gouveia-Hotel”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, ano XXXI, n.º 1336, 19 de Abril 1944, p.2
- ☞ “Última hora - Gouveia Hotel”, em *Notícias de Gouveia*, Gouveia, ano XXX, n.º 1289, 25 de Abril 1943, p.2

### B.11) O Povo da Beira

- ☞ A., F., “Correspondência de São Pedro do Sul - Caldas de Lafões”, em *O Povo da Beira*, S. Pedro do Sul, Ano 21, n.º 1121, 20 de Outubro de 1928, p.3
- ☞ A Comissão, “Caldas de Lafões – Aos Ministros do Interior, Finanças, Justiça e Governador Civil do Distrito, evite-se a derrocada certa e talvez definitiva das velhas Caldas de Lafões. Defenda-se aquela prodigiosa riqueza regional”, em *O Povo da Beira*, S. Pedro do Sul, Ano 22, n.º 1180, 31 de Janeiro de 1929, p.1 e 2.

- ☞ FERREIRA de ALMEIDA, “Caldas de Lafões”, in *O Povo da Beira*, S. Pedro do Sul, n.º 1086, ano 21, 5 de Outubro 1927, p. 2.
- ☞ FERREIRA de ALMEIDA, “Interesses Regionais – o Grande Hotel das Caldas de Lafões”, em *Povo da Beira*, S. Pedro do Sul, Ano 21, n.º 1088, 21 de Agosto de 1927, p.1 e 2.
- ☞ LOURENÇO, J. Rodrigues, “Uma obra Grandiosa – O que a Empreza Diniz quer e o que a Empreza Diniz dá. Justiça da história”, em *Povo da Beira*, S. Pedro do Sul, ano 22, n.º 1141, 30 de Maio de 1929, p.2.
- ☞ Um aquista velho, “Correspondência de São Pedro do Sul - Pelas Termas”, em *O Povo da Beira*, S. Pedro do Sul, ano 21, n.º 1118, 10 de Setembro de 1928, p.3.
- ☞ Um Escaldado, “Pelas Caldas de Lafões”, em *O Povo da Beira*, S. Pedro do Sul, Ano 22, n.º1179, 10 de Julho de 1930, p.1 e 2.

#### B.12) Política Nova

- ☞ “Novo edifício dos C.T.T.”, em *Política Nova*, Viseu, Comissão Distrital da União Nacional, Ano III, n.º 146, 20 de Novembro de 1938, p.2.

#### B.13) O Ribatejo

- ☞ CUSTÓDIO, Jorge, “História do Teatro em Santarém”, *O Ribatejo*, n.º 344 (ano VIII), 4 de Julho de 1992, p. 17.
- ☞ NORAS, José R., “70 anos depois: devolvam-nos o Rosa!”, *O Ribatejo*, 20 de Junho 2008, p.6
- ☞ NORAS, José R., “Rosas de Santarém”, *O Ribatejo*, n.º 1083, 4 de Agosto de 2006, p. 5.

#### B.14) Rádio Popular (Sup. Jornal Comércio e Colónias)

- ☞ “A Emissora Nacional”, em *Rádio Semanal*, suplemento de *Jornal do Comércio e das Colónias*, Lisboa, n.º 24239, ano 81, 22 de Setembro de 1934, p. 13.
- ☞ “A Emissora Nacional como é por dentro - A técnica de Barcarena e os Estúdios do Quelhas”, em *Rádio Semanal*, sup. do *Jornal do Comércio e das Colónias*, Lisboa, n.º 24497, ano 82, 27 de Julho de 1935, p. 16,17 e 32.
- ☞ PALMEIRO, João de Moraes, “Viagem internacional à volta das Emissoras – II Os «Feiticeiros de Barcarena»” em *Rádio Semanal*, suplemento de *Jornal do Comércio e das Colónias*, Lisboa, n.º 24261, ano 82, 20 de Outubro de 1934, p. 8 e 9.
- ☞ “O Sr. Presidente da República inaugurou oficialmente a Emissora Nacional”, em *Rádio Semanal*, sup. do *Jornal do Comércio e das Colónias*, Lisboa, n.º 24509, ano 82, 10 de Agosto de 1935, p. 1, 12,13 e 23.
- ☞ Programa oficial da inauguração Emissora Nacional, em *Rádio Semanal*, suplemento do *Jornal do Comércio e das Colónias*, Lisboa, n.º 24497, ano 82, 27 de Julho de 1935, p. 3 a 6.
- ☞ “Viagem internacional à volta das Emissoras – I Emissora Nacional – Lisboa, Portugal” em *Rádio Semanal*, suplemento de *Jornal do Comércio e das Colónias*, Lisboa, n.º 24255, ano 81, 13 de Outubro de 1934, p. 8 e 9.
- ☞ “À Volta das Emissoras - A Emissora Nacional” em *Rádio Semanal*, suplemento de *Jornal do Comércio e das Colónias*, Lisboa, n.º 24297, ano 82, 1 de Dezembro de 1934, p. 3.

