



## AGRADECIMENTOS

Este trabalho contou com a colaboração de família e amigos, aos quais queria expressar os meus agradecimentos, em especial:

Ao Professor Hélder Carita, que orientou esta dissertação, pela sua disponibilidade, incentivo e todo o apoio prestado

À minha prima Maria José Rosário, que não me permitiu desistir

Ao meu amigo Mário Nascimento, pela ajuda, confiança e afecto

## RESUMO

Esta investigação dedica-se ao estudo da azulejaria de fachada relacionando-a com factores sociais, políticos, económicos e culturais, estabelecendo como barreiras cronológicas os finais do século XIX e inícios do século XX, e como barreiras geográficas o território compreendido entre os Restauradores e o Campo Grande. As alterações operadas em Lisboa de modo a facilitar as comunicações entre a cidade e as franjas rurais a norte, proporcionadas pelo plano de Ressano Garcia, permitiram a urbanização de uma vasta zona, cujo edificado seguiu as tendências dos movimentos artísticos dominantes, à época.

A complementaridade estabelecida entre o azulejo e a arquitectura, fenómeno que em Portugal se instituiu desde muito cedo, teve na azulejaria de aplicação exterior a sua continuidade, já nos finais do século XVIII. Esta prática transformou a paisagem urbana, acrescentando à função decorativa um aspecto prático, traduzido em superfícies mais higiénicas e de maior durabilidade que em comparação com as superfícies rebocadas, não exigiam intervenções de manutenção tão frequentes. Se numa primeira fase se aderiu ao revestimento integral das fachadas, tal prática foi gradualmente sendo abandonada, adoptando-se a decoração azulejar como enfoque na marcação dos pisos, realce dos vãos ou remate dos edifícios.

Inaugurando uma nova abordagem à cultura arquitectónica urbana, a azulejaria de fachada, foi transversal a todo o edificado construído entre os finais de oitocentos e inícios do século XX, passando também a integrar o conjunto de ferramentas que individualizam os projectos de autor.

### **Palavras-chave:**

Azulejaria de fachada  
arquitectura  
ornamentação cerâmica  
Plano Geral de Melhoramentos da Capital  
azulejo semi-industrial

## ABSTRACT

This research studies the façade tiles relating it to social, political, economic and cultural factors setting as chronological barriers the late nineteenth and early twentieth century, and as geographical barriers the area between Restauradores and Campo Grande. The changes operated in Lisbon in order to facilitate communications between the city and northern rural fringes, provided by Ressano Garcia plan, allowed the urbanization of a vast area whose buildings followed the trends of the dominant artistic movements at the time.

The complementarity established between tiles and architecture, a phenomenon which in Portugal is set very early, had in the outdoor application tiles continuity, since the end of the XVIII century. This practice transformed the urban landscape, adding to the decorative function one practical aspect, translated into more hygienic surfaces and more durable compared to plastered surfaces not requiring as frequent maintenance interventions. If initially it adopted the full coating of facades, this practice was gradually abandoned, adopting the tile decoration to focus on marking the floors, highlight windows and doors or on top of the buildings.

Inaugurating a new approach to urban architectural culture, the tile façade, was transversal to all buildings built between the late nineteenth and early twentieth century, also becoming part of the set of tools that individualize projects of known authors.

### Key words:

Façade tiles

Architecture

Ceramic decoration

Capital Improvements General Plan

Semi-industrial tiles

*“Felizmente que hoje já não são possíveis os apaixonados e mesquinhos preconceitos que, no terceiro quartel do século passado, separaram os architectos em clássicos, românticos, neo-gothicos, racionalistas, etc.*

*Hoje o ecletismo é universal. Todos reconhecem que os diferentes estylos não são mais que dialectos de uma mesma língua, e applaudem tão sinceramente os architectos que inspirando-se nos estylos históricos, criam, segundo as leis immutaveis do bello, uma nova expressão artística, como os que mais ousadamente se emancipam d’aquelles estylos, subordinando, comtudo, ás mesmas leis, a sua inspiração. Qualquer d’elles, de facto, prepara igualmente a evolução constante e irreductivel da arte.*

*Em todo o caso o architecto que, em epochas criticas ou de transição, como a presente, deseje seguir caminho seguro, deve, sem prejuízo da sua personalidade, aproveitar o fructo da experiencia secular, e as tradições artísticas dos grandes períodos de civilização, em vez de se deixar conduzir pelos caprichos da moda.*

*Arte nova, modern’ style, - «estylo da moda», assim foi classificada no congresso a formula em voga.*

*Todos sabem que, ultimamente, com a rubrica de «arte nova» teem apparecido deliciosas e originaes creações, manifestadas sobre tudo nas artes industriaes, como o bronze, a cerâmica, a serralheria, a ourivesaria e o mobiliário, e por vezes na architectura.”*

Adães Bermudes, “A Arte nas Obras de Architectura”, in *Anuario da Sociedade dos Architectos Portuguezes*, Lisboa, Ed. Sociedade dos Arquitectos Portugueses, 1905, p. 75

## ÍNDICE

---

	Agradecimentos	
	Resumo	
	Abstract	
	Abreviaturas/Siglas	
	<b>INTRODUÇÃO</b>	
	Justificação	8
	Objecto e e objectivos do estudo	9
	Metodologia	11
	Estrutura da dissertação	11
	Estado da questão	13
<b>I. LISBOA ENTRE O FINAL DO SÉCULO XIX E INÍCIOS DO SÉCULO XX</b>		
I.1	Enquadramento histórico e sócio-cultural	17
I.2	Evolução da geografia urbana – <i>o Plano Geral de Melhoramentos da Capital</i>	23
I.3	As novas avenidas	33
I.4	Caracterização estética dos edifícios nas “ <i>novas avenidas</i> ”	38
I.5	Definição de tipologias	44
	<b>II. O AZULEJO NA SUA APLICAÇÃO EXTERIOR</b>	
II.1	O azulejo como forma privilegiada de ornamentação na arquitectura: da azulejaria de interior à azulejaria de fachada	46
II.2	Fábricas com produção azulejar a laborar entre os nos finais do século XIX e inícios do século XX	60
<b>III. A DECORAÇÃO CERÂMICA NOS EDIFÍCIOS DAS NOVAS AVENIDAS</b>		
III.1	Ornamentação azulejar aplicada nos edifícios	65
III.2	Edificado de referência - projectos de autor identificado: Ernesto Korrodi	71
	Alvaro Machado	78
	Manuel Joaquim Norte Júnior	90
	Miguel José Nogueira Júnior	110



José Coelho	149
Vieillard & Touzet	157

#### **IV. PROBLEMÁTICA DA CONSERVAÇÃO DE AZULEJOS DE EXTERIOR**

IV.1 A degradação física de azulejos em aplicação exterior	163
IV.2 Critérios e metodologia de intervenção em azulejos de fachada	172

