

Amílcar Pinto, um arquitecto na província

JOSÉ RAIMUNDO NORAS
TIAGO SOARES LOPES

As profundas transformações sociais, políticas e culturais, no contexto europeu do início do século XX, viriam a condicionar a abordagem arquitectónica até aqui comprometida com um historicismo e um revivalismo limitador da utilização de novos materiais e de novas técnicas construtivas, despoletando agora o aparecimento de novas formas de pensar e agir sobre a cidade e os seus objectos.

Em muitos casos, como no português, esta mudança e aceitação não se realizou de forma linear ou imediata. O novo modelo de organização social implementado pela ditadura — a partir de 1933 designada como Estado Novo¹ — contrabalançava com 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 defensor de correntes de vanguarda, utilizando essa abertura como forma de propaganda, preparando no entanto a base necessária ao aparecimento das primeiras experiências modernas.

Os aglomerados urbanos apresentavam graves falhas ao nível da infra-estruturação tendo crescido, na maioria dos casos, através do prolongamento da matriz medieval. 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 modernidade².

Na maioria dos casos, esta encomenda e esta produção viriam a cumprir o papel da inversão da condição de ruralidade, agindo de modo a colmatar falhas infra-estruturais nos aglomerados urbanos existentes, promovendo um modo de vida cosmopolita, definindo, em simultâneo, a estruturação dos tecidos e desenhando a cidade com os em relação com o espaço público, dentro do papel social do programa direccionado para o utente.

Facilmente associáveis ao ambiente cultural euro-

peu, estes projectos ultrapassam a reprodução imágica dos exemplares contemporâneos, nacionais e internacionais, associados à imagem de modernidade desejada, também, pela entidade encomendadora. Na verdade, são o resultado das mesmas preocupações que originaram as obras de referência, confluindo intenções de projecto, pesquisa de novos métodos e pressupostos orientadores, intentos que viriam a contribuir, posteriormente, para a consolidação da base onde assentaria o movimento moderno. É constatável a utilização de uma linguagem moderna, muitas vezes derivada da sua adequação a programas de inovação, entre os quais os cine-teatros, os estúdios, os emissores, indissociáveis do lento processo de modernização e infra-estruturação básica das cidades portuguesas.

A afirmação dos novos pressupostos não aconteceu de forma sistemática, na medida em que tanto o aparecimento destas estruturas arquitectónicas como a sua exploração programática era independente e

Amílcar Pinto, un arquitecto en provincias

Teniendo como punto de partida la fase de desarrollo que experimentan las ciudades de media dimensión durante los años treinta, proponemos, mediante el análisis de la obra del arquitecto Amílcar Pinto (1890-1978), una mirada analítica sobre algunos de los primeros planteamientos de soluciones modernas en el interior de Portugal. Como resultado de una ruralidad persistente, muchos de estos aglomerados poblacionales presentaban graves carencias a nivel de infraestructuras, y su crecimiento había tenido lugar en gran medida a partir de una mera prolongación de la matriz medieval, para, sólo más tarde, y únicamente en algunos casos, hacerlo partiendo de una verdadera planificación urbanística. La producción arquitectónica de Amílcar Pinto ejemplifica bien el tipo de respuestas y de nuevos planteamientos que entonces se presentan, en una perspectiva de apertura a temas de la modernidad.

pontual. 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 substituir betão e madeira ao invés de ferro³), manifestavam as intenções que dificilmente superavam a recorrência à construção tradicional.

Esta produção criou, na obra de diversos autores, aparentes contradições de abordagem, que na realidade se adaptavam a dinâmicas de encomenda e promoção que lhes eram, muitas vezes, superiores. Para além dos nomes de vulto hoje reconhecidos, existiram outros protagonistas, até agora remetidos ao anonimato, cujo contributo para o desenvolvimento de uma abordagem moderna é necessário estudar. De entre eles, salienta-se Amílcar Marques da Silva Pinto, propondo-se, através da análise da sua obra, equacionar o impulso transformador do trabalho do arquitecto no panorama de desenvolvimento urbano coevo.

