

**ESPINHO: QUESTIONANDO A TRANSFORMAÇÃO DO
TERRITÓRIO E O LUGAR DA HABITAÇÃO ATRAVÉS DAS
FONTES AUDIOVISUAIS**
**ESPINHO: QUESTIONING THE TRANSFORMATION OF THE
TERRITORY AND THE PLACE OF HABITATION THROUGH
AUDIOVISUAL SOURCES**

HUGO BARREIRA
Universidade do Porto, CITCEM, Faculdade de Letras
hbarreira@letras.up.pt
<https://orcid.org/0000-0002-7396-0913>

Texto recebido em / Text submitted on: 10/10/2024
Texto aprovado em / Text approved on: 13/02/2025

Resumo

Com este artigo pretendemos apresentar uma leitura sistematizada das transformações arquitetónicas que caracterizaram Espinho até à década de 1970, através da aplicação de metodologias de análise de fontes audiovisuais. Os objetivos centram-se na demonstração das possibilidades destas fontes para o estudo da arquitetura, bem como no confronto dos vários registos e imagens do território, ao longo de três décadas, com a realidade evidenciada pela documentação de arquivo. A presente investigação procura igualmente interrogar o lugar da habitação nas representações fílmicas do território, bem como o seu papel nas transformações operadas no aglomerado urbano na segunda metade do século XX. Com as transformações de Espinho no final do século XX e progressiva descaracterização da cidade, e face à sua riqueza enquanto testemunho documental de uma realidade construída

muito cara à História da Arquitetura em Portugal, assente no impacto da função habitacional, urge analisar e valorizar as imagens por estas fontes conservadas.

Palavras-chave

Espinho; História da Arquitetura; Habitação; Urbanismo; Cinema.

Abstract

With this paper we intend to present a systematic reading of the architectural transformations that characterized Espinho until the 1970s, through the application of methodologies for analyzing audiovisual sources. The objectives are to demonstrate these sources' possibilities for the study of architecture, as well as to compare the various images of the territory over three decades with the reality shown by archive sources. We also seek to interrogate housing architecture's place in the territory's filmic depictions, as well as its role in the transformations that took place in the second half of the century. With the transformations of Espinho at the end of the 20th century and its progressive de-characterization, given its richness as documentary testimony of a constructed reality that is very dear to the History of Architecture in Portugal, based on the impact of the housing function, it is urgent to analyze the images preserved by these sources.

Keywords

Espinho; History of Architecture; Housing; Urbanism; Cinema.

Introdução

Espinho nasce da vontade de permanecer e da tenacidade da luta contra o mar. É uma paisagem antrópica pautada, desde as suas origens, pela tensão entre a sazonalidade e a permanência característica de uma praia de pescadores que se torna praia de banhos e, depois, vila e cidade. A conquista da permanência na praia, afastada da Vila de Anta, e que ditará o desenvolvimento de soluções de habitação por parte dos pescadores, ainda em materiais perecíveis, é assegurada pela introdução de sucessivos métodos de conservação do peixe. Na primeira metade do século XIX, o novel aglomerado piscatório de Espinho, caracterizado por construções vernaculares que não diferiam em muito das de outras comunidades, consolidava-se e começaria a receber os primeiros banhistas. Estes,

segundo a tradição, assegurariam uma segunda etapa nesta narrativa de permanência, com a introdução de construções em materiais duradouros. A rápida expansão da praia de banhos ditaria o desenho de um plano de ocupação assente numa planta ortogonal. A sua expressão seria, sobretudo, a da construção de habitações e serviços, destinadas a alojar temporária ou permanentemente os diversos ocupantes do lugar. Espinho tornar-se-ia freguesia, em 1889 e concelho em 1899.

Na nossa investigação de Mestrado (Barreira 2013) e tendo por base uma aprofundada análise bibliográfica e documental, conseguimos desconstruir algumas das narrativas tradicionais sobre o desenvolvimento do aglomerado nos séculos XVIII e XIX, bem como, e fundamentalmente, compreender em detalhe a tessitura arquitetónica construída ao longo da primeira metade do século XX. Analisando todas as licenças de obras existentes no Arquivo Municipal de Espinho foi possível perceber que a sua paisagem assentou em dois preceitos fundamentais: a proliferação de diversas tipologias de função habitacional ou mista e o primado da construção corrente, marcado por uma paulatina receção das novas linguagens e soluções construtivas por não arquitetos, que culminam na valorização do gaveto resolvido em volume curvo.

Face à sua história construtiva, o nosso estudo demonstrou como Espinho constitui um laboratório para analisar a construção corrente ou a arquitetura vernacular de pendor urbano, marcada por uma maior ou menor erudição, que garantia à vila um ar de família e uma identidade que resultavam igualmente da adaptação ao traçado regular da malha urbana por parte da iniciativa individual.

Paralelamente ao estudo de Espinho e à continuidade do levantamento documental, focado nas décadas seguintes, e que carece ainda de sistematização, desenvolvemos outros caminhos de investigação na área dos meios da imagem em movimento e do cruzamento da sua análise com outros campos de uma História da Arte de espectro alargado (Barreira 2017). As ferramentas metodológicas por nós propostas foram sucessivamente aplicadas a diversos objetos, entre os quais os resultados da investigação desenvolvida em torno de Espinho, procurando cotejá-la com novas fontes, entretanto disponibilizadas sob a forma de acervos digitais de imagens em movimento.

Os resultados de vários levantamentos e exercícios analíticos, ensaiados em diversas circunstâncias, foram publicados numa primeira sistematização em 2022 (Barreira 2022), na qual demonstramos a

metodologia de análise de fontes audiovisuais aplicadas ao caso de Espinho e às suas arquiteturas, tendo sido identificadas as mais antigas filmagens do aglomerado, até agora conhecidas, datadas de 1914.

Com este artigo pretendemos dar continuidade à leitura sistematizada das transformações arquitetónicas que caracterizaram Espinho até à década de 1970, através da aplicação da metodologia já desenvolvida a um *corpus* fílmico mais completo⁽¹⁾. Os objetivos centram-se não só na demonstração das possibilidades das fontes audiovisuais para o estudo da arquitetura, mas também, e especialmente, no confronto dos vários registos e representações do território, ao longo de três décadas, com a realidade evidenciada pela documentação de arquivo. Para tal será necessário entender estas fontes como narrativas que sintetizam a realidade construída e dela produzem imagens por diversos processos (seleção, montagem, relação entre texto e imagem) e à luz de determinados contextos. Tal como evidenciado por autores como Burke (2001), diversas são as questões inerentes ao estudo das fontes audiovisuais enquanto documento histórico, em particular na sua relação com a perceção da paisagem construída. Por razões de âmbito deste artigo, remetemos para uma análise crítica exaustiva desta problemática na nossa investigação de doutoramento (Barreira 2017).

Tendo já identificado a habitação como a principal força motriz da tessitura arquitetónica de Espinho (Barreira 2013), esta etapa da investigação procura igualmente interrogar o seu lugar nas representações fílmicas do território, bem como o seu papel nas transformações operadas no aglomerado urbano na segunda metade do século XX. Estaremos perante uma permanência do sentido de transformação do território, continuando a ser a habitação a principal tipologia arquitetónica definidora de Espinho? Como foi percecionado e comunicado o legado das décadas anteriores e o ar de família herdado da primeira metade do século nas representações cinematográficas e perante o desenvolvimento de novas soluções arquitetónicas na década de 1940?

Com as transformações de Espinho no final do século XX e progressiva descaracterização da cidade, e face à sua riqueza enquanto testemunho documental de uma realidade construída muito cara à História da Arquitetura coeva em Portugal, assente no impacte das tipologias de função habitacional, a análise e a valorização destas

(1) Ver listagem do *corpus* fílmico analisado.

fontes e das imagens dos territórios por elas conservadas parece-nos por demais importante. Assim, com base em cinco estudos de caso de registos cinematográficos, procuraremos caracterizar a permanência e a transformação do panorama arquitetónico de Espinho e o lugar da habitação no seu entendimento. Os casos de estudo resultaram de uma identificação sistemática de filmes em dois repositórios digitais oficiais: a Cinemateca Digital e o Arquivo RTP (Barreira 2022).