<b>CONCLUSÃO</b>	177
------------------	-----

<b>ÍNDICE DE IMAGENS</b>	182
--------------------------	-----

<b>BIBLIOGRAFIA</b>	197
---------------------	-----

#### **APÊNDICE**

Fábricas a laborar dentro dos limites cronológicos estabelecidos	
Edifícios com composições expressamente desenhadas para fachadas	
Faixas ornamentais	
Padrões: estampilhados, estampados, relevados, monocromaticos	
Guarnições: estampilhadas , estampadas, e relevadas	

## Abreviaturas/Siglas

AFML - Arquivo Fotográfico Municipal de Lisboa

AML - Arquivo Municipal de Lisboa

AMLAC - Arquivo Municipal de Lisboa Arco do Cego

AML - Arquivo Municipal de Lisboa Intermédio

BN - Biblioteca Nacional

CML - Câmara Municipal de Lisboa

CMA - Câmara Municipal de Aveiro

FCG - Fundação Calouste Gulbenkian

GEO - Gabinete de Estudos Olissiponenses

HD - Hemeroteca digital

HML - Hemeroteca Municipal de Lisboa

LNEC - Laboratório Nacional de Engenharia Civil

ML - Museu de Lisboa

MOP - Ministério de Obras Públicas

SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitetónico

## INTRODUÇÃO

### Justificação

O presente estudo, *O azulejo na ornamentação da arquitectura nas avenidas de Ressano Garcia – entre o Romantismo e o Modernismo*, foi realizado no âmbito da Dissertação de Mestrado em Conservação e Reabilitação de Interiores. O grande projecto do século XIX, focado na salubridade pública, nas acessibilidades, e no embelezamento da capital, abrindo a Avenida da Liberdade (1879-1886) e continuando-a no sentido Norte (pela Avenida Fontes Pereira de Melo e pela Avenida da República em direcção ao Campo Grande), constituiu um grande eixo que condicionou a edificação dos bairros adjacentes. Foi esta a área geográfica abordada nesta investigação que teve como barreiras cronológicas os finais do século XIX e os inícios do século XX.

O interesse pelo assunto, advém do facto de grande parte do edificado produzido nestas avenidas até aos anos 30 do século passado - edificado esse que individualizava a área - ter vindo a ser demolido ou transformado nas últimas três décadas por motivo de especulação imobiliária, e estas acções terem como consequência a delapidação do património azulejar. Nos últimos anos tem-se contrariado esta tendência, embora não tenham parado as demolições totais ou parciais, o abandono e as adaptações dos edifícios.

A moda da azulejaria de fachada, encarada durante muito tempo como sinal de ostentação com toda a conotação negativa inerente, factor que em parte levou ao seu abandono, começa a ser relativizado sendo que no caso português a preferência por este género decorativo, pode tratar-se de uma certa nostalgia por um universo colorido e brilhante que sempre fez parte da nossa tradição.

## Objecto e objectivos do estudo

A realização deste estudo visou a detecção dos edifícios construídos entre 1870 e 1930 que apresentam azulejo produzido entre os finais do século XIX e inícios do século XX, aplicados em fachadas, com enfoque na sua singularidade no que diz respeito ao seu enquadramento arquitectónico.

As barreiras geográficas foram as que derivaram do plano de Ressano Garcia:

- Avenida da Liberdade
- Avenida Fontes Pereira de Melo,
- Avenida da República, e as duas artérias que a ladeiam a poente e a nascente, a Avenida 5 de Outubro e a Avenida Defensores de Chaves bem como as nove ruas paralelas que a cortam no sentido longitudinal desde a Avenida Duque de Ávila até à Avenida Serpa Pinto

Além destas artérias principais, consideraram-se também as suas áreas de influência, facilmente identificáveis na planta de Lisboa pela sua malha ortogonal.

Assim, os limites foram prolongados superiormente: a poente, pelo eixo da Rua Alexandre Herculano ao início da Avenida Fontes Pereira de Melo, passando pela Rua Bramcaamp e contornando a Praça Marquês de Pombal; a nascente, pelo circuito definido pela Rua do Conde de Redondo e Rua Joaquim Bonifácio até à Rua de D. Estefânia. Aproveitando o leito natural e antiquíssimo da Rua de S. Sebastião da Pedreira e a oposta Rua de D. Estefânia e Avenida Casal Ribeiro, integrou-se na área de estudo o grande bloco de malha rissaniana a que se convencionou chamar Avenidas Novas, definindo como termo, a oeste, a Rua Marquês de Sá da Bandeira, o troço da Avenida de Berna e a Avenida 5 de Outubro; a Este, a Avenida Defensores de Chaves e Avenida da Republica, terminando na Praça de Entrecampos. Porém, pelas características do Campo Grande enquanto pré-existência integrada no Plano Geral de Melhoramentos da Capital, foram considerados como raias finais da zona a exame, as antigas Ruas Ocidental e Oriental do Campo Grande, com término superior no topo norte do Jardim.

Esta análise, não sendo um estudo exaustivo da história da utilização do azulejo na área geográfica considerada, pretendeu:

- Contribuir para a divulgação dos edifícios construídos no intervalo estabelecido e compreender a importância do azulejo como revestimento de fachada no edificado de época;
- Registrar os edifícios construídos dentro do limite de datas estipulado e na área geográfica

definida ainda existentes, em que a azulejaria está presente;

- Demonstrar a importância que as fábricas de cerâmica do Norte, nomeadamente a Fábrica das Devesas, tiveram nos revestimentos lisboetas, apesar da distância geográfica;
- Alertar para a contínua alteração da imagem urbana provocada pelo desaparecimento de espécimes relevantes;
- Valorizar a importância do azulejo na arquitectura produzida entre o final do século XIX e o início do século XX.

## **Metodologia:**

A metodologia seguida dividiu-se em três fases distintas nas seguintes etapas:

- Recolha de informação generalista e pesquisa bibliográfica específica sobre a expansão da cidade para norte. Nesta fase procurou-se compreender o processo da projecção do Plano das Avenidas Novas e a produção do seu edificado;
- Seguiu-se o registo fotográfico dos edifícios existentes na área geográfica determinada construídos no intervalo de datas considerado, que apresentam azulejos na fachada;
- Após a recolha dos dados procedeu-se à sistematização, tratamento e análise destes, agrupando os edifícios levantados em função da decoração azulejar que apresentam. Cada edifício está identificado no que respeita à sua localização, freguesia a que pertence, ao número de processo de obra, ao ano do pedido de construção, aos intervenientes no processo (promotor, arquitecto/construtor, à tipologia de implantação, ao tipo de propriedade/ocupação e uma descrição que inclui a singularidade do revestimento azulejar. As fichas dos edifícios que constituem o “edificado de referência” são ligeiramente diferentes das fichas dos edifícios incluídos no anexo, incluído um campo para o autor do projecto, um campo para a conclusão da obra, um campo para a relevância do edifício e distinção entre a função inicial e a actual.