Filho de proprietários rurais da região de Lisboa, Amílcar Pinto nasceu nessa cidade, a 12 de Março de 1890⁴. Recebeu a sua formação como arquitecto na Escola de Belas-Artes de Lisboa, tendo concluído o curso no ano lectivo de 1915-1916⁵. Esteve ligado, desde 1918, à carreira pública: inicialmente, no Ministério da Saúde, sendo sucessivamente transferido para o Ministério da Instrução Pública, em 1923, e por último, para o Ministério das Obras Públicas, em 1929. Apenas em 1946, viria a terminar o seu vínculo laboral com o Estado⁶. Desde 1919 manteve, paralelamente, a actividade privada no seu escritório, localizado na Rua do Ouro, em Lisboa.

Parece seguro afirmar que existem claramente três fases distintas na obra deste arquitecto. Nesse sentido, o período entre 1925 a 1932 constituiria uma primeira fase, associada ao chamado “estilo tradicional português”. Nesta fase, denota-se uma clara influência dos postulados estéticos da corrente “casa portuguesa”⁷, ligada ao arquitecto Raul Lino, subsistindo, num ou noutro projecto, necessidade de recorrer aos modelos revivalistas do fim de século. Também não poderemos ignorar a importância do



gosto da clientela que, não raras vezes, terá influenciado as opções estéticas.

O primeiro projecto assinado por Amílcar Pinto de que se tem conhecimento data de 1925. Trata-se de uma casa, na Quinta do Corjes, para o industrial Arnaldo Teixeira⁸, elaborada em parceria com Frederico de Carvalho. Este projecto reflecte a ligação de Amílcar Pinto à Covilhã. Recorde-se que o arquitecto havia sido fundador, em 1923, do Sporting Clube da Covilhã. Posteriormente, viria a conceber, também nesta cidade, duas casas geminadas, ambas para o industrial Ambrósio Nave Catalão, situadas na actual Rua Dr. António Plácido da Costa⁹. Este segundo projecto, mais modesto nas dimensões e no programa decorativo do que o primeiro, obedeceu ao modelo formal tradicionalista que caracteriza esta fase. De facto, não será coincidência que o actual proprietário da moradia na Quinta do Corjes suponha que o edifício se tratasse de uma obra de Raul Lino¹⁰.

Nesta fase inicial, Amílcar Pinto iria conceber ainda várias moradias, escolas ou equipamentos, como o palacete situado na Rua Jacinto Freire de Andrade, em Beja, encomendado por António Joaquim Palma, em 1925, ou o projecto para o Grande Hotel das Termas de São Pedro de Sul, datado de 1927¹¹. Entre 1928 e 1932, nas páginas da revista *A Arquitectura*

1 | Covilhã, Moradia na Quinta do Corjes, alçado principal, projecto de 1925, desenho publicado em “*Arquitectura tradicional portuguesa — casa do Sr. Arnaldo Teixeira*” — *Arquitectura Portuguesa*. Lisboa, n.º 6, (Jun.) 1925, ano XVIII, n.º 6.

2 | Covilhã, Rua Dr. António Plácido da Costa, prédio para Ambrósio Nave Catalão, projecto de 1928, tricomia publicada em “*Projecto de dois edifícios de habitação na Covilhã*” — *Arquitectura Portuguesa*. Lisboa, n.º 12, (Dez.) 1928, ano XXI, n.º 12.





3 e 4 | Barcarena, edifício emissor da Emissora Nacional, projecto de 1933, fotografias de F.S. Cordeiro, s.d.