Para cada um dos filmes são apresentadas as hiperligações diretas para os repositórios. A identificação da proveniência de cada uma destas citações é identificada pela marca temporal entre parênteses retos: [hh:mm:ss]. Optámos por este tipo de citação de todas as fontes fílmicas, sob a forma de sequências ou fotogramas, acessíveis online, de modo a preservar a integridade da fonte e outras leituras relativas à mesma (Barreira 2017).

Estudos de caso: entre registos e representações

Espinho: Praia da Saudade (1955)

O filme de dezassete minutos que podemos encontrar na Cinemateca Digital realizado e produzido por Ricardo Malheiro sob o patrocínio da Câmara Municipal de Espinho e da Empresa Espinho Praia, então concessionária da indústria do jogo na vila. Embora os propósitos de divulgação da vila sejam evidentes, desconhecemos como foi feita a distribuição do filme ou onde o mesmo terá sido originalmente exibido.

Ricardo Malheiro é conhecido pelos numerosos documentários de curta-metragem que filmou, sobretudo nos territórios ultramarinos, tal como nos indica a base de dados CINEPT – Cinema Português⁽²⁾. Através das informações reunidas neste valioso recurso criado pela Universidade da Beira Interior, conseguimos acompanhar um percurso que, na produção e realização, se inicia em 1934, quando Malheiro, ainda muito jovem, filma *Circuito Industrial de Luanda*. Sucede-se um hiato, no qual parece ter explorado a carreira de ator, participando em filmes de António Lopes Ribeiro, Arthur Duarte, Armando de Miranda e Santos

(2) Vejam-se as entradas respetivas na bibliografia final.

Mendes. O primeiro destes, *A Revolução de Maio*, de 1937, realizado por António Lopes Ribeiro e produzido pelo Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), é um assumido filme de propaganda ao Estado Novo no qual Malheiro tem um pequeno papel, suficiente, porém, para lhe merecer um destaque nos créditos iniciais.

O experimentalismo que caracteriza alguns aspetos deste filme, bem marcado pelas vanguardas internacionais, bem como o papel de Lopes Ribeiro na Sociedade Portuguesa de Atualidades Cinematográficas (SPAC), poderá ter contribuído para alguns aspetos que já referimos sobre o filme de 1955. Regressado à produção e à realização em 1948, a sua atividade caracteriza-se por documentários sobre localidades, sobretudo no território ultramarino, ou sobre aspetos industriais e culturais. Em 1955, paralelamente a *Espinho*, Malheiro vai produzir documentários sobre Famalicão, Barcelos e Porto, a que se seguirão muitos mais.

A equipa técnica de *Espinho: Praia da Saudade* fornece-nos algumas indicações sobre a produção. Na fotografia destaca-se Alfredo Gomes, ligado ao documentarismo a partir da década de 1950 e colaborador do realizador nas suas produções de 1955. O registo de som, paralelamente aos registos de Enrique Dominguez, conta com a participação de Luiz Lupi nos registos magnéticos, provavelmente utilizados para as gravações da música e algumas recolhas *in loco*, como veremos. Segundo a base de dados CINEPT, Alberto Barbosa, autor do texto, havia já colaborado com Leitão de Barros em *Maria Papoila* (1937) e com Armando de Miranda em *Capas Negras* (1947). Contudo, uma análise comparativa com um outro documentário do mesmo ano, produzido e realizado por Malheiro, *Famalicão*, coloca-nos perante uma questão. Neste último filme, Malheiro socorre-se de José Casimiro da Silva, uma conhecida figura local, pelo que nos parece pouco plausível que, para *Espinho*, se tivesse socorrido de um jornalista e homem do teatro lisboeta sem aparentes ligações à vila (Ramos 2011: 42-43). Nesse sentido, parece-nos mais admissível que Alberto Barbosa seja, na realidade, Alberto Brandão Barbosa (falecido em 1978), importante figura da esfera cultural e literária, bem como do associativismo espinhenses, notabilizado como poeta sob o pseudónimo BÉKA, cultivando o amor à terra onde residiu e trabalhou nos Serviços Municipalizados⁽³⁾.

(3) Não nos foi possível aprofundar ou confirmar esta hipótese. Os dados biográficos que conhecemos sobre Alberto Brandão Barbosa são muito limitados e estão dispersos pela bibliografia sobre temáticas espinhenses, carecendo ainda de sistematização. Veja-se: RODOVID.

A montagem, atividade habitualmente desempenhada por mulheres, ficou a cargo de Fernanda Santos, que colabora, a partir da década de 1950, em produções de ficção e de documentário. A locução conta com a voz de Fernando Pessa, presença habitual nas produções documentais ou de atualidades cinematográficas e, o «fundo musical», tal como designado nos créditos, esteve a cargo do compositor e pianista espinhense Fausto Neves (1890-1990), aspeto que desenvolveremos em seguida.

A análise comparativa com o documentário *Famalicão*, contando igualmente com o apoio da Câmara Municipal, permite também perceber que o realizador poderia estar a explorar uma fórmula de filme publicitário decorrente de apoios ou encomendas oficiais por parte das Câmaras Municipais, utilizando em ambos uma equipa e formato narrativo muito semelhantes.

Ao focarmo-nos nos aspetos técnicos, algumas estratégias de produção tornam-se evidentes. Em primeiro lugar, o filme abre com uma vista aérea de Espinho (ver [00:00:59]), conseguida através de uma fotografia (Figura 1) aérea com trucagem. Note-se, a este respeito, que no seu documentário sobre Famalicão, Manoel de Oliveira, utilizara já em 1940 uma filmagem aérea. Para Espinho, contudo, teremos de esperar por 1973 para encontrar as filmagens aéreas mais antigas que conhecemos, produzidas pela RTP.

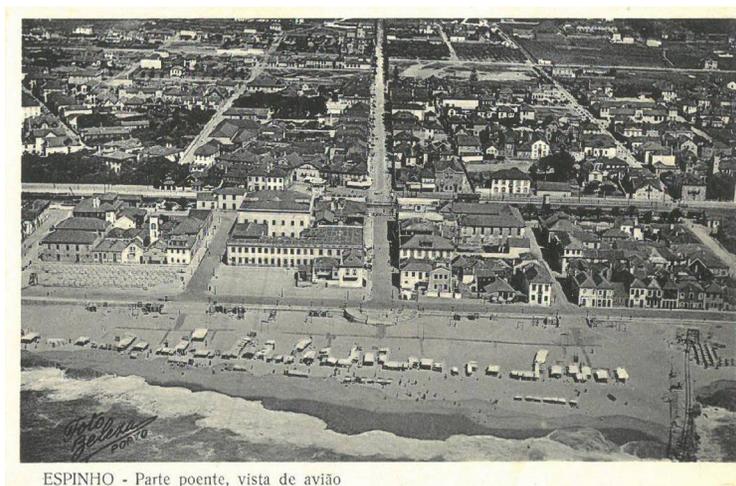


Figura 1 – Pormenor de vista aérea de Espinho («Espinho: parte poente vista de avião», s/d, bilhete postal. Coleção Biblioteca Municipal José Marmelo e Silva©).

Um outro aspeto que facilmente se identifica é a omnipresença da locução, de acordo com as práticas habituais de documentários e atualidades cinematográficas do período, em Portugal e não só (Piçarra 2006). O texto, narrado pela voz cadenciada de Fernando Pessa, propicia a interpretação única das imagens que vemos e reforça a articulação das mesmas através da montagem. O som é fundamentalmente o resultado da pós-produção, sendo o som direto muito raramente utilizado, destacando-se a inclusão de sons captados na Feira de Espinho (presumivelmente *in loco*) e a gravação das orquestras privadas do Grande Casino de Espinho, que justificarão possivelmente a utilização de registos magnéticos por Luiz Lupi como vimos. Estes aspetos pitorescos, marginais à narrativa, têm como corolário a utilização do *Cântico à Senhora da Paz*, popularmente conhecido por *Miraculosa*, escrito em 1939 por Fausto Neves, que podemos identificar como música de fundo das filmagens da Procissão de Nossa Senhora da Ajuda.