#### B.15) A Voz da Serra

- ☞ “Edifício dos Correios – A sua inauguração com a presença do ilustre Chefe do Distrito, representante da Administração geral dos CTT e mais elemento oficial”, em *A Voz da Serra*, Seia, n.º 612, ano XXVII, 1 de Junho de 1946, p.1

### C) Outras publicações periódicas

#### C.1) Boletim Municipal de Ponte de Lima

- ☞ “Valorização sem descaracterização” em *Boletim Municipal de Ponte de Lima*”, Ponte de Lima, Câmara Municipal de Ponte de Lima, n.º 16, Julho de 2002, p. 3 a 8.

#### C.2) Ribatejo Ilustrado

- ☞ “Fogo na Feiral” em *Ribatejo Ilustrado*, Santarém, n.º 1, ano 1, Junho 1964, p. 37.
- ☞ “Teatros da nossa terra – O Teatro Rosa Damasceno” em *O Ribatejo Ilustrado*, Santarém, n.º 15, Março de 1971, p. 28.

#### C.3) Relatórios do M.O.P.T.C.

- ☞ *Relatório da Actividade do Ministério no Triénio de 1947 a 1949*, Lisboa Ministério das Obras Públicas, 1950;
- ☞ *Relatório da Actividade do Ministério no ano de 1951*, Lisboa, Ministério das Obras Públicas, 1952.
- ☞ *Relatório da Actividade do Ministério no ano de 1952*, Lisboa, Ministério das Obras Públicas, 1953.

#### C.5) Revista da Universidade de Aveiro

- ☞ ROSMANINHO, Nuno, “A «Casa Portuguesa» e outras «Casas Nacionais», em *Revista da Universidade de Aveiro – Letras*, n.º 19/20, 2002-2003, p. 225 a 250.

#### C.6) Voga – semanário ilustrado da mulher

- ☞ “I Salão d’Outono da Elegância Feminina & Artes Decorativas” em *Voga – semanário ilustrado da mulher*, Lisboa, n.º 57, Ano 1, 25 de Outubro de 1928, p.4 e 5.
- ☞ “I Salão de Outono da Elegância Feminina & Artes Decorativas – mais firmas que concorrem ao nosso grande certame” em *Voga – semanário ilustrado da mulher*, Lisboa, n.º 58, Ano 1, 1 de Novembro de 1928, p.3 e 4.
- ☞ “Um formidável triunfo – O I Salão de Outono da Elegância Feminina & Artes Decorativas, promovido pela «Voga» no Palácio das Belas Artes, teve um êxito retumbante” em *Voga – semanário ilustrado da mulher*, Lisboa, n.º 59, Ano 1, 8 de Novembro de 1928, p.5 e 6.
- ☞ “O Salão da Voga” em *Voga – semanário ilustrado da mulher*, Lisboa, n.º 60, Ano 1, 15 de Novembro de 1928, p. 2 e 3.
- ☞ “No I Salão de Outono” em *Voga – semanário ilustrado da mulher*, Lisboa, n.º 61, Ano 1, 22 de Novembro de 1928, p. 5 e 11.
- ☞ “O I Salão de Outono” em *Voga – semanário ilustrado da mulher*, Lisboa, n.º 62, Ano 1, 29 de Novembro de 1928, p. 7.
- ☞ “Luisa Satanella” em *Voga – semanário ilustrado da mulher*, Lisboa, n.º 64, Ano 1, 13 de Dezembro de 1928 [CAPA].