## **Estrutura da dissertação:**

A dissertação está organizada em sete partes distribuídas por dois volumes. No primeiro volume desenvolve-se o tema central da investigação remetendo para o segundo (apêndice) outras matérias estudadas, mas que preencheriam demasiado o corpo textual. O volume I compreende a:

- Introdução - onde se define a justificação, o objecto e o objectivo da presente dissertação, a metodologia seguida e a referenciação de autores e trabalhos fulcrais para este estudo;
- O capítulo denominado “Lisboa no último quartel do século XIX”, constituído por cinco sub-capítulos procura fazer o enquadramento histórico do tema abordado, analisando o contexto social e urbanístico em que se desenvolveu a área considerada no período estudado, e caracterizar o edificado construído;
- No capítulo seguinte, “O azulejo na sua aplicação exterior” subdividido em três partes, propõe-se a compreensão dos princípios que nortearam a passagem do azulejo de aplicação nos interiores para a aplicação exterior e estabelecer a articulação entre o azulejo

e a arquitectura, a permanência como solução decorativa ao longo dos tempos e a proximidade de soluções decorativas entre os vários séculos. Faz-se ainda uma abordagem às fábricas de maior produção de azulejo, a laborar no período considerado e dos artistas ligados a estas unidades, aos processos de concepção e fabrico e às técnicas ornamentais que as caracterizam, que é desenvolvida no Anexo deste trabalho;

- O capítulo “A decoração cerâmica nos edifícios das Novas Avenidas”, subdividido em duas partes constitui o núcleo deste estudo. Analisa especificamente a ornamentação azulejar dos edifícios levantados, ionando os de particular interesse que constituem o “Edifício de referência”, documentando aspectos concretos que individualizam o edifício com fotografias;
- No capítulo denominado “Problemática da conservação de azulejos de exterior”, subdividido em dois sub-capítulos, enunciam-se os princípios éticos que devem orientar os tratamentos, expõem-se as técnicas e os métodos, o registo e diagnóstico das patologias, discute-se como as anomalias condicionam a metodologia de intervenção e descrevem-se, caracterizando sumariamente as principais anomalias identificadas no edificado levantado;
- Na “Conclusão” tecem-se algumas considerações sobre a ornamentação azulejar nos edifícios observados e período considerado.

No apêndice (Volume II) incluíram-se as fichas das fábricas em laboração no período considerado, segundo uma estrutura ou “grelha” com uma série de parâmetros que permitem analisá-las com a mesma metodologia, e dos edifícios que apresentando azulejo na fachada ficaram de fora do “Edifício de referência” divididos segundo o tipo de decoração em:

- Edifícios com composições expressamente desenhadas para fachadas;
- Edifícios que apresentam faixas de azulejo na cimalha coordenadas ou não com azulejo de padrão, apresentados segundo a frequência dos frisos;
- Edifícios com revestimento integral ou parcial com azulejo de padrão, enumerando a variedade de padrões encontrados, segundo a frequência do padrão, com ou sem guarnições associadas.

### Estado da questão:

No âmbito da realização deste estudo, foi necessária a consulta bibliográfica sobre as seguintes temáticas:

- Processo urbanístico e enquadramento histórico do *Plano Geral de Melhoramentos da Capital*;
- Percurso da azulejaria de fachada;
- Problemática da conservação.

Sobre o processo urbanístico e enquadramento histórico do plano das Novas Avenidas, da bibliografia consultada salientam-se as seguintes obras:

- Catálogo da Exposição realizada na Fundação Calouste Gulbenkian em 1989, *Lisboa de Frederico Ressano Garcia 1874-1909*, da responsabilidade daquela instituição em parceria com a Câmara Municipal de Lisboa, estudo desenvolvido pelas duas instituições sobre o percurso do engenheiro e a expansão da cidade para norte;
- *Boletim Cultural* nº 82 série 3, da Junta Distrital de Lisboa de 1976 onde no artigo “Tradição, transição e mudança: A produção do espaço urbano na Lisboa oitocentista”, Maria João Madeira Rodrigues, analisa a evolução da cidade no século XIX, salientando determinados aspectos históricos e culturais;
- Dissertação para obtenção do grau de Mestre em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa em 1985 por Raquel Henriques da Silva, *As Avenidas Novas de Lisboa 1900-1930*, obra dividida em três partes: Do projecto à realização; A edificação das Avenidas Novas – as questões arquitectónicas; e As Avenidas Novas na crónica lisboeta, que constituem o estudo sobre todo o trajecto das Avenidas Novas, desde o projecto à edificação.

Dos trabalhos mais recentes que abordam a temática de azulejaria de fachada, destacam-se os estudos científicos e obras monográficas dos autores abaixo referenciados:

- Tese de Doutoramento em Los Bienes Culturales y su Conservación, intitulada *O azulejo na arquitectura da cidade do Porto (1850-1920) – Caracterização e Intervenção*, apresentada por Luís Mariz de Matos Ferreira em 2009 à Universidade do País Vasco. O autor apresenta o azulejo como elemento identificador da malha urbana entre os meados do século XIX e inícios do século XX, e enumera uma série de procedimentos a seguir quando se faz intervenções em revestimentos cerâmicos em edifícios localizados nos centros históricos;