Portuguesa, surgem novos projectos assinados individualmente por Amílcar Pinto. O projecto de “duas casas para os magistrados”, construído em Serpa, no ano de 1928, foi publicado em duas revistas estrangeiras da especialidade¹². Entende-se por bem, destacar, neste período, um conjunto urbano em Ponte de Lima, que pressupunha a construção de um bairro operário e do mercado municipal¹³.

A segunda fase, que se pode considerar modernista, corresponde ao período entre 1933 (conclusão dos edifícios da Emissora Nacional) e 1942 (inauguração do Teatro-Cine de Gouveia). Trata-se de um período marcado por uma ruptura total com a linguagem estética tradicional e adopção de novos modelos formais. É interessante constatar que todos os projectos deste período, resultantes de iniciativa estatal ou privada, destinaram-se à edificação de equipamentos públicos.

Sendo assim, o início dos anos trinta marca a viragem de paradigma na obra de Amílcar Pinto. O projecto para os novos edifícios da Emissora Nacional, em colaboração com Adelino Nunes e com Jorge Segurado, será o primeiro exemplo disso¹⁴. De facto, se no edifício dos estúdios — situado na Rua do Quelhas, em Lisboa —, a sintaxe clássica convive com pressupostos modernos, já no edifício emissor — localizado no Alto do Paimão, em Bar-



carena — estes constituem uma opção claramente assumida. Inaugurados em 1935, os edifícios em causa assinalam também o início da colaboração com Adelino Nunes, co-autor de várias estações dos Correios, Telégrafos e Telefones (CTT) com Amílcar Pinto¹⁵. Programa em forte desenvolvimento, resultou do esforço modernizador do Estado Novo, que criou a Comissão para o Estudo dos Novos Edifícios dos CTT, criada em 1935, e que viria a concluir oitenta e sete projectos de novas estações de correios até 1951¹⁶. Estes equipamentos respondiam a reais necessidades das populações, afirmando, tanto a implementação do novo regime, como a concretização de algumas respostas modernas a solicitações de desenvolvimento.

No caso da produção de Amílcar Pinto, em colaboração ou individualmente considerada, serão de destacar as estações dos CTT de Ponte de Lima e de Santarém. Datado de 1929, o Mercado Municipal de Ponte de Lima, apesar de associado a uma estética revivalista, inseriu-se no panorama de renovação da malha urbana. Porém, a primeira expressão de modernidade na vila veio a ser a estação dos correios, situada no coração do centro histórico, e inaugurada em 1936. O edifício, entretanto substituído, ensaia uma linguagem que viria a tornar-se recorrente, no caso de Santarém. A fachada em gaveto reproduzia,

PROJECTO PARA A ESTAÇÃO DE CORREIOS — TELÉGRAFOS E TELEFONES EM PONTE DE LIMA

ESCALA DE 0,01 RM.



ALÇADO PRINCIPAL VISTO DO GAVÊTO

5 | Projecto para a Estação de Correios — telégrafos e telefones em Ponte de Lima, alçado principal visto do gaveto, projecto de 1936.



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 impunham¹⁷. A remodelação total do imóvel, na década de setenta, reflectiu, para além de um retorno ao tradicional, a permanência de determinadas idiossincrasias que não aprovavam, nem sequer desejavam o moderno.

A estação de correios de Santarém, inaugurada em Março de 1938, resultou da colaboração entre Amílcar Pinto e Adelino Nunes, sendo a implementação do tipo 4, com diferenças de proporção relativamente aos modelos propostos pela referida comissão¹⁸. Estamos, de novo, perante um edifício com a fachada em gaveto, onde o dinamismo das curvas define formalmente o espaço. Poder-se-á considerar que o modelo de Ponte de Lima atinge, aqui, a sua maturidade formal e técnica. No interior, bastante marcado pelas formas decorativas, a iluminação era preferencialmente natural e o mobiliário, feito por encomenda, poderá ter sido desenhado por Amílcar Pinto¹⁹. Assim, tanto as (...) *linhas modernistas da fachada* (...) ²⁰, como a disposição da planta ou, ainda, o ambiente *déco* do espaço interior representaram uma ruptura clara com a urbanidade existente, sustentando uma nova relação com os utilizadores.