## 5. Fontes Orais

- 📍 Entrevista com Albertina Maria Cena de Matos e Silva, proprietária de um imóvel estudado, Covilhã, conduzida por José R. Noras a 18 de Abril de /2008.
- 📍 Entrevista a Alexandra Sampaio Correia e a Emílio Sampaio Correia, proprietários de um imóvel estudado, conduzida por José R. Noras a 30 de Maio de 2008
- 📍 Entrevista a Álvaro Oliveira, engenheiro dos CTT, conduzida por José R. Noras a 15 de Abril de 2008.
- 📍 Entrevista a Amílcar Ramalho Ortigão da Silva Pinto, conduzida por José R. Noras a 11 de Janeiro de 2009.
- 📍 Entrevista a António José Martins Vicente, arquitecto da Câmara Municipal de Gouveia, conduzida por José R. Noras, 07 de Julho de 2008.
- 📍 Entrevista a António Menéres, arquitecto e professo de arquitectura, conduzida por José R. Noras a 2 de Julho de 2008.
- 📍 Entrevista a Antero Brancal, proprietário de um imóvel estudado, conduzida por José R. Noras a 19/04/2008.
- 📍 Entrevista com Fernando Oliveira, engenheiro da ANACOM, conduzida por Tiago Soares Lopes a 17 de Julho de 2008.
- 📍 Entrevista a Garcia Apolónia, proprietário de imóvel estudado, conduzida por José R. Noras a 20 de Março de 2010.
- 📍 Entrevista com Jorge Custódio, historiador, conduzida por José R. Noras, a 19 Fevereiro de 2008.
- 📍 Entrevista com José Manuel Fernandes, arquitecto, conduzida por José R. Noras, a 17 de Julho de 2008.
- 📍 Entrevista a José Soares (Major), responsável pelas infra-estruturas do Instituto Militar dos Pupilos do Exército, realizada a 12 de Junho 2008, conduzida por José R. Noras
- 📍 Entrevista com José Veiga Maltez, proprietário de um imóvel estudado, conduzida por José R. Noras a 23 de Setembro de 2008.
- 📍 Entrevista a Luís Farinha, arquitecto, conduzida por José R. Noras, a 19 de Outubro de 2008.
- 📍 Entrevista a Luís McCulloch, proprietário de um imóvel estudado, conduzida por José R. Noras a 3 de Outubro de 2008.
- 📍 Entrevista com Manuel Coimbra (filho), proprietário de um imóvel estudado, conduzida por José R. Noras a 23 de Outubro de 2008.
- 📍 Entrevista com Manuel Faião, arquitecto da Câmara Municipal de Beja, conduzida por José R. Noras a 12 de Março de 2008.
- 📍 Entrevista com Maria João Vieira, directora do departamento de cultura da Câmara Municipal de Serpa, conduzida por José R. Noras, a 12 de Março de 2008.
- 📍 Entrevista a Marta Milheiro, técnica da Câmara Municipal de Almeirim, conduzida por José R. Noras a 27 de Junho de 2009.

- 👂 Entrevista com Natália Silva (irmã), directora técnica da Fundação Manuel Gerardo Nunes e Castro, Beja, conduzida por José R. Noras a 19 de Agosto de 2010.
- 👂 Entrevista com Patrícia Hermosilha, agente da imobiliária REMAX, conduzida por José R. Noras a 20 de Outubro de 2008.
- 👂 Entrevista a Patrícia Salema, técnica da agência imobiliária REMAX, conduzida por José R. Noras a 03 de Agosto de 2008.
- 👂 Entrevista a Paula Ribeiro, educadora de infância no Jardim Escola de Vila Verde de Ficalho, Ficalho, conduzida por José R. Noras a 1 de Outubro de 2008.
- 👂 Entrevista a Rodrigo Pessoa, bisneto de Amílcar Pinto, conduzida por José R. Noras a 5/12/2007