Para lá destes aspetos, que constituem registos enquadráveis num amplo espectro de património imaterial e de identidade local, o documentário destaca-se por uma notável síntese temporal e temática, de admirável cadência, que nos apresenta uma muito bem articulada visão panorâmica de Espinho ao longo de dezassete minutos.

Espinho é um aglomerado urbano caracterizado, simultaneamente, como uma praia, «Rainha da Costa Verde», partindo da designação adotada pelo Turismo de Portugal para a região litoral entre o Rio Minho e a Barrinha de Esmoriz, e como uma vila. As origens e desenvolvimento de Espinho são objeto de uma breve alusão, no início do documentário, quando se caracteriza a «típica» comunidade piscatória, como é designada. Embora escassos na duração e na novidade do texto, os planos têm um valor documental considerável por registarem alguns aspetos da Arte Xávega, da descarga da sardinha, bem como o que por ora restava do velho bairro piscatório espinhense, caracterizado pelos “palheiros” ou habitações de madeira que, entretanto, desapareceram de Espinho⁽⁴⁾. Estas imagens constituem o registo mais completo em filme que conhecemos do bairro piscatório espinhense [00:18:11] e da sua faina tradicional num período em que a atividade ainda era relevante.

(4) Restam alguns exemplares destas estruturas para habitação, comércio e armazenamento em alguns locais da costa tais como, por exemplo, em Esmoriz.

A tónica colocada no «pitoresco», palavra utilizada na narração, filia estas imagens numa estética mais tradicional e cenográfica, que podemos encontrar em *Ala-Arriba!* (1942), realizado por Leitão de Barros e tendo por objeto a Póvoa de Varzim, em detrimento de uma estética mais sofisticada e realista, com maior implicação nas suas leituras sociais, à qual Manuel Guimarães havia dado forma no seu *Nazaré*, de 1952 (Areal 2011). Ricardo Malheiro opta, deste modo, por um terreno seguro, procurando que as suas imagens sirvam o aspeto promocional do documentário, para o qual a comunidade piscatória era mais um ponto de interesse turístico do território espinhense.

Paralelamente, Espinho apresenta-se como uma vila urbana, plena de comércio e de equipamentos destinados ao lazer, mas na qual é ainda notória a presença do arrabalde rural nos planos de fundo da maioria das imagens captadas com a câmara voltada para nascente. Assim, estamos perante uma praia que é objeto de um turismo balnear cosmopolita, onde são amplamente destacados o jogo e a vida noturna, bem como o desporto, como o golfe e o ténis ou os espetáculos tauromáquicos. A vila encontra-se, porém, ainda em vias de modernização. É interessante notar que podemos encontrar diversas referências ao edificado moderno, complementadas pela narração, incidindo fundamentalmente em construções que podemos datar entre os finais da década de 1930 e a década de 1940, de acordo com as licenças de construção.

O edifício mais antigo destacado pelo documentário é a igreja matriz, dedicada a Nossa Senhora da Ajuda, para a qual é feita a referência expressa ao autor do projeto, o arquiteto Adães Bermudes (1864-1948), que consegue aqui uma «feliz concepção» [00:07:21 – 00:07:41]. Note-se que esta é a única menção a um autor de projeto em todo o filme, denotando-se a associação do templo, construído ao longo das três primeiras décadas do século, a valores artísticos (expressão utilizada na narração), bem como a um reconhecimento do prestígio nacional do seu autor. Igualmente notória é a ausência de monumentos, naquela que é considerada uma jovem vila, prestando-se a igreja a esse papel officioso.

Além dos aspetos patrimoniais, é também apenas mencionada a realidade industrial espinhense, ainda muito presente na década de 50, tal como se pode verificar nos registos de arquivo ou nas publicações dedicadas à história local (Augusto 2020). Claro destaque merece, porém, a Feira, que aqui encontramos na sua localização anterior, no quarteirão compreendido entre as Ruas 19, 23, 26 e Avenida 24, onde se viria a

construir a *Domus Iustitiae* nos finais do século XX. As transformações e, sobretudo, a modernização que a Feira sofreu nas décadas seguintes torna o valor documental destas imagens acrescido, ao registarem uma realidade patrimonial, material e imaterial, desaparecida. Destino mais nefasto teria a imprensa espinhense, ainda vigorosa na década de 50, e que merece um destaque de Ricardo Malheiro, cuja conotação autorreferencial foi por nós já assinalada.

A representação da vila encontra uma muito valorizada moldura na sua malha urbana regular, a qual merece diversos destaques no filme. Assim, logo nos primeiros minutos, é referido este plano urbanístico, sem qualquer menção às suas origens⁽⁵⁾, como um conjunto de «amplos e paralelas ruas de uma planificação urbanística *sui generis* em tabuleiro de xadrez» [00:01:25 – 00:01:31]. Embora longe de ser uma novidade no panorama do urbanismo português, o traçado ortogonal de Espinho é, pela sua extensão e imposição na organização do aglomerado, considerado invulgar, embora se encontre presente, em parte, em praias coevas como Matosinhos, Miramar ou mesmo nos bairros da Foz, no Porto. A reivindicação deste traçado como identitário por parte dos Espinhenses encontra-se, assim, bem patente no documentário que a reforça, numa das últimas frases que ouvimos, aludindo às características «do seu bem conseguido plano urbanístico» (ver [00:16:27]).

Pese embora a riqueza documental do filme de Ricardo Malheiro, o património arquitetónico espinhense é muito pouco destacado, sendo necessário um olhar atento para potenciar as valências do registo de 1955. A ausência de destaques arquitetónicos é por si só significativa, denotando-se a construção de uma imagem unificada da vila, consolidada pelas impressões proporcionadas pela malha urbana, pelas vistas panorâmicas ou pelos planos daquilo que designamos por área de lazer, então perfeitamente consolidada entre a avenida marginal e o chamado «picadeiro», espaço de receção por excelência, compreendendo a atual Avenida 8 e a Rua 19 nas proximidades do Casino e da antiga estação de caminho de ferro⁽⁶⁾.

(5) Que remontam a um plano da década de 70 do século XIX, corrigido e aumentado para toda a extensão do então Concelho de freguesia única no plano do Engenheiro Bandeira Neiva em 1900. (Barreira 2013: 33-34).

(6) Sobre as transformações ao longo da primeira metade do século XX veja-se: Barreira 2013: 113-120.

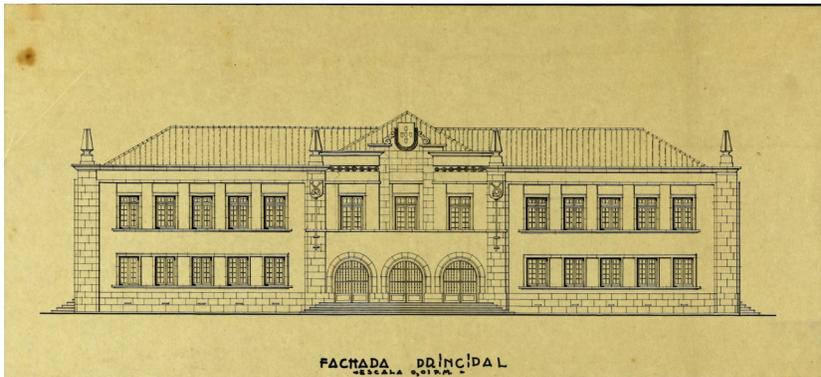


Figura 2 – Fachada principal do projeto construído do edifício dos Paços do Concelho de Espinho (Arquivo Municipal de Espinho – Ref AMESP-CME-OBM-1939.0001-003 - Folha 3, Arquivo Municipal de Espinho©).

Assim, à semelhança da igreja matriz, os poucos edifícios destacados são equipamentos urbanos e a sua caracterização, embora sumária, permite algumas reflexões interessantes. O edifício dos Paços do Concelho é o primeiro [00:01:00 – 00:01:10], embora numa apresentação nitidamente orientada para um hipotético visitante, ao qual se apresenta «a sua Câmara Municipal cuja *domus* é um amplo moderno e característico edifício». Note-se que na Memória Descritiva do projeto final do edifício (Figura 2), datado de 1941, o autor, o arquiteto Alfredo Duarte Leal Machado justifica as suas opções em moldes semelhantes: «para que se lhe possa dar um ar de grandesa [sic], e se lhe possa imprimir um certo ar regional, embora dentro de uma linha de modernismo».