- Tese de Doutoramento em História de Arte em Portugal, intitulada *A ornamentação cerâmica na arquitectura do Romantismo em Portugal*, apresentada por Ana Margarida Portela Rodrigues em 2009 à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Neste trabalho a autora aborda todos os ornatos cerâmicos complementares à decoração de fachadas em Portugal e no Brasil, estuda as trajetórias das fábricas que produziram este tipo de ornamentação, localizadas na região Porto/Vila Nova de Gaia e Lisboa (mais resumidamente), salientando as características de cada centro de fabrico, e procura também contrariar a ideia instalada de que a azulejaria de fachada é um fenómeno ligado aos brasileiros de “torna-viagem”;
- Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro, intitulada *Fachadas azulejadas na Margem Sul do Tejo – Barreiro (1850-1925)*, apresentada por Isabel Augusta dos Santos Pires em 2012 à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. A autora contextualiza a azulejaria das fachadas do concelho do Barreiro com a tradição do azulejo em Portugal desde o século XVII até ao início do século XX, e analisa a tipologia arquitectónica dos edifícios e a sua localização na malha urbana. Aborda ainda outros ornatos cerâmicos;
- Dissertação de Mestrado em Museologia, intitulada *A cerâmica ornamental na arquitectura da cidade de Espinho: o azulejo e a estatuária*, apresentada por Tiago Manuel Gomes de Castro em 2009 à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. No âmbito deste estudo faz um levantamento dos edifícios da localidade que apresentam ornamentação cerâmica, quer esta seja azulejar, quer seja com outros artefactos cerâmicos, que passa a fichas de inventário, no intuito de sensibilizar a comunidade para a salvaguarda deste património;
- Dissertação de Mestrado em Museologia e Património Cultural, intitulada *Percurso do azulejo de fachada de Aveiro: dinâmicas para a sua salvaguarda*, apresentada por Patrícia Sarrico em 2009 à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Neste trabalho a autora contextualiza a azulejaria de fachada em Aveiro, aponta medidas de salvaguarda e promoção do azulejo nesta cidade e divulga o Plano de Preservação e Salvaguarda de Azulejo de Aveiro;
- Dissertação de Mestrado em Património Artístico e Conservação intitulada *Artes decorativas nas fachadas da arquitectura bairradina: azulejos e fingidos (1850-1950)*, apresentada por Cláudia Emanuel Franco dos Santos em 2007 à Universidade Portucalense, Porto. A autora versa os diferentes tipos de artes decorativas existentes na arquitectura da Bairrada, concentrando-se no azulejo de fachada. O trabalho inclui fichas de inventário de cerca de 350 edifícios com fachada azulejada e uma compilação de catálogos de fábricas de cerâmica do final do século XIX e início do XX;

- Relatório de estágio no âmbito do Mestrado em História da Arte Portuguesa, intitulada *O azulejo de fachada na freguesia de Santo Ildefonso – séculos XIX e XX*, apresentado por Alexandre Fernando Medeiros Guerra em 2010 à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. O autor contextualiza a azulejaria portuense no universo da azulejaria portuguesa, fixando-se na freguesia objecto de estudo;
- José Carlos Loureiro, *O azulejo. Possibilidades da sua reintegração na arquitectura portuguesa*, Porto, Imprensa Portuguesa, 1962, em que o autor apresenta o azulejo como material com qualidades plásticas particulares, perenidade no que respeita à duração em termos de aspecto e grande resistência à adversidade climática;
- José Meco, *Azulejaria Portuguesa*, Amadora, Bertrand Editora, 1985, analisa cronologicamente as principais etapas do desenvolvimento da azulejaria em Portugal, e no que concerne à azulejaria de fachada, faz a contextualização histórica, social e económica do seu aparecimento, técnicas e desenhos utilizados, além dum resumo das principais fábricas de cerâmica;
- António Barros Veloso e Isabel Almasqué, *Azulejos de fachada em Lisboa*, Lisboa, CML, 1989, que resume o percurso da azulejaria até ao século XX, caracterizando o azulejo de fachada em Lisboa no que diz respeito à técnica utilizada e ao tipo de padrão com vista à atribuição da origem do fabrico;
- Teresa Saporiti, *Azulejos de Lisboa do século XX*, Lisboa, Edições Afrontamento, 1992, em que a autora apresenta a evolução do azulejo e analisa a sua ligação à superfície a revestir, em termos de escala e de dinâmica, estabelecendo uma relação recíproca para lá do decorativismo, destacando o trabalho de alguns autores no campo da azulejaria. Da mesma autora, *Azulejos Portugueses – Padrões do século XX*, Porto, Publilimpadoras Artes Gráficas Lda., 1998, analisa os padrões populares no início do século no âmbito da longa tradição do uso do azulejo em Portugal;
- Margarida Gouveia e Joaquim António Silva, *Paredes de louça: azulejos de fachada das Caldas da Rainha*, Caldas da Rainha, Associação Património Histórico - Grupo de Estudos, 1993. Os autores analisam os revestimentos cerâmicos (padrões e elementos complementares de decoração em fachadas) utilizados em termos de desenho e impacto visual na cidade, e a sua relação com a arquitectura oitocentista;
- Luís Pinto Fernandes, *Azulejo e arquitectura – Ensaio de um arquitecto*, Lisboa, Getecno, 1994, analisa vários edifícios e de épocas distintas com revestimento azulejar, salientando características e estabelecendo directrizes na sua integração arquitectónica. Faz ainda a distinção entre azulejo “adaptado” e azulejo integrado na arquitectura, isto é, a diferenciação entre painéis de azulejo utilizados como decoração cenográfica em edifícios de construção mais antiga e azulejos em “forro” de áreas delimitadas, que acentuam a morfologia dos edifícios;

- Sandra Araújo de Amorim, *Azulejaria de fachada na Póvoa do Varzim (1850-1950)*, Póvoa do Varzim, Edição do autor, 2ª edição, 2001, aborda a evolução do azulejo de fachada na Póvoa do Varzim, no que diz respeito à decoração e técnicas de fabrico, identificando os pólos de origem dos artefactos cerâmicos;
- Isabel Pires e Rosário Salema de Carvalho, *O património azulejar do concelho do Montijo*, Montijo, CMM/Edições Colibri, 2008. As autoras abordam genericamente o azulejo ao longo dos séculos, seleccionam um conjunto representativo de cada uma das épocas, e destacam o Montijo relativamente às restantes zonas levantadas, no que diz respeito às campanhas decorativas do azulejo barroco e à grande variedade de edifícios de arquitectura residencial dos finais do século XIX e inícios do século XX, azulejados.

Relativamente à problemática da conservação consultou-se a seguinte bibliografia específica:

- João Guilherme Pontes Appleton, *A reabilitação de edifícios "Gaioleiros": estudo de um quarteirão nas Avenidas Novas*, 2001, em que o autor procura caracterizar os edifícios construídos na época pós-Pombalino até ao aparecimento da construção em betão, sob os aspectos construtivos e estruturais a partir da análise de um quarteirão;
- Dissertação de Mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico intitulada *Revestimentos azulejares oitocentistas de fachada em Ovar. Contributos para uma metodologia de conservação e restauro*, apresentada por Isabel Moura Ferreira em 2008 à Universidade de Évora. A autora incide o seu estudo no âmbito dos procedimentos de conservação e restauro.

## I. LISBOA NO ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XIX E PRIMEIRO QUARTEL DO SÉCULO XX

### I.1 Enquadramento histórico e sócio-cultural

Na primeira metade do século XIX, Portugal atravessou uma forte turbulência política e económica que só os governos da Regeneração conseguiu controlar, pondo fim aos confrontos nascidos da revolução Liberal de 1820 e consequente guerra civil prolongada em diversos golpes de Estado mesmo depois de restabelecida a paz, alcançando a estabilidade governativa com a aliança entre os dois principais partidos políticos, “Históricos” e “Progressistas”.