---

## 6. Filmografia

- 🎬 *A Menina da Rádio*, realizado por Artur Duarte, produção Companhia Portuguesa de Filmes, 1944.
- 🎬 *O trigo e o joio*, realizado por Manuel Guimarães, produção Artistas e Técnicos Associados, 1965.
- 🎬 *Os Demónios de Alcácer-Quibir*, realizado por José Fonseca e Costa, produção Tobis Portuguesa, 1977.

---

## 7. Webografia

- 🌐 “Azenhas do Mar o efeito da Maresia nas nossas vidas”, <http://azenasdomar.blogspot.com/2005/04/por-uma-pilha-de-livros.html>, 20 de Julho de 2008, [Blogue].
- 🌐 Câmara Municipal de Almeirim – Uma Cronologia da cidade de Almeirim, [http://www.cm-almeirim.pt/NR/rdonlyres/328446D2-5F6F-4FC7-A437-97C37D042B2A/0/cronologia\\_historica\\_de\\_almeirim.htm](http://www.cm-almeirim.pt/NR/rdonlyres/328446D2-5F6F-4FC7-A437-97C37D042B2A/0/cronologia_historica_de_almeirim.htm), 2 de Setembro de 2006, 15h30.
- 🌐 Diocese de Beja (Informações diversas), <http://www.diocese-beja.pt/site/index.php>, 3 de Julho de 2010, 18h00.
- 🌐 Faculdade de Farmácia de Lisboa – Histórial, <http://correio.ff.ul.pt/historia.aspx>, 14 de Setembro de 2006, 11h30.
- 🌐 DN, [http://dn.sapo.pt/2005/12/11/artes/os\\_teatros\\_contam\\_a\\_historia\\_teatro\\_.html](http://dn.sapo.pt/2005/12/11/artes/os_teatros_contam_a_historia_teatro_.html), 14 de Setembro de 2006, 19h.
- 🌐 DURÕES, Jorge, “Simplesmente Eu” – Petição *Devolvam-nos o Rosa*, <http://jorgeduroes.blogspot.com/2007/09/petio.html>, 14 de Setembro de 2006, 18h. [Blogue].
- 🌐 Genealogia da Família Palma, pesquisa por “António Joaquim Palma”, *in* <http://www.familiapalma.net/phpgedview/index.php>, 15/03/2008, 23h30.
- 🌐 Inquérito à Arquitectura Portuguesa do século XX, pesquisa por autor: <Amílcar Pinto>, <http://iapxx.arquitectos.pt/>, 21 de Maio de 2006, 17h40.