Do mesmo modo, alguns segundos depois, encontramos um outro exemplo da receção à época das arquiteturas dos anos de 1940 quando nos deparamos com um plano do Cineteatro de São Pedro (1947), da autoria do arquiteto e engenheiro Júlio José de Brito. O edifício, atualmente desaparecido, substituído por um prédio de rendimento que albergava uma antiga sala de cinema com o mesmo nome, apresentava-se como um dos bons exemplos da tipologia arquitetónica do cineteatro. Júlio de Brito tirava partido da implantação no ângulo das Ruas 8 e 23 ao resolver o corpo do gaveto num volume circular amplamente rasgado. A textura rusticada deste volume conferia-lhe um certo sabor expressionista que

contrastava com os volumes principais, de um modernismo despojado, em que os amplos muros são apenas animados pelo desenho dos vãos.

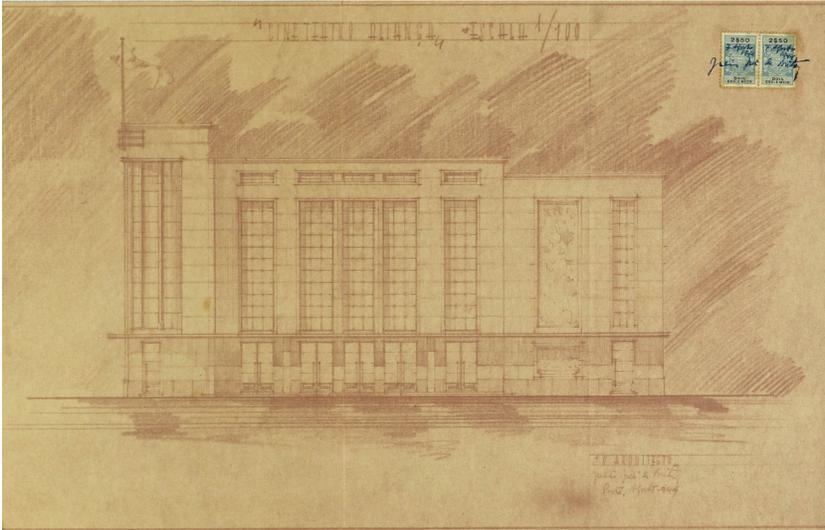


Figura 3 – Proposta de 1945 para o alçado para a Rua 8 do Cineteatro Aliança (AMESP-CME-POP-001339-1945.0028, página 13, Arquivo Municipal de Espinho©).



Figura 4 – Vista do ângulo das Ruas 8 e 23 na atualidade (Google Street View).

Embora menos interessante que a primeira versão (Figura 3), ainda sob o nome de Cineteatro Aliança⁽⁷⁾, a solução construída foi amplamente louvada no documentário [00:01:12 – 00:01:23]: «percorrendo rapidamente algumas artérias, destaca-se o Cineteatro de São Pedro com confortáveis e luxuosas instalações com capacidades para 1200 espectadores que alinha sem favor entre as melhores casas de espetáculo do país». Note-se que o desenho do edifício atual ainda evoca uma ténue memória do Cineteatro nos dois corpos avançados laterais, na fenestração do ângulo ou no óculo da platibanda, numa estratégia de permanência formal que encontramos, por vezes, em casos similares na cidade (Figura 4).

Confrontando o nosso estudo anterior (Barreira 2013) com as imagens do filme de Ricardo Malheiro, é possível caracterizar a paisagem construída em 1955 como aquela que se consolidou até 1945, incorporando reminiscências oitocentistas a poente. O ar de família que conseguimos demonstrar na análise sistemática das construções até esta data mantém-se, tirando partido da malha urbana e da valorização dos gavetos, detendo-se a mancha de edificação mais densa até à atual avenida 24. As exceções são ainda poucas, mas o documentário tem o cuidado de evidenciar a mais significativa, o recém-concluído prédio de rendimento onde se instalaria o Café Cristal [00:11:49].

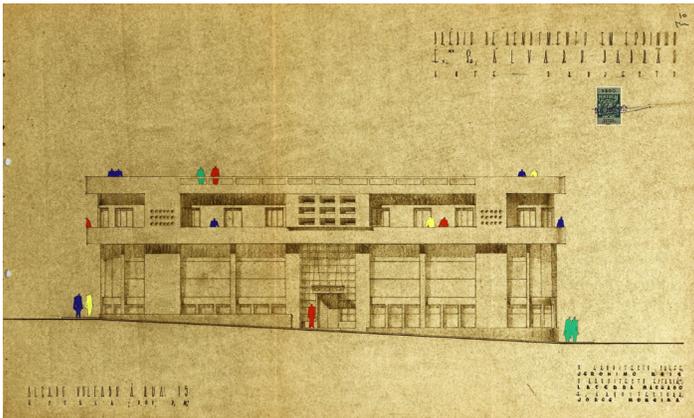


Figura 5 – Projeção do prédio de rendimento onde se encontra o Café Cristal (AMESP-CMEP-OP-000364-1952.0412, página 12, Arquivo Municipal de Espinho©).

(7) Designação que evocava o primeiro teatro de Espinho, como veremos.

Pelo seu interesse arquitetónico, e por revelar a consciência de um edifício assumidamente novo à data de filmagem, deter-nos-emos um pouco no seu projeto. Da autoria do arquiteto Jerónimo Reis, com a colaboração de Rui Lacerda Machado e de Jorge Moreira, o projeto de 1952-54, com alterações posteriores (Figura 5), apresenta um edifício que incorpora um programa duplo, com o espaço do café e adega no andar térreo, de duplo pé-direito, e na cave, e habitação no primeiro piso. Tirando partido da construção em betão-armado, o edifício caracteriza-se por assumir no café a anulação de grande parte dos muros que dão lugar a ampla fenestração. Contrastando com a cristalina leveza das paredes exteriores do café, o volume de habitação, mais resguardado, explora a plasticidade da projeção em balanço dos balcões e dos avanços e recuos dos muros. Será este um dos caminhos para a renovação do tecido edificado espinhense ao longo desta década e, de acordo com as imagens do filme, o primeiro exemplar já construído.

O edifício que merece o mais completo destaque é, como não poderia deixar de ser, a Piscina Solário Atlântico, não só pelo interesse e valor da sua arquitetura, mas também pela sua importância enquanto equipamento balnear e atração turística. Amplamente registado em fotografias e bilhetes-postais, que integram a iconografia espinhense, o edifício e as suas transformações são bem conhecidos. Da autoria dos arquitetos Eduardo Martins e Manuel Passos, com a colaboração do engenheiro-civil Brito e Cunha, o projeto (1939-1944), que viria a sofrer diversas alterações, foi objeto de um artigo em 1941, no qual os seus autores advogam que «O aspecto geral das edificações é, como não podia deixar de ser, baseado na moderna arquitectura de hoje.» (Martins 1941: 9-13), características prontamente reconhecidas pelo olhar coevo e que viriam a deixar as suas marcas no edificado posterior. No filme de Malheiro, as imagens da Piscina-Solário [00:03:17 – 00:04:35] revestem-se de um interesse particular não só por evidenciarem alguns pormenores relativos à utilização do equipamento (note-se o salão nobre, o areal artificial junto à piscina e as zonas de solário), entretanto alterados, mas também pelo cuidado em evidenciar as linhas arquitetónicas do edifício, e sua cenográfica dinâmica compositiva, através dos planos escolhidos, pontuados por sons de jazz que lhe acentuam o cosmopolitismo, de acordo com estratégias já bem estabelecidas nos documentários deste período.