Esses conflitos que coincidiram com a independência do Brasil, à época o principal sustentáculo da economia portuguesa, conduziram ao empobrecimento do país e radicalização social: por um lado perpetuava-se uma população rural muito conservadora e influenciada pela Igreja, e por outro lado, surgia um grupo de estrangeirados ansiando a adopção dos mais recentes modelos europeus. Paralelamente a estes dois grupos, com a guerra civil, uma classe adquiriu um enorme peso político: os militares.

Na segunda metade do século depois de ultrapassada a instabilidade gerada “*pelos invasões francesas, ocupação inglesa, tensão política dos anos 20, a guerra civil na década seguinte, desacertos de regime, e dificuldades institucionais até à Regeneração e ao Fontismo, nos anos 50*”<sup>1</sup>, começaram a verificar-se condições financeiras que permitiram o crescimento de uma burguesia particularmente inspirada e motivada por estatuto aristocrático tradicional. O modelo financeiro Fontista, a partir de 1877, e o Código Administrativo de 1868 alargaram as possibilidades dos municípios recorrerem a empréstimo<sup>2</sup>. O objectivo era o desenvolvimento das comunicações, nomeadamente a construção de ligações ferroviárias, telegráficas, saneamento e embelezamento das cidades.

Entre as décadas de 1850 e 1880 salienta-se Fontes Pereira de Melo, figura de grande relevo político, ainda que controversa, cuja acção designada posteriormente como

---

1 FRANÇA, José Augusto, *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura*, Lisboa, Livros Horizonte, 2005, p. 51

2 Cf. PINHEIRO, Magda; VAZ, Maria João, “Lisboa entre a Regeneração e a República: saberes, profissões e desafios”, in revista *Politeia: Historia e Sociedade.*, v. 9, n. 1, Bahia, 2009, p.85

o Fontismo<sup>3</sup> procurou colocar o país dentro dos parâmetros da modernidade europeia, impulsionando uma política de obras públicas, de modo a estabelecer a ligação entre as várias regiões do território.

O desenvolvimento proporcionado pelas infra-estruturas criadas com o Fontismo conduziu a um crescimento contínuo da população, sobretudo da população urbana, resultado de um maior fluxo de migrações internas. É neste contexto que “a grande cidade” surge como modelo e cenário de um modo de vida, como apanágio evolutivo do progresso nacional e oásis duma população rural, tecnicamente arcaica e com fraca produtividade. Desta forma, com o encurtamento de distâncias potenciado pelo desenvolvimento dos transportes mecanizados (comboios, eléctricos e mais tarde automóveis) parte da população do campo muda-se para a cidade em busca de melhores condições de vida.

Os avanços tecnológicos que ocorreram no século XIX (bem como o desenvolvimento e difusão do conhecimento técnico-científico das várias áreas) vaticinaram uma época de prosperidade e bem-estar. Pode até afirmar-se que, no Ocidente, o século se caracterizou pelo triunfo da industrialização, e Portugal embora mantendo uma distância crónica e periférica da Europa, acompanhou timidamente este modelo económico assente na progressiva maquinofactura da produção. Apesar dos benefícios deste progresso, a revolução industrial cavou um fosso profundo entre ricos e pobres. Os pobres rurais e urbanos tinham uma existência difícil e a emigração (principalmente para o Brasil) em busca de possibilidade de fortuna pontuaram a vida social e económica do país.

A estratificação da sociedade portuguesa acentuou-se e, se por um lado uma minoria concentrou o grosso da riqueza e do poder, a maioria da população continuou mal nutrida, mal medicamentada, mal vestida, mal alojada e sem instrução. Para além da lenta industrialização, outro factor determinante na segunda metade do século XIX foi o implemento da escolaridade obrigatória, cuja consequência foi um decréscimo sucessivo do número de analfabetos e embora não tenha introduzido uma mudança significativa nas condições de vida dos mais desfavorecidos, permitiu a consolidação de uma classe média, predominantemente urbana, mais esclarecida e mais exigente.

---

3 O Fontismo é a designação do período que se segue à Regeneração, entre 1868 e 1889, caracterizado por uma certa estabilidade e marcado por acções de fomento de obras públicas e modernização das infra-estruturas

As descobertas tecnológicas e científicas ocorridas ao longo do século geraram uma nova atitude do homem: perante as possibilidades abertas pelo progresso uns auguravam um período de desgraças (a crise provocada pela falência dos modelos herdados), outros alimentavam uma confiança no futuro que a “Técnica” introduzia no mundo.

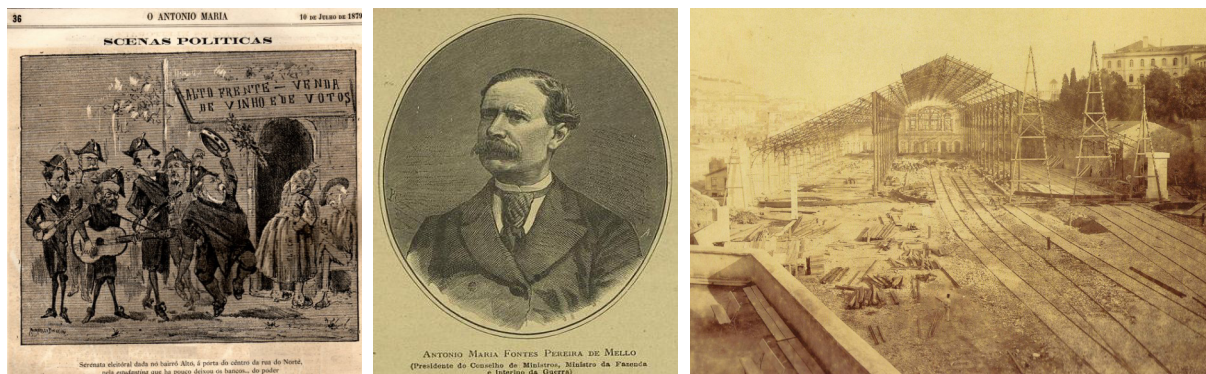


Fig. 1 – Campanha eleitoral de 1879, sátira de Rafael Bordalo Pinheiro, in *António Maria* de 10 de Julho de 1879.

Fig. 2 – António Maria Fontes Pereira de Melo, in revista *O Occidente*, 1881 (HML).

Fig. 3 – Construção da estação do Rossio, circa 1886, autor desconhecido (fonte: Wikimedia Commons - Comboios de Portugal (CP): Os caminhos-de-ferro portugueses 1856–2006, ISBN 989-619-078-X).