- ✧ Inquérito à Arquitectura Portuguesa do século XX – Ficha Estação do CTT do Fundão, <http://iapxx.arquitectos.pt/>, 21 de Maio de 2006, 16h40.
- ✧ Inquérito à Arquitectura Portuguesa do século XX (IAPXX), Ficha de inventario L100509, em <http://iapxx.arquitectos.pt/>, 15 de Junho de 2008, 21h:30
- ✧ Inventário IHRU, n.º PT031403010007, em [www.monumentos.pt](http://www.monumentos.pt), 22 de Maio de 2008, 18h35.
- ✧ Inventário IHRU, n.º IPA PT04020509015, in Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, [www.monumentos.pt](http://www.monumentos.pt), 3 de Junho de 2008, 17h40.
- ✧ Inventário IHRU, n.º IPA PT021816180152, in Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, [www.monumentos.pt](http://www.monumentos.pt), 3 de Junho de 2008, 18h20.
- ✧ MARTINS, Ernesto Candeias, “De colégio de S. Fiel a reformatório (séculos XIX-XX) - Contributos à (Re)Educação em Portugal” em <http://www.faced.ufju.br/colubbe06/anais/arquivos/72ErnestoCandeiasMartins.pdf>, 15 de Agosto de 2010, 18h00. [ACTAS on-line]
- ✧ MORGADO, Francisco, Hi5 – Rosa Damasceno, <http://www.bi5.com/friend/148413028--RosaDamasceno--Profile.html>, 12 de Setembro de 2006, 15h40.
- ✧ O Ribatejo, “Petição on-line apela ao Ministério da Cultura para fazer renascer Rosa Damasceno "das cinzas", [http://www.oribatejo.pt/?lop=conteudo&op=6c8349cc7260ae62e3b1396831a8398fc&id=8c62b524bc930416aa76d6c09c53cfd&drops%5Bdrop\\_edicao%5D=0](http://www.oribatejo.pt/?lop=conteudo&op=6c8349cc7260ae62e3b1396831a8398fc&id=8c62b524bc930416aa76d6c09c53cfd&drops%5Bdrop_edicao%5D=0), 14 de Setembro de 2006, 15h40.
- ✧ Quinta da Azervada, <http://www.azervada.com/index.php>, 18 de Junho de 2008, 18h30.
- ✧ RTP, <http://www.rtp.pt/index.php?article=248929&visual=16&rss=0>, 12 de Setembro de 2006, 15h45.
- ✧ Sporting Clube da Covilhã, <http://ubista.ubi.pt/~scc/historia.html#fundacao>, 14 de Setembro de 2006, 16h15.
- ✧ Sporting Clube de Portugal, <http://www.centenariosporting.com/index.php?content=324>, 14 de Setembro de 2006, 16h.
- ✧ Vila de Cabeção Portal – Ermida da Madre Deus, [http://www.viladecabecao.org/xkudos\\_cabecao/Xkudos/Page\\_\\_view.asp?bodyrecord=-1543220411&language=por&titlo=Ermida%20da%20Madre%20Deus](http://www.viladecabecao.org/xkudos_cabecao/Xkudos/Page__view.asp?bodyrecord=-1543220411&language=por&titlo=Ermida%20da%20Madre%20Deus), 1 de Setembro de 2007, 16h.
- ✧ Wikipédia – Amílcar Pinto, [http://pt.wikipedia.org/wiki/Amilcar\\_da\\_Silva\\_Pinto](http://pt.wikipedia.org/wiki/Amilcar_da_Silva_Pinto), 4 de Agosto de 2010, 00h30.
- ✧ Wikipédia – Teatro Rosa Damasceno, [http://pt.wikipedia.org/wiki/Teatro\\_Rosa\\_Damasceno](http://pt.wikipedia.org/wiki/Teatro_Rosa_Damasceno), 2 de Setembro de 2009, 14h30.

<i>Capítulo 2</i>	<i>páginas</i>
Imagem 1 - <b>Moradia na Estrada de Chelas</b>	
Imagem 2 - <b>Colégio de São Fiel</b>	
Imagem 3 - <b>Amílcar Pinto</b>	<b>26</b>
Imagem 4 - <b>Placa toponímica do Largo Amílcar Pinto (Vila Verde de Ficalho)</b>	
Imagem 5 - <b>Escola Primária de Vila Verde de Ficalho</b>	
Imagem 6 - <b>Escola Primária das Azenhas do Mar</b>	<b>29</b>
Imagem 7 - <b>Projecto tipo XXI-Norte (Muitos anos de escolas)</b>	
Imagem 8 - <b>Projecto tipo III – Centro (Muitos anos de escolas)</b>	
Imagem 9 - <b>Artigo de jornal (“Amílcar Pinto”, em <i>Cardeal Saraiva</i>, 12 de Fevereiro de 1929, p.1)</b>	<b>30</b>
Imagem 10 - <b>Amílcar Pinto em prática de tiro desportivo</b>	
Imagem 11 - <b>Casamento de Amílcar Pinto</b>	<b>33</b>
Imagem 12 - <b><i>A Arquitectura Portuguesa</i> – 1.ª Página com projecto de Amílcar Pinto</b>	<b>34</b>
Imagem 13 - <b>Comment construire sa maison – Artigo com projecto de Amílcar Pinto</b>	<b>37</b>
Imagem 15 - <b>Rua Guilherme de Azevedo (Santarém Postal)</b>	
Imagem 14 - <b>Planta topográfica com a implantação da Moradia para o Eng.º Mendes</b>	<b>44</b>
Imagem 16 - <b>Moradia da Quinta da Azervada</b>	
Imagem 17 - <b>Planta em “U” do piso térreo ( Moradia da Quinta da Azervada)</b>	
Imagem 18 - <b>Moradia de Manuel Coimbra (Golegã)</b>	<b>47</b>
Imagem 19 - <b>António Augusto Lopes da Costa</b>	
Imagem 20 - <b>Arnaldo Teixeira Castelo Branco</b>	<b>50</b>
<i>Capítulo 3</i>	
Imagem 21 - <b>Projecto para Grande Casino nas Termas de São Pedro do Sul</b>	
Imagem 22 - <b>Projecto para Grande Hotel nas Termas de São Pedro do Sul</b>	<b>59</b>
Imagem 23 - <b>Moradia na Rua Emília das Neves (Lisboa)</b>	
Imagem 24 - <b>Moradia na Rua Emília das Neves (Lisboa)</b>	<b>63</b>
Imagem 25 - <b>Moradia na Quinta do Corjes (Covilhã)</b>	