Vimos já como as imagens complexas do cinema são importantes para compreendermos a dimensão intangível, e vital, de um património

edificado associado ao modernismo, que agora incorporamos com o lastro valorativo da distância. No que ao património imaterial, e em particular às devoções diz respeito, os registos cinematográficos revestem-se de um valor inestimável ao preservarem manifestações claramente marcadas pelo efémero. Em Espinho destacam-se as Festas a Nossa Senhora da Ajuda, de raízes oitocentistas, que têm como ponto alto a procissão que percorre as principais ruas da cidade e que se constitui como uma das atrações turísticas da região. Pela inclusão da procissão no filme de Malheiro, podemos depreender que pelo menos uma parte das filmagens decorreu em setembro (período habitual das festas), o que permitia igualmente registar a época balnear ainda em pleno.



Figura 6 – Vista do mesmo local na atualidade (Google Street View).

As imagens, bastante generosas, permitem analisar parte do percurso da procissão, bem como a sua composição. A título de exemplo, um plano [00:08:11] da Rua 23, próximo do cruzamento com a rua 4, demonstra claramente a multidão que acompanhava o préstito, regista aspetos da ornamentação efémera das ruas com uma riqueza de pormenor pouco habitual nas fotografias que conhecemos. Do mesmo modo, e pelos mesmos motivos, qualquer destes enquadramentos permite leituras das transformações do edificado, quando comparados com uma vista atual (Figura 6).

Ainda no âmbito do efêmero, o filme permite conhecer alguns equipamentos que já não existem ou foram severamente alterados, tendo com eles desaparecido hábitos de sociabilidade que marcavam o dia a dia destes aglomerados. Um exemplo são as garagens coletivas e as estações de serviço que, sobretudo a partir de finais da década de 20, começaram a marcar a paisagem edificada. Em Espinho destacava-se a garagem mandada construir por Raúl Soares Carneiro e C^a Lda., no quarteirão compreendido entre as ruas 18, 16 e 21. O primeiro projeto (Figura 7), de 1930, da autoria do desenhador José Pereira da Silva, destacava-se pelo desenho elegante dos amplos vãos, prolongando um gosto *Art Nouveau*, já muito depurado, que ainda se fazia sentir na vila. A platibanda ostentava o nome da empresa, ainda com o francesismo *garage*, e com um relógio no corpo central, filiando-a nas arquiteturas de um progresso animado pela velocidade.

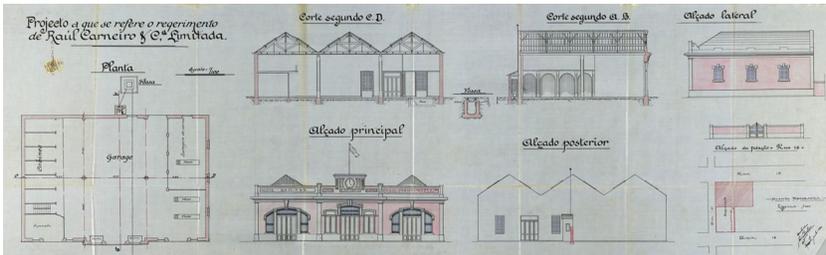


Figura 7 – Elementos desenhados do projeto de 1930 para a Garagem de Raúl Soares Carneiro e C^a Lda (AMESP-CME-POP-001061-1930.0115, página 3, Arquivo Municipal de Espinho©).

Oito anos mais tarde, o desenhador Joaquim Domingues d’Oliveira e Silva projeta um novo corpo, estendendo o edifício até à rua 16 (Barreira 2013: V2, 215-217), optando-se agora por linhas mais contidas. A empresa era já outra, Abel d’Oliveira Martins e C^a Lda. O filme de 1955 apresenta um registo muito completo deste equipamento [00:01:33 – 00:01:49], permitindo observar não só as suas valências à época, enquanto equipamento urbano, e bem demarcadas na narração, mas também alguns aspetos estruturais que esclarecem os projetos e respetivas memórias descritivas. Note-se que ambos os desenhadores desempenharam um importante papel na paisagem edificada espinhense entre as décadas de 20 e 40.



Figura 8 – Vista da Rua 18 com a *garage* em primeiro plano («Espinho – Um trecho da Rua 18», década de 1930, bilhete-postal. Cliché da Fotografia Celeste Coleção de Carlos Morais Gaio, Biblioteca Municipal de Espinho©).

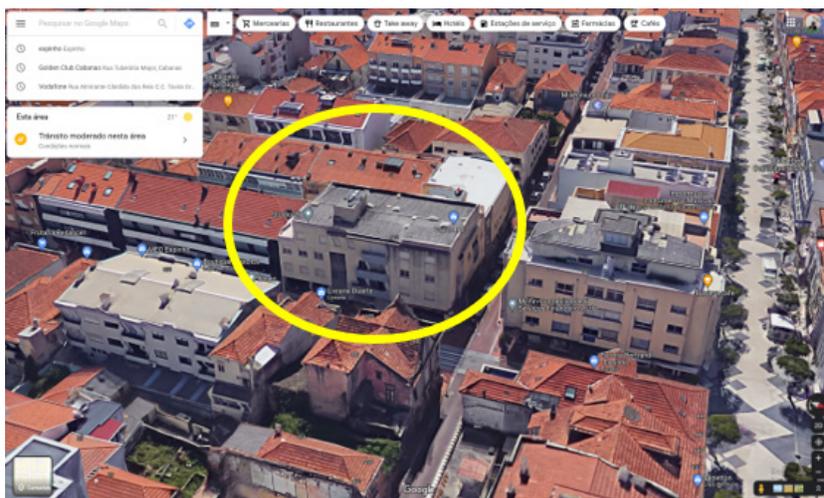


Figura 9 – Vista do quarteirão da garagem em 2022 (Google Maps) – o espaço do edifício encontra-se assinalado.

Deste edifício, atualmente desaparecido, conhecíamos apenas uma fotografia da fachada para a rua 18, num bilhete-postal ilustrado posterior a 1930 (Figura 8). A sua escala original pode ser ainda apreciada ao observarmos uma vista aérea do quarteirão (Figura 9) onde se evidencia o lote por ela ocupado no edifício de rendimento voltado para a rua 16. Num exemplar deste bilhete-postal, cuja digitalização nos foi gentilmente cedida por um particular, é possível encontrar a seguinte anotação:

«Se queres dormir sossegado / No teu quarto do Hotel / Deixa o teu carro guardado / Na garagem do Abel // Era assim que se anunciava / na Cabine Sonora da Avenida 8 / nos anos 40.».

Não temos forma de corroborar este interessante registo das vivências estivais que marcavam e davam sentido à «Rainha da Costa Verde», e da sua paisagem sonora, aspeto que, infelizmente, o documentário em análise não privilegiou. Melhor sorte teve, porém, um dos edifícios mais emblemáticos de Espinho e que, infelizmente, já desapareceu: o Hotel Palácio.

O edifício, também conhecido por Palácio Hotel, foi projetado pelo importante arquiteto modernista Carlos Chambers Ramos (1897-1969), embora tal não seja referido no documentário. A história do projeto é complexa, remontando a propostas do início da década de 30 (Barreira 2013: 61-62), desconhecendo-se a existência de exemplares do projeto da solução construída. Substituindo um dos mais famosos hotéis de Espinho, o Hotel Bragança, e inaugurado em 1940, o «Palácio» é o primeiro passo para a renovação da área de receção da vila, ao longo da avenida 8, compreendendo, além do Bragança, o edifício da Assembleia e o Café Chinez. Estes equipamentos, que marginavam, na rua 19, uma zona de passeio prestigiada designada como *chiado*, tinham sido já integralmente substituídos em 1955. O novo conjunto arquitetónico, baseado em projetos de Carlos Ramos, incorporava a renovação modernizante do edifício da Assembleia, albergando agora o Casino de Espinho e um novo cineteatro anexo, ocupando o lugar do antigo Chinez e conferia ao «picadeiro» um fresco sentido de unidade urbanística e de sofisticação que o filme designa como «sala de visitas» (Figura 10).



Figura 10 – Vista do *picadeiro* – Avenida 8 – de sul para norte a partir do Hotel Palácio («Espinho: Avenida 8, Casino, Cancela e Quiosque», década de 1950, fotografia n.º 1027. Coleção Biblioteca Municipal José Marmelo e Silva, Biblioteca Municipal de Espinho©).