As profundas alterações do processo de produção conduziram à generalização do consumo de produtos até então restritos a uma elite, e provocaram a tomada de consciência de que a Arte era como qualquer outro produto da economia capitalista: uma mercadoria sujeita às regras do mercado concorrencial. O relativo embaratecimento do papel, das telas, da grafite, e também a divulgação de tubos de tinta proporcionando uma paleta diversificada e pronta a usar, levaram a que a pintura, juntamente com a literatura, fossem os meios mais favoráveis para o registo destas transformações. Também a fotografia inventada na década de 1830 e fortemente divulgada ajudou a registar e a libertar as artes democratizando o retrato, individual ou de grupo passando a registar imagens exactas e perenes. Neste campo, importa referenciar o trabalho de Joshua Benoliel, que ainda hoje constitui um documento válido e actual para os vários estudos relacionados com este período.

Ainda antes do final do século XIX, a intensidade da vida artística a que se assistiu provocou o confronto de ideias e a fragmentação da estética. As novas tecnologias facilitaram a vulgarização de jornais e revistas e, em finais de oitocentos, foi mesmo necessário introduzir alguma censura sobre a imprensa uma vez que os periódicos se tornavam num instrumento político incontavelmente antimonárquico.

Em inícios do século XX, na estrutura política do Estado, o poder legislativo estava repartido por duas Câmaras: a dos Pares, cujos membros eram nomeados por inerência, e a dos Deputados, cujos elementos eram eleitos por sufrágio directo. O Governo, ou antes, o Ministério - como se dizia na altura - era constituído por sete secretarias de Estado, cabendo ao Rei o papel de árbitro constitucional nomeando ou demitindo os “presidentes do Ministério ou do Conselho”, ou seja, os Primeiros-Ministros. O exercício da função consistia numa troca sucessiva de papéis entre oposição e governo.

O generalizado mal-estar e o desespero provocado pelo Rotativismo<sup>4</sup>, fomentou a oposição à monarquia, cujo colapso se tornou inevitável. A teia de opositores tinha muitas ramificações, filiações difusas e os conspiradores saltavam frequentemente de grupo. Basicamente, o país estava dividido entre o Norte católico e conservador, e o Sul liberal e reformista. A agitação social alastrou, com a ocorrência de greves e protestos vários e o derrube do regime culminou na consequente e previsível implantação da República. A expectativa era que a República trouxesse ordem e harmonia, que saiu gorada com os episódios turbulentos que se seguiram.

O início do século XX ficou marcado por uma maior politização da sociedade portuguesa, pelo confronto político e instabilidade governativa. A primeira grande guerra potenciou a crise já instalada, cujos efeitos se dilataram no tempo, com o aumento de preços e a desvalorização sistemática da moeda.

Antes do fim do século XIX, a electricidade começou lentamente a substituir o vapor e o gás. Os motores eléctricos provocaram uma mutação profunda nos transportes públicos urbanos (carros eléctricos, elevadores mecânicos). O telefone e o telégrafo, de início confinados apenas a alguns núcleos urbanos, aumentaram a eficácia das comunicações. Os avanços na química e na biologia permitiram a criação de vacinas e iniciaram um novo ciclo na vida humana.

Na cidade de Lisboa, os primeiros transportes públicos, ainda de iniciativa privada, surgiram com o serviço de Trens de Aluguer, em 1812, constituindo a Sege e a Traquitana os dois principais tipos de trem, seguidos de uma série de modelos franceses e ingleses de várias designações. Ambos eram puxados por uma única parrelha de machos, e distinguiam-se à

---

4 O Rotativismo designa um sistema político em que o poder da governação é detido por dois partidos dominantes. Em Portugal, o ciclo do Rotativismo alternou no poder, o Partido Regenerador e o partido Progressista entre a segunda metade do século XIX e inícios do século XX

primeira vista porque os trens da Sege tinham só duas rodas enquanto os da Traquitana circulavam sobre quatro oferecendo uma maior estabilidade e comodidade.

Houve outras empresas a explorar estes carros de tracção animal entre os quais se celebrizaram os elegantes Riperts e os carros do Chora e do Jacinto, mas a cidade só foi coberta por uma rede organizada de transportes públicos com a inauguração dos “americanos”, assim chamados por as carruagens serem importadas da América. Quanto ao caminho-de-ferro, foi introduzido em Portugal em 1856 e rapidamente conheceu um grande desenvolvimento. Com os comboios, os contactos com o estrangeiro ficaram facilitados e contribuíram para a disseminação das novidades europeias.

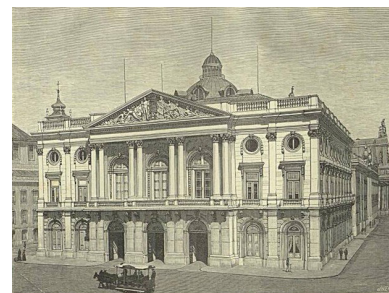


Fig. 4 - “Chora”, de 1900 da Empresa Eduardo Jorge, autor desconhecido (AFML).

Fig. 5 - “Americano”, no Rossio em 1873, autor desconhecido (AFML).

Fig. 6 - Carro Ripert em Lisboa, in revista *O Occidente* n.º 397 de 1 de Janeiro de 1890.

O caminho-de-ferro foi um dos meios dinamizadores do desenvolvimento do país em geral e das regiões em particular, permitindo não só escoar a produção regional, mas também intensificar o fluxo de pessoas do campo para as cidades, nomeadamente para a capital, onde se fazia sentir uma crescente necessidade de mão-de-obra, fruto do progresso da indústria e do incremento das obras públicas e construção civil.

Mais tarde, embora os pisos nem sempre permitissem a circulação, o automóvel surgiu como sinal de distinção de classe. A sua condução e manutenção eram operações complexas e muitas vezes implicavam a contratação de um motorista. O automóvel constituiu-se como o auge da estética industrial.

O razoável crescimento da indústria, antes da 1ª Grande Guerra, não conseguiu catapultar Portugal para o nível dos países industrializados do Ocidente e a modernização

continuou adiada. O sector agrícola prevaleceu sobre o sector industrial, apoiado na existência de uma mão-de-obra abundante e pouco qualificada. A industrialização, apesar do seu papel benéfico, não foi suficientemente positivo. O relativo insucesso deveu-se em parte à forte dependência da importação de matérias-primas e à impossibilidade de crescimento por sujeição ao mercado interno e colonial.

Nas primeiras décadas do século XX, o panorama social de Portugal, não divergia muito do panorama observado nos finais do século XIX: por um lado, uma classe rural no limiar da subsistência e um operariado urbano pobre; do outro, uma população abastada com fortuna feita no comércio e especulação a par de uma aristocracia fundiária.