Imagem 26 - Moradia na Quinta do Corjes (Covilhã)	65
Imagem 27 - Moradia na Rua António Plácido da Costa (Covilhã)	
Imagem 28 - Moradia na Rua António Plácido da Costa (Covilhã)	66
Imagem 29 - “Casa para Magistrado” (Serpa)	
Imagem 30 - “Casa para Magistrado” (Serpa)	70
Imagem 31 - Palacete na R. Jacinto Freire de Andrade (Beja)	
Imagem 32 - Palacete na R. Jacinto Freire de Andrade (Beja)	72
Imagem 33 - “Monte Alentejano” na Herdade do Montinho (Alcaria Ruiva, Mértola)	
Imagem 34 - “Monte Alentejano” na Herdade do Montinho (Alcaria Ruiva, Mértola)	75
Imagem 35 - Mercado Municipal de Ponte de Lima	
Imagem 36 - Mercado Municipal de Ponte de Lima	78
Imagem 37 - Projecto de Bairro Operário (Ponte de Lima)	80
Imagem 38 - Moradia da Quinta do Seixo (Gouveia)	
Imagem 39 - Moradia da Quinta do Seixo (Gouveia)	82
Imagem 40 - Moradia da R. Epifânio Dias (Lisboa)	84
Imagem 41 - Moradia na Av. Gago Coutinho e Sacadura Cabral (Santarém)	
Imagem 42 - Moradia na Av. Gago Coutinho e Sacadura Cabral (Santarém)	87
Imagem 43 - Moradia na Quinta da Azervada (Coruche)	
Imagem 44 - Moradia na Quinta da Azervada (Coruche)	90
Imagem 45 - Casa do Campino (Santarém)	94
Imagem 46 - Caixa Geral de Depósitos (Vila Nova de Gaia - Entretanto demolida)	98
Imagem 47 - Emissora Nacional (Rua do Quelhas, Lisboa)	
Imagem 48 - Emissora Nacional (Rua do Quelhas, Lisboa)	99
Imagem 49 - Emissora Nacional – Estúdios A e C (Rua do Quelhas, Lisboa)	101
Imagem 50 - Emissora Nacional – Emissor (Alto do Paimão, Barcarena)	
Imagem 51 - Emissora Nacional – Emissor (Alto do Paimão, Barcarena)	102
Imagem 52 - Estação dos CTT de Ponte de Lima	
Imagem 53 - Estação dos CTT de Ponte de Lima	107
Imagem 54 - Estação dos CTT de Santarém	109