6 | Ponte de Lima, antiga estação dos CTT, projecto de 1936, fotografia de autor anónimo, 1936.



7 | Santarém, Teatro Rosa Damasceno, fachada principal, projecto de 1938, fotografia de Michael Wolden, 1992.

A estação de correios de Santarém não foi uma intervenção isolada no conjunto urbano escalabitano. De facto, a mesma constituiu, juntamente com o Café Central e com o Teatro Rosa Damasceno (ou até com outros trabalhos menores²¹) um eixo de modernidade nesse quadro de renovação do espaço citadino. Estes espaços, tal como as estações de correios, assistiam com a sua transformação à recriação das formas de sociabilidade e de fruição da cidade.

O Café Central, inaugurado em Abril de 1937, ainda hoje é lembrado como espaço de conspi-

ração 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 (...)*²², palavras bem expressivas do articulista, aquando da inauguração do espaço. Essa fachada, ostentando um néon com o símbolo, mármore negro da frontaria, aço cromado e pintado de vermelho na caixilharia das janelas e porta giratória, trazia novidade estética e, ao mesmo tempo, um cunho artístico inusitado na urbe. No interior, o pavimento em marmorite, a elegância do mobili-



8 | Almeirim, cine-teatro e Café Império, projecto de 1940, fotografia de Filomena Bandeira, 1991.

ário e da decoração em ferro cromado, associados aos baixos-relevos do escultor Maximiliano Alves²³, exploravam uma nova harmonia numa lógica moderna.

Do mesmo modo, infra-estruturas como os cine-teatros também se assumiram como veículos de transmissão da nova estrutura da cidade, onde foram favorecidas as relações entre os novos programas, uma sociedade em transformação e um contexto social existente. Neste caso, Amílcar Pinto terá sido, depois de Raul Rodrigues de Lima, um dos arquitec-

tos responsáveis por mais exemplares, contando-se os edifícios de Santarém (Teatro Rosa Damasceno), de Gouveia (Teatro-Cine de Gouveia), de Almeirim (Cine-Teatro de Almeirim), de Évora (projecto para alteração do Teatro Garcia de Resende) e de Abrantes (projecto do Teatro São Pedro).

O que torna a sua obra excepcional, do ponto de vista desta tipologia, será a qualidade dos projectos, em especial o do Teatro Rosa Damasceno, um dos pontos decisivos da sua carreira. Resultado de uma intervenção sobre um edifício existente, o projecto

de remodelação correspondia aos desejos do *Club de Santarém*: o aumento da capacidade da sala, a integração da nova valência de projecção de cinema e o cumprimento das novas exigências legais²⁴, criando (...) *ao mesmo tempo um aspecto moderno, de harmonia com os preceitos da estética do nosso tempo* (...)²⁵. Esses preceitos reflectiram-se na procura de uma nova monumentalidade baseada em contrastes de cheio/vazio e horizontalidade/verticalidade que, com recurso a uma marquise cilíndrica envidraçada, à fenestração livre, e à inovadora utilização dos materiais, permitiu a libertação da forma com vista à mais directa relação com o espaço urbano. Pretendia-se o descomprometimento da fachada quanto a uma composição formal clássica. Explorando as relações interior/exterior, promovia-se a utilização do equipamento em continuidade com a cidade. Os vultos projectados nos vidros davam notícia do que acontecia no interior do teatro e, conduzido por curiosidade, o seu utilizador poderia desvendá-lo, entrando no átrio debaixo da pala projectada sobre a rua. Daí, através de um sistema simétrico de caixa de escadas, acedia aos espaços de convívio distribuídos verticalmente ao longo da fachada e servindo os diferentes níveis da sala. Dependendo da posição social, poderia optar pela plateia, pelo balcão ou pela galeria geral que possuía, inclusivamente, entrada e bar autónomos, como resíduo de uma estratificação que se mantinha. A composição do Teatro Rosa Damasceno será o caso mais evidente do já apontado convívio com ambientes culturais internacionais, supondo-se um paralelismo com a obra de Mallet-Stevens²⁶.