Do conjunto, destacava-se claramente o edifício do Hotel, maciço e de feição geométrica, com um certo arrojado plástico de evocação germânica e expressionista, contando já com cobertura em terraço. O filme parece igualmente privilegiá-lo nos planos de exterior rodados a partir do «picadeiro» [00:12:52], sendo um dos espaços mais representados. Preciosos são também os abundantes registos dos interiores do Hotel e do Casino, de longe os mais completos que conhecemos, repletos de pormenores decorativos, documentando igualmente diversas vivências dos espaços [00:13:19], destacando-se as várias festas, animadas pelas orquestras privadas que as câmaras e os microfones têm, como vimos, o cuidado em registar. O invulgar destaque dado ao conjunto, não só no que diz respeito à sua dilatada presença na montagem final, mas também à centralidade perceptível na tessitura narrativa (note-se a alusão à exposição de pintura no início do filme) pode ser justificada quer pela sua importância na vila, quer, sobretudo, pelo papel da Empresa Espinho Praia, a concessionária do jogo à época, como um dos patrocinadores da produção.

Congresso Internacional dos Bombeiros em Espinho – setembro de 1936

Pela sua extensão e propósito, o filme de Ricardo Malheiro apresenta um valor documental invulgar no que diz respeito ao património de Espinho, tal como tivemos oportunidade de demonstrar em algumas das propostas de análise apresentadas. Os filmes promocionais não são, porém, os únicos cujas valências para uma investigação em património sobressaem, pelo que nos debruçaremos agora sobre um filme bem diferente, procurando evidenciar as potencialidades destes registos.

Em 1936, o SPN produz um pequeno documentário de nove minutos sobre o Congresso Internacional de Bombeiros que teve lugar em Espinho, em setembro. Nos créditos do filme é possível perceber que se trata de um número da Série de Atualidades do SPN, a cargo da Direção da Secção de Cinema, integrando, deste modo, o conjunto de boletins noticiosos cinematográficos que povoavam os complementos das sessões. Tal como no caso anterior, faltam ainda estudos para percebermos como se terá dado a distribuição do filme ou quem o terá visto originalmente, embora seja evidente, neste caso, uma maior associação ao governo central e à difusão da imagem do país pela associação ao SPN.

Os créditos, sumários como é habitual nestes casos, destacam apenas um nome, para a fotografia, o de Manuel Luís Vieira. Nascido no Funchal, este fotógrafo profissional, com importante papel na Madeira, estabeleceu-se como um dos nomes maiores da captação de imagens cinematográficas em Portugal ao longo da década de 20, notabilizando-se na direção de fotografia de filmes de ficção e, especialmente, no documentário. Da sua muito extensa atividade como diretor de fotografia destaca-se, logo em 1930, a participação em *Maria do Mar*, realizado por Leitão de Barros, onde traduziu fotograficamente a sua visão vanguardista, de feição russa, francesa e germânica. No filme de 1936, os rostos dos pescadores da Nazaré, aos quais a fotografia do filme de Leitão de Barros conferia propriedades escultóricas, parecem reconhecer-se em semelhante tratamento formal de alguns grandes planos de vetustos bombeiros, que fitam a câmara candidamente [00:06:51].

Para lá das qualidades formais da fotografia, decorrentes da experiência, à época, de Manuel Luís Vieira como documentarista, ressalta o valioso conjunto de elementos que a câmara capta nos generosos enquadramentos e panorâmicas que integram o filme. Cotejando as licenças de obras, percebemos que o filme regista uma vila ainda presa

à centúria anterior, nomeadamente na extensão da malha urbana, que se detinha sensivelmente na atual Rua 20, bem como na linguagem das arquiteturas, ainda presa à construção corrente de pendor classicizante e com laivos *Art Nouveau*.

Enquanto a multidão se detém para observar um dos exercícios [00:05:13], são visíveis algumas construções com características da vilegiatura balnear implantando-se nas imediações dos terrenos da feira, em lotes de maiores dimensões porque afastados do núcleo mais urbanizado. Tal corrobora as conclusões a que havíamos chegado na análise das licenças de obras e da documentação fotográfica⁽⁸⁾. Paralelamente, Espinho apresentava ainda diversos terrenos agrícolas e fortes extensões de pinhal nos terrenos a nascente da rua 20, os quais sobreviveriam até quase à década de 70.

O registo destas reminiscências da velha praia é fortuito, decorrendo da localização dos exercícios dos bombeiros, notando-se, por comparação, a sua ausência nas filmagens de 1955. Tal contribui para um entendimento do filme de Ricardo Malheiro como uma representação idealizada de Espinho, tendo por base, como vimos, uma extensa seleção de aspetos considerados significativos para a construção da imagem de uma vila moderna. Sem quaisquer propósitos aparentes que não o registo do Congresso, o filme de 1936 é, assim, uma fonte mais inócua para percebermos o estado do aglomerado urbano, evidenciando-se a necessidade de uma cuidada análise comparativa no estudo dos filmes promocionais.

A câmara de Manuel Luís Vieira regista ainda outros aspetos dignos de nota, tais como alguns equipamentos urbanos, como o primitivo edifício dos Paços do Concelho, que funcionara na habitação do Marquês da Graciosa até à mudança para o edifício atual na década de 40. As suas imagens [00:02:45] documentam o edifício com uma maior riqueza de pormenor que quaisquer outras fontes por nós conhecidas, permitindo-nos perceber que, à data, nele funcionava também a Agência da Caixa Geral de Depósitos. Estamos, curiosamente, perante um outro filme rodado em setembro, sendo notória a presença de armações nas ruas,

(8) Veja-se: Barreira 2013: 51-52, 79. A título de exemplo, veja-se a grande habitação, atualmente devoluta, no lote compreendido entre as Ruas 19, 15, 26 e 28, conhecida como «Palacete Pena» ou de «Rosa Pena», bem como as duas habitações de menores dimensões, no lote imediatamente a poente, da qual ainda subsiste uma construção.

com destaque para os extensos planos da Rua 19 (ver [00:03:43]), o que nos indica que as Festas de Nossa Senhora da Ajuda estariam ainda a decorrer, tendo o Congresso sido, possivelmente, nelas integrado.

Além de um outro caminho para o registo da dimensão efémera das manifestações religiosas, cívicas e sociais, o filme revela-se uma improvável fonte para um momento de charneira no panorama arquitetónico espinhense ao registar o edifício do Hotel Palácio ainda em construção [00:04:50], transformado em palco dos exercícios dos bombeiros. Além do valioso apontamento sobre as técnicas construtivas utilizadas, destacando-se a presença do betão-armado, as imagens permitem-nos perceber a demorada construção, documentando um momento da obra que desconhecíamos.

Estamos, assim, perante não só o mais completo registo fílmico que conhecemos das sobrevivências da praia oitocentista, mas também, quando confrontado com as fontes documentais, perante uma valiosa fonte para compreender o impacte das novas construções de pendor modernizante que, por esta altura, se começavam a construir.

Imagens de Portugal n.º 92

Vimos já as valências documentais das atualidades cinematográficas, pelo que não será de estranhar a inclusão de um dos números do mais extenso dos Jornais Cinematográficos produzidos em Portugal, *Imagens de Portugal* (1953-1970). Sucedendo ao *Jornal Português* (1938-1951), o novo boletim é tecnicamente mais sofisticado e cuidado, contendo reportagens de melhor qualidade audiovisual. Pelo seu âmbito cronológico, geográfico e temático, *Imagens de Portugal* é, como indica a própria Cinemateca Portuguesa, uma fonte incontornável para o estudo do Portugal coevo.

Em 1956, quando o n.º 92 é distribuído, *Imagens de Portugal* era produzido pela SPAC, que havia produzido o *Jornal Português*, e por um conjunto de Produtores Associados, tal como se pode ver nos seus créditos. Patrocinado pelo Secretariado Nacional da Informação, o boletim designava-se como «Quinzenário de informação e cultura», veiculando, naturalmente, uma mensagem orientada pelo próprio Estado.