Imagem 55 - Estação dos CTT de Coimbra	112
Imagem 56 - Estação dos CTT de Viseu	
Imagem 57 - Estação dos CTT de Fundão	
Imagem 58 - Estação dos CTT de Seia	113
Imagem 59 - Café Central (Santarém)	116
Imagem 60 - Café Império (Almeirim)	118
Imagem 61 - Cine Teatro de Alcácer do Sal	122
Imagem 62 - Teatro Rosa Damasceno (Santarém)	125
Imagem 63 - Teatro Rosa Damasceno (Santarém)	127
Imagem 64 - Teatro Rosa Damasceno (Santarém)	129
Imagem 65 - Cine Teatro de Almeirim	130
Imagem 66 - Teatro Cine (Gouveia)	
Imagem 67 - Teatro Cine (Gouveia)	133
Imagem 68 - Hotel Abidis (Santarém)	
Imagem 69 - Prédio na Rua Rui Faleiro (Covilhã)	
Imagem 70 Prédio na Rua Rui Faleiro (Covilhã)	136
Imagem 71 - Seminário de Nossa Sr. <sup>a</sup> de Fátima (Beja)	137
Imagem 72 - Palacete na Rua Jacinto Freire de Andrade (Beja)	
Imagem 73 - Palacete na R. Jacinto Freire de Andrade, Lareira da “sala de estar” (Beja)	
Imagem 74 - Palacete na R. Jacinto Freire de Andrade, Lareira da “sala de jantar” (Beja)	145
Imagem 75 - Pavilhão da firma Ach. Brito	146
Imagem 76 – Porta do Café Central(Santarém)	
Imagem 77 – Café Central (Santarém)	148
Imagem 78 - Estação dos CTT de Santarém	149
Imagem 79 - Moradia R. Epifânio Dias, Escada em sucupira (Lisboa)	
Imagem 80 - Moradia na Quinta do Seixo, Escada em sucupira (Gouveia)	
Imagem 81 - Cadeira - Moradia na Quinta do Seixo (Gouveia)	151

Imagem 82 - **Desenho de Assadeira em Barro (Pavilhão Abidis na FR/FNA)**

Imagem 83 - **Azulejos do altar – Ermida da Madre de Deus (Vila do Cabeção)**

153

---

Capa

Fachada posterior do “Palacete” da R. Jacinto Freire de Andrade em Beja,  
Amílcar Pinto, 1929  
Fotografia José R. Noras Agosto 2008

Foyer do Teatro Rosa Dasmasceno,  
Amílcar Pinto, 1938  
Fotografia de José Manuel Fernandes, c. 1980

---

**Separador do Capítulo 1**

“Casa Valmor”, detalhe da fachada  
Ventura Terra, 1906  
Fotografia Arquivo IHRU/SIPA

Fundação Calouste Gulbenkian, aspecto da sede e do museu  
Alberto Pessoa, Pedro Cid, Rui Jervis d’Athougua 1959-1969  
Fotografia Wikimedia Foundation, 2008

---

**Separador do Capítulo 2**

Amílcar Pinto  
Fotografia de autor desconhecido, c. 1942  
Arquivo Rodrigo Pessoa

Composição gráfica com detalhes de projecto e assinatura de Amílcar Pinto

Amílcar Pinto praticando tiro desportivo  
Fotografia de autor desconhecido, s/d  
Arquivo Rodrigo Pessoa

---

**Separador do Capítulo 3**

Fachada posterior do “Palacete” da R. Jacinto Freire de Andrade em Beja,  
Amílcar Pinto, 1929  
Fotografia José R. Noras Agosto 2008

Fachada dos CTT (detalhe)  
Amílcar Pinto, 1938  
Fotografia de José Manuel Fernandes, c. 1980

Escadas Teatro Rosa Dasmasceno,  
Amílcar Pinto, 1938  
Fotografia de José Manuel Fernandes, c. 1980

Desenhos de Moradia para António Maria Bravo, rua Epifânio Dias  
Amílcar Pinto, 1955

Todas as montagens das imagens nas diversas capas são da autoria de José R. Noras