No caso de Gouveia, realce para o Teatro-Cine implantado num terreno agricultado, definindo uma área de expansão da cidade, que foi respondendo às exigências colocadas pelo edifício como a definição do espaço de entrada, a proporção volumétrica e o acesso²⁷. Para além deste edifício, Amílcar Pinto desenhou ainda, no mesmo município, o novo Hotel Gouveia, em 1943²⁸.

Em Almeirim, a ligação entre o cine-teatro e o Café Império, unidos no mesmo edifício, confirma a continuidade e a interligação entre este tipo de estruturas, na perspectiva da utilização plural do espaço urbano e do encontro social como tema da modernidade.

Estas duas salas de espectáculos de província serão, possivelmente, as últimas abordagens modernas na obra de Amílcar Pinto²⁹.

Os teatros de Abrantes e de Évora não chegaram a ser construídos. Ainda que, no caso de Abrantes, as obras se tenham iniciado, foram, contudo, suspensas para alteração de projecto, agora da autoria de Ruy Jervis d'Atouguia. Ainda que não pareça ter mantido a natureza do anterior, caracterizado antes por uma linguagem mais próxima dos modelos nacionalistas, a organização espacial e volumétrica mantiveram-se no desenvolvimento posterior do projecto. Atesta-se, assim, a capacidade do arquitecto de lidar com situações específicas da arquitectura do espaço

de cinema, conciliando as respectivas especialidades técnicas implícitas com os requisitos da actividade teatral, cuja possibilidade era, em muitos casos, exigida programaticamente. Da mesma forma, resolvia os conflitos apresentados pela reutilização de espaços existentes³⁰.

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. O prédio, construído na Rua Rui Faleiro, na Covilhã, para o industrial Alberto Miguel, foi uma obra charneira, ainda conjugando ligeiras referências modernas com uma inflexão de linguagem para o tradicional. Constituem outros exemplos desta fase a Moradia Lopes da Costa, em Gouveia; a Moradia Alberto Maria Bravo, em Lisboa, no bairro de Alvalade, também em Lisboa e a Casa do Campino, em Santarém³¹.

Poder-se-á dizer que a produção deste arquitecto, nas suas diversas fases, acompanha a evolução da arquitectura portuguesa coeva, contribuindo para a definição de intenções e aspirações tanto dos arquitectos como da encomenda e aceitação por parte do público.

A sua atenção e adaptação ao terreno e respectivo contexto, a perspicaz relação que manteve, mesmo nos casos menos consensuais, entre a encomenda e o produto construído, a aceitação das linguagens vigentes e a adequação do projecto a exigências progressivamente mais inflexíveis foram constantes na sua obra. Amílcar Pinto viria a falecer, em Lisboa, no ano de 1978³².

José Raimundo Noras

Investigador na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Tiago Soares Lopes

Arquitecto

Imagens: 1 e 2: autores; 3 a 6: Fundação

Portuguesa para as Comunicações;

7 e 8: Sistema de Informação para o Património

Arquitectónico/IHRU.

N O T A S

¹ Nuno Teotónio PEREIRA — "Arquitectura". In Fernando ROSAS e J. M. Brandão de BRITO (coord.) — *Dicionário de História do Estado Novo*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1996, pp. 61-64.

² Ana TOSTÕES — *Arquitectura Moderna Portuguesa (1920-1970)*. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2004, p. 287.

³ José Manuel FERNANDES — "A cidade e as serras: urbanidade da arquitectura modernista". *Arquitectura Portuguesa — Temas Actuais II*. Lisboa: Livros Cotovia, 2005, pp. 105-115.