A «linda Vila de Espinho», tal como aparece designada pela omnipresente locução do boletim, recebe uma «embaixada viseense»,

sendo esse o motivo da breve reportagem deste número [00:04:04 – 00:04:30]. Os poucos segundos de imagens são suficientes para o destaque que aqui lhe damos, pois integram um registo muito raro do edifício da primeira sala de espetáculos de Espinho, o Teatro Aliança, construído entre 1890 e 1895 e alterado posteriormente. O conjunto de pequenos edifícios térreos que rodeavam a entrada para o teatro, ocupando um lote no ângulo das ruas 19 e 16, albergavam estabelecimentos comerciais de referência na viragem para o século XX, tal como a casa *Ao Leão d'Ouro*, bem como um jardim de recreio que sobreviviam apenas em fotografias e bilhetes-postais ilustrados. As câmaras registam o edifício nas fases finais da sua existência, substituído décadas depois pelo edifício da Caixa Geral de Depósitos e por um prédio de habitação, subsistindo parte do espaço do jardim, transformado em parque de estacionamento, em cujo muro são ainda visíveis alguns vestígios das aberturas da estrutura original.

O filme permite ainda perceber que um projeto apresentado em 1938 pelo construtor civil José Gomes da Silva Mateiro, visando a nobilitação da entrada do velho teatro (Barreira 2013: V2, 750), não chegou a ser concretizado, continuando o corpo central do edifício com o aspeto primitivo. Uma década depois, como vimos, Espinho recebia uma sala de espetáculos moderna, o Cineteatro São Pedro, enfatizando, por antítese, como na praia de herança oitocentista prevaleciam as arquiteturas correntes, inseridas na tessitura habitacional, uma vez que mesmo as funções específicas eram pouco assinaladas nas soluções formais adotadas.

Visita de Américo Tomás ao Porto e a Espinho

As imagens filmadas pelas equipas da RTP são, como vimos, um pouco diferentes nas suas características técnicas e nos dados disponíveis sobre as equipas, pelo que nos limitaremos à informação disponível no Arquivo da instituição.

Nesta primeira reportagem, de 1968, estamos, uma vez mais, em setembro, embora sem sinais evidentes das Festas de Nossa Senhora da Ajuda. O evento que justifica a presença da equipa é a visita do Presidente da República, Américo Tomás, ao Porto e a Espinho. Voltamos à rua 19 [00:20:15], consolidada como um novo espaço de receção da vila, ao permitir a articulação entre a estação e os Paços do Concelho. A presença

de um mesmo espaço em registos de três épocas diferentes (1936 – 1955 – 1968) torna possível uma comparação direta com os filmes anteriores.

Deste exercício ressalta uma transformação evidente na tessitura arquitetónica que corrobora, uma vez mais, os dados que analisamos a partir do levantamento sistemático das licenças de edificação no Arquivo Municipal de Espinho⁽⁹⁾. Assim, e após uma primeira fase de consolidação da malha urbana até às proximidades da avenida 24 durante a primeira metade do século XX, inicia-se na década de 60 o primeiro surto de renovações sistemáticas, originando o desaparecimento de algumas construções oitocentistas ou dos inícios do século.

As novas tipologias adotadas são edifícios plurifamiliares que se desenvolvem em altura, com mais de três andares [00:20:12], [00:17:58 – 00:18:03], [00:20:12 – 00:20:17], alterando indelevelmente a paisagem urbana e marcando o fim da primazia da habitação unifamiliar de lote estreito, bem como das habitações isoladas, rodeadas por jardim, que encontrávamos nas proximidades da rua 20. Em 1968 é já bem visível esta alteração, com cêrceas que se impõem num plano urbano do princípio do século, pensado para edifícios diferentes. Será este o futuro de Espinho, que em 1973 se tornaria cidade, e que procurava, a passos largos, consolidar uma imagem moderna, à época, que, em grande parte, ainda subsiste.

A equipa documenta ainda a inauguração da Escola Comercial e Industrial de Espinho, a atual Escola Secundária Dr. Manuel Gomes de Almeida, entretanto muito alterada. Assim, além de constituir um muito completo registo das suas instalações no seu estado original [00:28:03] e [00:28:17], o filme de 1968 apresenta-se como um importante documento para o estudo e compreensão das arquiteturas escolares e tipologias inerentes, evidenciando algumas das soluções estruturais e técnicas das escolas industriais, tais como o sistema de iluminação zenital das oficinas e dos laboratórios, bem como dos equipamentos técnicos utilizados.

Inauguração da Praça de Touros e do Hotel Turismo em Espinho

Quatro anos depois, as equipas da RTP estão novamente em Espinho para a cobertura da inauguração de dois equipamentos claramente

(9) O estudo que fizemos para a segunda metade do século não se encontra publicado à data de conclusão deste texto.

associados às transformações de Espinho a que temos vindo a fazer referência, a nova Praça de Touros e o Hotel Praia Golfe, numa reportagem datada de 24-07-1972. Se o primeiro equipamento, construído em betão e recentemente demolido, não possuía grande interesse arquitetónico, já o edifício do Hotel representa uma primeira arquitetura de cêrcea elevada na avenida marginal que ditaria, uma vez mais, o caminho futuro da paisagem costeira.

O filme constitui, assim, um importante documento para o estudo das arquiteturas de função hoteleira em Portugal e consequentes transformações, pela riqueza das imagens dos seus interiores (receção, quartos, salas, restaurante, bar, etc.) [00:09:00] bem como para a história do turismo em Portugal. Do mesmo modo, o registo, ainda que mudo, de um discurso do autor do projeto [00:12:58], o arquiteto Jerónimo Ferreira Reis (1916-1984)⁽¹⁰⁾, constitui um raro contributo para o estudo desta figura, ainda pouco explorada, mas determinante para a arquitetura em Espinho na segunda metade do século XX, bem como para o associativismo local. Será, Jerónimo Reis, juntamente com os seus discípulos, como o arquiteto Rui Lacerda Machado, um dos principais responsáveis pela modernização da paisagem construída da vila que se torna cidade e por uma transformação da sua identidade arquitetónica, reconfigurando-a por via de novas tipologias de função habitacional, que havia sido o grande motor das transformações da primeira metade do século.

Reflexão final: transformação e permanência

Face aos estudos anteriores que realizámos, a análise dos cinco filmes que constituem os estudos de caso deste artigo permite-nos refletir sobre a importância da habitação na tessitura construída de Espinho e, deste modo, completar e esclarecer muita da informação que nos é facultada pela análise da documentação escrita ou fotográfica. No filme de 1936, as imagens corroboram a leitura das licenças de construção. Ao aproximarmos-nos do interior, para este, é perceptível a presença de edifícios de habitação unifamiliar de dimensões consideráveis e implantados no centro do logradouro. Aspeto que, como constatámos, se prende com uma lógica

(10) Sobre o arquiteto, vejam-se os dados relativos ao seu percurso compilados em: Marques 2015.

ainda fundamentalmente rural dos terrenos, o que permitiu a proliferação de arquiteturas associáveis à vilegiatura, beneficiando das valências da praia e do campo. A oeste, junto à linha de caminho de ferro, onde a malha urbana se aperta em quarteirões, o antigo edifício de habitação do Marquês da Graciosa, que impulsionara o desenvolvimento do aglomerado na segunda metade do século XIX, é adaptado a Paços do Concelho e outros serviços, numa alteração de funções entre os domínios privado e público que já se havia verificado na capela contígua, construída pelo proprietário para servir a comunidade de banhistas de elite e, entretanto, apropriada como capela pública. Do lado oposto da linha, um conjunto de edifícios herdeiros das tipologias oitocentistas dá lugar ao progresso com a construção do moderno Hotel Palácio, ditando a transformação completa daquilo que designámos como espaço de receção da vila.