## I.2 Evolução da geografia urbana – o Plano Geral de Melhoramentos da Capital

O plano de melhoramentos associado ao Fontismo, ficou intimamente ligado ao desenvolvimento das infra-estruturas e conseqüente melhoria de circulação em território nacional e ao progresso nas ligações internacionais ferroviárias e marítimas.

A partir da segunda metade de oitocentos, à imagem do que acontecia no resto da Europa, a aceleração da industrialização e o conseqüente aumento populacional, bem como os novos equipamentos associados à revolução industrial e dos transportes, operaram grandes transformações em Lisboa e permitiram a expansão da cidade para o interior, afastando-se da zona ribeirinha.

O impacto da crise sanitária de 1856-1858, fruto dos vários surtos epidémicos de cólera, febre amarela e difteria que causou elevados níveis de mortalidade, alertou o poder político para a necessidade de modernização das infra-estruturas urbanas.

Os conceitos modernos de higiene que já então se afirmavam noutras capitais, tiveram eco em Lisboa e em resposta aos vários problemas com que se debatia a população, (a circulação, o saneamento básico, a melhoria do ambiente urbano e conseqüente transformação estética), orientaram um novo ideal para a cidade. Na óptica da medicina profilática, a largura das ruas estava intimamente ligada à salubridade urbana na medida em que ruas largas permitiam que as massas de ar em movimento afastassem doenças provocadas por emanações dos miasmas; por outro lado, os equipamentos de drenagem e de abastecimento de água impunham novos constrangimentos sobre o desenho viário e o traçado rectilíneo regular e amplo das vias públicas, possibilitando simultaneamente a circulação, a salubridade e o embelezamento.

O desenvolvimento urbanístico que ocorreu em Lisboa no último quartel do século XIX e primeiro do século XX, só é comparável à reconstrução da Baixa Pombalina pós-terramoto de 1755. O regime liberal e a extinção das ordens religiosas em 1834, impuseram grandes transformações que modificaram a fisionomia da capital. Se a extinção das ordens religiosas, trouxe para a posse do Estado inúmeros edifícios que adaptados supriram as necessidades que então se faziam sentir, refreando a construção civil “*contribuía para a depredação da vida da cidade meio deixada ao abandono, entre ruínas que perduravam e penetrada por práticas rústicas (animais domésticos em liberdade, matança de porco, oficinas no meio das ruas)*”

que contrariavam o teor urbano desejável<sup>5</sup>, o aumento da população impôs o alargamento da cidade. Entre 1864 e 1920, a população portuguesa aumentou cerca de 45%, e em Lisboa quase que triplicou a população residente<sup>6</sup>. Neste alargamento, a cidade desviou-se da sua matriz árabe, e à semelhança do que se passava em muitas outras cidades europeias, aproximou-se do modelo Parisiense, com avenidas largas, rasgadas a direito e traçadas numa malha ortogonal.

O Passeio Público, que se manteve como espaço de lazer até finais do século XIX, foi por esta altura sacrificado para dar lugar à Avenida da Liberdade, “*boulevard*” inspirado nos Campos Elísios de Paris. Este jardim, integrado no plano da reconstrução da Baixa Pombalina, da autoria de Reinaldo Manuel, foi um projecto de jardim palaciano destinado a incentivar rituais de sociabilidade da burguesia comercial. Ocupava a zona designada Valverde, na área compreendida entre o que hoje corresponde aos Restauradores e a Praça da Alegria, e naturalmente condicionou a construção na sua envolvente, mesmo sem planos de loteamento ou definição de quarteirões. Na sua primeira fase foi um recinto murado, quase conventual, espaço que se quis simultaneamente privado e público, por oposição ao Rossio eminentemente popular, local que permitisse um contacto com a natureza e que simultaneamente resolvesse alguns problemas de salubridade.

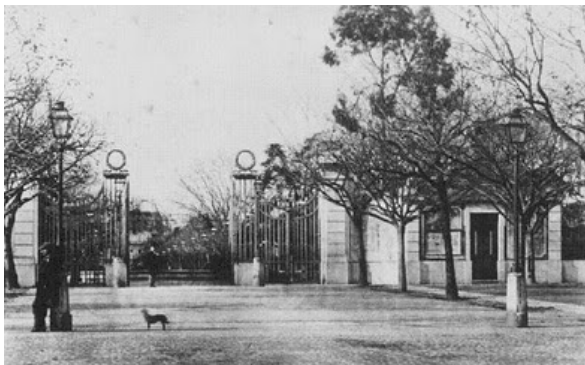


Fig. 7 - Passeio Público (entrada Sul), foto de Eduardo Portugal, circa 1880 (AFML).

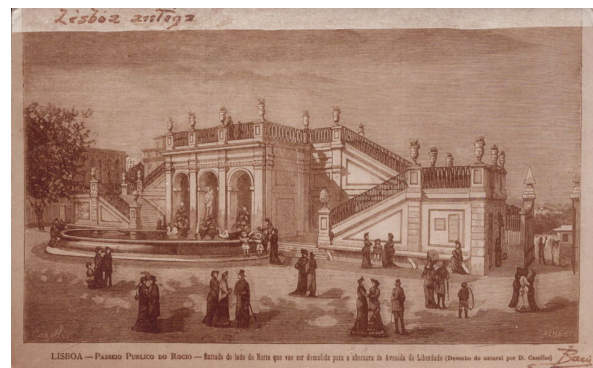


Fig. 8 - Passeio Público (entrada Norte - Pavilhão, Lago e Terraço), postal fotográfico a partir de gravura. Edição particular, foto de José Leitão Bácia (AFML).

5 FRANÇA, José Augusto, *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura*, Lisboa, Livros Horizonte, 2005, pp. 51-52

6 Cf. TEIXEIRA, Manuel, “As estratégias de habitação em Portugal, 1880-1940”, in *Análise Social*, volume XXVII (115), Lisboa, ICS, 1992, pp. 65-89

No ano em que foram extintas as ordens religiosas, sofreu alterações, efeito do romantismo liberal que propunha novos hábitos mundanos. Os muros foram demolidos e substituídos por gradeamento de ferro, interrompido por grossas pilastras de pedra. Posto em moda por D. Fernando e D. Maria II, transformou-se não apenas em local de distração, mas também de representatividade social. Este Passeio Romântico era muito diferente do Passeio Pombalino. Foi embelezado com um coreto, cascatas, lagos e estátuas e nos anos setenta, quando a Lisboa romântica entrou em decadência substituída pelo novo espírito capitalista sacrificou-se o Passeio Público para viabilizar o projecto da Avenida da Liberdade.