⁴ DGARQ, *Registos de baptismo da freguesia do Beato* — a. 1890, f.º 60.

⁵ Arquivo FAUTL, *Processo de aluno de Amílcar Marques da Silva Pinto*, processo 24, cx. 6.

⁶ Arquivo IHRU, *Processo individual Amílcar da Silva Pinto*, processo 3196/DGEMN, f.º 18.

⁷ Veja-se Raul LINO — *Casas Portuguesas — Alguns Apontamentos sobre o Arquitectar das Casas Simples*. Lisboa: Livros Cotovia, 10.ª edição, 1992.

⁸ "Arquitectura tradicional portuguesa — casa do Sr. Arnaldo Teixeira em construção na Quinta do Corjes nos arredores da Covilhã". *A Arquitectura Portuguesa — Revista mensal de construção e arquitectura prática*. Lisboa, (Jun.) 1925, ano XVIII, n.º 6, pp. 10 a 13 e estampa

- ⁹ “Projecto de dois edifícios de habitação na Covilhã”. *A Arquitectura Portuguesa — Revista mensal de construção e arquitectura prática*. Lisboa, (Dez.) 1928, ano XXI, n.º 12, p. 50 e estampa; *A Arquitectura Portuguesa — Revista mensal de construção e arquitectura prática*. Lisboa, (Jan.) 1929, ano XXII, n.º 13, pp. 5 a 6.
- ¹⁰ Entrevista a Antero Brancal, conduzida por José R. Noras a 19/04/2008.
- ¹¹ “Arquitectura tradicional portuguesa — casa do Sr. António Joaquim Palma na cidade de Beja”. *A Arquitectura Portuguesa — Revista mensal de construção e arquitectura prática*. Lisboa, (Jul.) 1925, ano XVIII, n.º 7, pp. 25 a 26; “Arquitectura tradicional portuguesa — projecto de um grande hotel para as termas de S. Pedro do Sul”. *A Arquitectura Portuguesa — Revista mensal de construção e arquitectura prática*. Lisboa, (Jun.) 1927, ano XX, n.º 8, pp. 21 a 23 e estampa.
- ¹² Referimo-nos às revistas *A Casa* e *Comment construire sa maison*, sobre isto veja-se Jorge CUSTÓDIO — *Teatro Rosa Damasceno — Fundamentação para a Classificação como Imóvel de Interesse Público*. Santarém: Biblioteca Municipal de Santarém, p. 6 (dactilografado).
- ¹³ Foram publicados dois artigos, um respeitante ao mercado municipal: “Mercado Municipal de Ponte de Lima”. *A Arquitectura Portuguesa — Revista mensal de construção e arquitectura prática*. Lisboa, (Jul.) 1931, ano XXIV (2.ª série), n.º 7, pp. 49 a 50 e 55; e outro com enfoque no bairro operário: “Um bairro operário em Ponte de Lima” [arquiteto Amílcar Pinto]. *A Arquitectura Portuguesa — Revista mensal de construção e arquitectura prática*. Lisboa, (Mai.) 1930, ano XXIII (2.ª série), n.º 5, pp. 35 a 37 e (Jun.) de 1930, ano XXIII (2.ª série), n.º 6, pp. 41 a 42.
- ¹⁴ “Emissora Nacional — projecto dos arquitectos: Amílcar Pinto, Adelino Nunes e Jorge Segurado”. *Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação*. Lisboa, (Jun.) 1938, ano XXXI, n.º 39 (3.ª série), pp. 14 a 15.