Em 1955, Ricardo Malheiro apresenta-nos aquela que é, pelos objetivos da produção, a única representação fílmica de Espinho no pleno sentido das potencialidades do meio. As valências do filme assentam na sua narrativa e na relação entre texto e imagem, oferecendo-nos, assim, não só registos da paisagem construída, mas um conjunto de caminhos para a sua interpretação, no âmbito da caracterização e receção das arquiteturas. O filme apresenta-nos a vila institucional, representada pela conclusão do edifício da *Domus Municipalis*. Substituindo a adaptação de uma habitação privada para arquitetura do poder, a construção do novo edifício dota pela primeira vez a vila de uma «casa» do município, consolidando a autonomia concelhia alcançada em 1899. Os restantes edifícios salientados pela narrativa seguem um caminho semelhante, o espaço de culto, com a igreja matriz, única herdeira da transição do século, mas objeto de demorada conclusão, ou os modernos espaços de lazer, como o hotel, o casino, a piscina ou cineteatro. Aqui, a construção de edifícios projetados de raiz para cumprir as suas funções, pelos arquitetos do modernismo e num intervalo temporal muito próximo, substitui a diluição entre as soluções formais e tipológicas dos seus antecessores oitocentistas. Como se pode ver na relação entre o Cineteatro e o antigo Teatro Aliança, o denominador comum formal da construção corrente dá lugar a edifícios que funcionam como referências paisagísticas e arquitetónicas, destacando-se e evidenciando a sua função na tessitura construída.

As arquiteturas de função habitacional, que constituem a maior percentagem do território, e como havíamos demonstrado nas investigações anteriores, garantem a consistência e o ar de família que o aglomerado

adquire ao longo da primeira metade do século, servem ao filme como pano de fundo. O seu impacto é perceptível, embora nunca explicitado pelo texto. O confronto com a análise da realidade documental permite, porém, construir um hipertexto que confere nova visibilidade às imagens e esclarece os resultados obtidos nos planos dos principais eixos viários e que são, note-se, a expressão visível da malha urbana regular e dos seus condicionamentos. Saliente-se, ainda, como será uma reinterpretação moderna do edifício de habitação e comércio (Café Cristal) o exemplo utilizado para ilustrar as transformações no panorama arquitetónico de Espinho.

Nos anos de 1950, a vila seria, como evidencia o documentário e se verifica na análise das licenças de obras, ainda dominada pela arquitetura corrente, de função habitacional ou mista, pontuada por uma evolução natural e paulatina das soluções formais e estruturais. Perpetuava-se um ambiente eclético em que os grandes edifícios da década de 1940 atuavam como *landmarks* e disciplinadores da malha urbana, espelhando um progresso erudito, mas, e por antítese, acentuando a identidade da tessitura construída pelos «não arquitetos». Com o surto construtivo a partir, sobretudo, da década de 1980, grande parte desta identidade arquitetónica desapareceu irremediavelmente, ficando estes filmes como um testemunho do impulso construtivo da primeira metade do século.

Nas filmagens da RTP, na década de 1960, é notório o papel dos novos edifícios de habitação como definidores de uma nova paisagem urbana. Construídos sobre os antigos edifícios unifamiliares, os prédios plurifamiliares, de cêrcea elevada, testemunham a consolidação progressiva do aglomerado enquanto lugar de permanência. Tal como na primeira metade do século, Espinho não se transforma pelos grandes monumentos ou pelos seus *landmarks*, de iniciativa central ou coletiva, mas antes pela ação dos privados e pela necessidade de atender à procura crescente de habitações. Anteriores às cêrceas impositivas das décadas seguintes, estes primeiros edifícios plurifamiliares constituem, atualmente, um *corpus* coerente de arquiteturas de função habitacional que urge valorizar.

Bibliografia

Areal, Leonor (2011). *Cinema Português*. Volume I. Lisboa: Edições 70. Arquivos RTP. <https://arquivos.rtp.pt/> (data de consulta: maio de 2024).

- Augusto, Mário (coord.) (2020). *Cadernos d’Espinho*, 4. Porto: Ideias e Conteúdos.
- Barreira, Hugo (2013). *Improvisos de Progresso: Arquiteturas em Espinho (1900-1943)*. 2 Volumes. Porto: FLUP. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa. <https://hdl.handle.net/10216/71887> (data de consulta: setembro de 2024).
- « — » (2017). *Imagens na Imagem em movimento. Documentos e Expressões*. 2 Volumes. Porto: FLUP. Tese de Doutoramento em História da Arte Portuguesa. <https://hdl.handle.net/10216/110018> (data de consulta: setembro de 2024).
- « — » (2022). “A imagem em movimento como fonte para os estudos do património: novos caminhos metodológicos no cruzamento com as ferramentas digitais”, in Denize Araújo, Jorge Carrega, Ingrid Fachine, *Perspectivas Luso-Brasileiras em Artes e Comunicação*. Vol. 3. S/L: CIC e CIAC, 15-41. <https://ciac.pt/publicacoes/Perspectivas-Luso-Brasileiras-em-Artes-e-Comunicacao-3o-vol.-final.pdf> (data de consulta: setembro 2024).
- Burke, Peter (2001). *The Uses of Images as Historical Evidence*. London: Reaktion Books.
- Cinemateca Digital. <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital.aspx> (data de consulta: maio de 2022).
- Cinemateca Portuguesa. *Jornal de Atualidades Imagens de Portugal*. <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca/Noticias/Jornal-de-Atualidades-Imagens-de-Portugal.aspx> (data de consulta: maio de 2022).
- CINEPT – CINEMA PORTUGUÊS – Espinho – Praia da Saudade (1955). <http://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/5063/Espinho+-+Praia+da+Saudade> (data de consulta: maio de 2022).
- CINEPT – CINEMA PORTUGUÊS – Famalicão (1955). <http://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/2700/Famalic%C3%A3o> (data de consulta: maio de 2022).
- CINEPT – CINEMA PORTUGUÊS - Manuel Luís Vieira. <http://www.cinept.ubi.pt/pt/pessoa/2143689390/Manuel+Lu%C3%ADs+Vieira> (data de consulta: maio de 2022).
- CINEPT – CINEMA PORTUGUÊS - Ricardo Malheiro. <http://www.cinept.ubi.pt/pt/pessoa/2143688628/Ricardo+Malheiro> (data de consulta: maio de 2022).
- Marques, Joana (2015). *Reconstituição Biográfica dos Arquitectos Representados na Exposição de 1953: “Marques da Silva: Exposição conjunta*

das principais obras do mestre e de alguns dos seus discípulos". Porto: Fundação Instituto Arquiteto Marques da Silva. https://issuu.com/fundacaomarquesdasilva/docs/ebook_expo1953_vf1/158 (data de consulta: maio de 2022).

Martins, Eduardo, Passos, Manuel (1941). "Uma Piscina para a Praia de Espinho", *A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação, reunidas*, 3, 72 (março), 9-13.

MPART – Música Participada – Fausto Neves. <https://anossamusica.web.ua.pt/esprofile.php?esid=308> (data de consulta: maio de 2022).

Piçarra, Maria do Carmo (2006). *Salazar Vai ao Cinema*. Coimbra: Edições Minerva.

Ramos, Jorge Leitao (2011). *Dicionário do Cinema Português 1895 – 1961*. Lisboa: Caminho.

RODOVID – Alberto Brandão Barbosa. <https://pt.rodovid.org/wk/Pessoa:36165> (data de consulta: maio de 2022).

Corpus fílmico em linha organizado por arquivo e por ordem cronológica:

Cinemateca Digital

Vieira, Manuel Luís (fot.) – *Congresso Internacional dos Bombeiros em Espinho - Setembro de 1936*, 1936 (35 mm, P/B; sem som; 00:09:11, 20 fps). <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=3314&type=Video> (data de consulta: setembro de 2024).

Malheiro, Ricardo (real.) – *Espinho: Praia da Saudade*, 1955 (35 mm, P/B; com som; 00:17:05, 24 fps). <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=19568&type=Video> (data de consulta: setembro de 2024).

SPAC (prod.) – *Imagens de Portugal 92*, 1956 (35 mm, P/B; com som; 00:09:11, 24 fps). <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=6124&type=Video> (data de consulta: setembro de 2024).

RTP Arquivos

RTP (prod.) – *Visita de Américo Tomás ao Porto e a Espinho*, 19-09-1968 (P/B; sem som; 00:28:37). <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/>

visita-de-americo-tomas-ao-porto-e-a-espinho/ (data de consulta: setembro de 2024).

RTP (prod.) – *Inauguração da Praça de Touros e do Hotel Turismo em Espinho*, 24-07-1972 (P/B; sem som; 00:16:12). <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/inauguracao-da-praca-de-touros-e-do-hotel-turismo-em-espinho/> (data de consulta: setembro de 2024).