<b>Volume 1 – Dissertação</b>	<i>páginas</i>
<b>Tábua de Abreviaturas</b>	<b>4</b>
<b>Agradecimentos</b>	<b>5</b>
	<i>Introdução</i>
<b>Na senda de Amílcar Pinto..</b>	<b>7</b>
	<i>Capítulo 1</i>
<b>Tendências gerais da arquitectura portuguesa na primeira metade do séc. XX</b>	<b>10 a 24</b>
1.1 Paradigmas estéticos: entre o moderno e a tradição	<b>12</b>
1.2 O ensino da arquitectura em Portugal na transição do século – uma análise sumária	<b>19</b>
1.3 O nascimento da cidade moderna: entre uma nova cultura urbana e os novos equipamentos	<b>22</b>
	<i>Capítulo 2</i>
<b>Desenho de uma vida — o percurso biográfico de Amílcar Pinto</b>	<b>25 a 53</b>
2.1 – Os primeiros projectos e a revista <i>A Arquitectura Portuguesa</i>	<b>34</b>
2.2 – Obras públicas e o <i>ser moderno</i>	<b>38</b>
2.2.1 Colaboração com Adelino Nunes e com a CNE/CTT	<b>39</b>
2.2.2 – Uma nova estética para a cidade moderna	<b>40</b>
2.3 – O crepúsculo do tradicional	<b>45</b>
2.4 – Perfis de clientela	<b>49</b>
	<i>Capítulo 3</i>
<b>As multiplicidades do traço – análise sistemática da obra de Amílcar Pinto</b>	<b>54 a 155</b>
3.1 - O gosto do tradicional	<b>57</b>
3.1.1 Entre “casas portuguesas” e “casas regionais”	<b>61</b>
3.1.1.1 - Moradias na Covilhã	<b>63</b>
3.1.1.2 – Projectos para “Casas Alentejanas”	<b>66</b>
3.1.1.2.1 - Um “palacete” em Beja	<b>70</b>
3.1.1.2.2 - Um “Monte Alentejano”	<b>72</b>

3.1.3 – Mercado municipal e bairro operário em Ponte de Lima	74
3.1.4 – Anos 50 e uma tradição renovada	70
3.1.4.1 – Três moradias: entre Gouveia, Santarém e Lisboa	80
3.1.4.2 – As “Casas ribatejanas” e a Casa do Campino	87
3.2 – A tentação da modernidade	95
3.2.1 – Edifícios da Emissora Nacional: o moderno entre o disfarce e a ostensão	99
3.2.2 – Obras públicas e modernidade: As estações dos CTT	103
3.2.2.1 – De Ponte de Lima a Santarém: um modelo em maturação	105
3.2.2.2 – Outros modelos nas Beiras	110
3.2.3 – Desenhos de um “café moderno”: o Café Central em Santarém	115
3.2.4 – Os cine-teatros da província e <i>estética do nosso tempo</i>	119
3.2.4.1 – A reabilitação do Teatro Rosa-Damasceno (Santarém)	123
3.2.4.2 – O Cine Teatro de Almeirim e o café império	130
3.2.4.3 – O Teatro-Cine de Gouveia	133
3.2.5 – Arquitectura(s) em transição	135
3.2.6 – “Um arquitecto na província” e as transformações do espaço urbano	139
3.3 – A decoração, mobiliário e espaços interiores	142
	<i>Conclusão</i>
<b>A exumação da memória de Amílcar Pinto</b>	155
	<i>Cronologia</i>
<b>Vida e obra de Amílcar Pinto</b>	159
<b>Fontes e Bibliografia</b>	170
<b>Índice Iconográfico</b>	202
<b>Índice do Volume 1</b>	206

**JOSÉ RAIMUNDO NORAS**

**AMÍLCAR PINTO: UM ARQUITECTO PORTUGUÊS DO SÉCULO XX**

Dissertação de **Mestrado em História da Arte, Património e Turismo Cultural**, na área de especialização em **História da Arte**, apresentada à **Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra**, sob a orientação do **Professor Doutor António Filipe Pimentel**.

**FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA, 2011**

Desta dissertação, assim como do volume com anexos e apêndices, imprimiram-se 11 exemplares. Edição do autor, impressão e encadernação COPIMODEL, Lda., Santarém, 1 de Julho de 2011.