- ¹⁵ Nomeadamente da antiga estação dos CTT do Fundão (1938), da estação dos CTT de Santarém (1938) e da estação dos CTT de Seia (1943). A antiga estação dos CTT de Ponte de Lima (1936) foi projecto individual de Amílcar Pinto. Segundo Carlos Bártolo, poderemos, com alguma segurança, atribuir a Amílcar Pinto as estações dos CTT de Coimbra e de Viseu. Veja-se Carlos BÁRTOLO — *Desenho de Equipamento no Estado Novo: As Estações de Correio no Plano Geral das Edificações*. Porto: s.n., 1998, p. 106. Dissertação de mestrado apresentado à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, texto policopiado.
- ¹⁶ 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.
- ¹⁷ Arquivo FPC, *Planta e alçados estação dos CTT de Ponte de Lima*.
- ¹⁸ “Relatório da comissão para o estudo dos novos edifícios dos CTT”. *Revista do Sindicato Nacional de Arquitectos*. Lisboa, (Out.) 1938, ano 1, n.º 6, pp. 168-172.
- ¹⁹ Carlos BÁRTOLO — Ob. Cit., p. 107.
- ²⁰ Expressão dos jornais da época, veja-se — *Correio da Extremadura*, Santarém, 19 (Mar.) 1938, ano 47, n.º 2446.
- ²¹ Como por exemplo a antiga Pastelaria Abidis ou o projecto de urbanização do Jardim da República, sobre este veja-se Amílcar PINTO — “Transformação do Jardim da República — memória descritiva e justificadora”. *Correio da Extremadura*, Santarém, 11 (Set.) 1937, n.º 2419, p. 6.
- ²² “Melhoramentos citadinos — inaugura-se hoje o novo Café Central”. *O Correio da Extremadura*, Santarém, 17 (Abr.) 1937, ano 47, n.º 2398, p. 2.
- ²³ Jorge CUSTÓDIO — *Relatório baixos-relevos do Café Central (Santarém) do escultor Maximiliano Macedo Alves*, Arquivo Divisão de Património da Câmara Municipal de Santarém, Processo Café Central.
- ²⁴ Decreto Regulamentar n.º 13564 de 6 de Maio de 1927.
- ²⁵ José Raimundo NORAS — *Cenas da Vida de um Cine Teatro — o Teatro Rosa Damasceno de Santarém*. Lisboa: Apenas Livros, 2008; “Teatro Rosa Damasceno a sua remodelação”. *Correio da Extremadura*, Santarém, 27 (Fev.) ano?, n.º 2391, p. 2.
- ²⁶ Tiago Soares LOPES — *O Teatro Rosa Damasceno — o Significado de uma Intervenção*. Porto: s.n., 2008. Prova de final de curso apresentado à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, texto policopiado.
- ²⁷ Arquivo IGAC, *Teatro Cine de Gouveia, Desenhos, Plantas e Alçados*, processo n.º 09.06.0001, 1941, vols. 1 e 2.
- ²⁸ “Seja Bemvindo — Gouveia-Hotel, vai ser hoje inaugurado com a presença do chefe do distrito”. *Notícias de Gouveia*. Gouveia, 2 (Mai.) 1943, ano XXX, n.º 90, p. 1.
- ²⁹ Arquivo IGAC, *Cine-Teatro de Almeirim, Desenhos, Plantas e Alçados*, processo n.º 14.03.0001, 1940, vol. 1; *Teatro Cine de Gouveia, Desenhos, Plantas e Alçados*, processo n.º 09.06.0001, 1941, vols. 1 e 2.
- ³⁰ Seja no caso do Teatro Rosa Damasceno, construído sobre um edifício concebido pelo segundo visconde de Athouguia e concluído por José Luís Monteiro, ou no caso de Évora sobre um projecto de Luigi Maninni.
- ³¹ Ou ainda a moradia da Quinta da Azervada de Baixo, nos arredores de Coruche; a moradia para o engenheiro Mendes, na Avenida Gago Coutinho e Sacadura Cabral, em Santarém, e uma outra moradia na Avenida Biarritz, no Estoril.
- ³² DGARQ, *Registos de baptismo da freguesia do Beato*, ano 1890, f.º 60.