Entre os anos turbulentos da passagem dos franceses, ocupação inglesa e o reinado de D. Maria II, Lisboa foi crescendo naturalmente sem que para esse crescimento contribuíssem grandes nomes de arquitectos ou urbanistas, até que um decreto de 1864, determinou a execução de *“um plano geral dos melhoramentos da capital, atendendo, nele ao das suas ruas, praças, jardins e edificações existentes e à construção e abertura de novas ruas, praças, jardins e edificações, com as condições de higiene e decoração, como do alojamento e livre trânsito do público”*<sup>7</sup>.

Ao abrigo de uma cláusula evocando utilidade pública e urgente, as expropriações necessárias para a execução do plano ficaram cobertas por um decreto de 1856 e a realização do programa ficou a cargo do governo ou do Município, ou de empresas ou particulares.

*“Pouco mais de um ano depois da publicação deste decreto, em Janeiro de 1866, anunciou-se a constituição duma Companhia Geral de Edificações em que estavam interessados grandes nomes da finança fontista (Olivais, Krus, Anjos, Magalhães, o banco Fonseca, Santos e Viana) e que contava também com capitais estrangeiros. Tratava-se de abrir ruas e praças, construir cais e docas, plantar jardins e parques, lotear terrenos, rasgar dois largos “boulevards” a partir do “Passeio Público”. Não houve mais notícias do programa, não se conhecem projectos nem estudos desta empresa, cuja ideia nem por isso deixa de ser significativa duma vontade de progresso”*<sup>8</sup>. O descrito anteriormente, expresso nos artigos 34 e 37 do Decreto de Lei de 31 de Dezembro de 1864, pretendeu organizar os vários temas urbanos que deviam ser alvo de intervenção, de modo a criar uma espécie de Plano Director.

---

7 FRANÇA, José Augusto, *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura*, Lisboa, Livros Horizonte, 2005, p.55

8 Idem, *ibidem* p. 56

No seguimento desta regulamentação, foi criada uma comissão que integrava vários membros do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria, da Câmara Municipal de Lisboa e do Conselho de Saúde Pública, no intuito de elaborar o desejado “Plano Geral de Melhoramentos”, cujas preocupações abrangiam três campos: engenharia, arquitectura e medicina. O exercício desta comissão extinta em 1868 não teve consequências imediatas, no entanto, conseguiu colocar a questão da abertura da Avenida num plano mais técnico, constituindo-a como um elemento privilegiado de articulação entre a cidade velha e a periferia e geradora de zonas residenciais qualificadas na sua envolvente.



Fig. 9 - Carta Topográfica de Lisboa de José Maria da Costa Neves, 1860 (BN).

Desde 1859, ano em que o então presidente da Câmara Júlio Máximo de Oliveira Pimentel, assumiu a intenção de abrir um “boulevard” sobre o Passeio Público, até 1879, data do início das obras, produziram-se vários estudos. “Em 1870, um projecto do engenheiro camarário B. Dejanje, três anos depois outro do arquitecto municipal Parente da Silva (agora coberto por uma proposta feita à Câmara pelo ministro das obras Públicas) foram as datas seguintes que em Agosto de 1879 se completaram, com o início das obras, que era também o começo

da demolição do "Passeio Público". O assunto fora levado ao Parlamento como "negócio urgentíssimo" em 1874 – e, mau grado o protesto assinado por dois mil lisboetas, (entre os quais Ramalho Ortigão, indignado contra o "boulevardismo" deste "presente funesto" feito à cidade mais autêntica da tradição)<sup>9</sup>.

O primeiro projecto a ligar o Passeio Público ao Campo Grande data de 1870, partindo da Rua do Salitre, Vale do Pereiro, S. Sebastião e Campo Pequeno. O Município tinha contratado em 1852<sup>10</sup> um arquitecto francês, (que radicado em Portugal desde 1840, começou a sua colaboração com a Câmara em 1841 apresentando uma proposta para a limpeza da cidade)<sup>11</sup> para estudar as hipóteses de "melhoramentos e embelezamentos de Lisboa" e que propunha alguns planos reformadores. Tratava-se de P. J. Pézerat, entusiasmado com a revolução urbanística que o barão de Haussmann<sup>12</sup> fizera na capital Francesa, que sugeria fazer uma renovação do tecido urbano com novas avenidas e novos bairros com prédios de bom porte, modernos e confortáveis; uma outra Lisboa em moldes virados para o futuro. Estas ideias progressistas, eram apoiadas por uma outra igualmente inovadora: a criação de empresas que se auto-financiariam e desta maneira assegurariam sem encargos para o Município, a realização do projecto da cidade do século XX. No entanto, estas ambiciosas propostas não foram aceites.

Em 1865 na sua "*Mémoire sur les Études d'Améliorations et Embellissements de Lisbonne*", ficou expressa a urgência da realização de um plano geral de construção cujo enfoque era, além da Avenida da Liberdade, também os bairros adjacentes. Este projecto implicava a elaboração de uma lei de expropriações e concessão de facilidades às companhias empreendedoras. As ideias de Pézerat ficaram registadas num projecto de 1859<sup>13</sup>, onde apesar da falta de rigor ao nível topográfico e desrespeito pelas pré-existências, é possível observar uma grande Avenida partindo do cruzamento entre a Praça da Alegria

---

9 Idem, *ibidem* p. 63

10 Cf. PAIXÃO, Rui Alexandre Gamboa, "Vida e Obra do engenheiro Pedro José Pézerat e sua actividade na liderança da Repartição Técnica da Câmara Municipal de Lisboa (1852-1872)" in *Cadernos do Arquivo Municipal* nº 9, Lisboa, CML, 2007, p. 103

11 Idem, *ibidem* p. 102

12 Haussmann, advogado, funcionário publico, político, foi nomeado prefeito de Paris por Napoleão III e operou a maior transformação urbanística à época, demolindo antigas ruas e tudo o que nelas existia para construir a cidade sobre a geometria de grandes avenidas

13 Segundo Raquel Henriques da Silva, este projecto é atribuível a Pézerat, pelas características que apresenta e por ter sido encontrado numa pasta com outros desenhos do autor, antes da inventariação feita pelo do Arquivo Histórico da Câmara Municipal

e a Rua das Pretas, que se desenvolve no seguimento do Passeio Público (Avenida da Liberdade), e termina na Calçada da Natária<sup>14</sup>. Desta calçada transformada em Praça, partiam três artérias para norte. Estão também contempladas as principais ruas do que viria a ser o Bairro Barata Salgueiro (a poente), e a oriente, o traçado até à Rua de Santa Marta, não estando ainda considerado o Bairro Camões. O Rato constituía-se como um ponto de distribuição, de onde partiam a actual Rua Alexandre Herculano, que ligava esta Praça à Avenida, cruzando com a Rua Braamcamp.

A entrada de Frederico Ressano Garcia<sup>15</sup> na Repartição Técnica da Câmara de Lisboa, de-

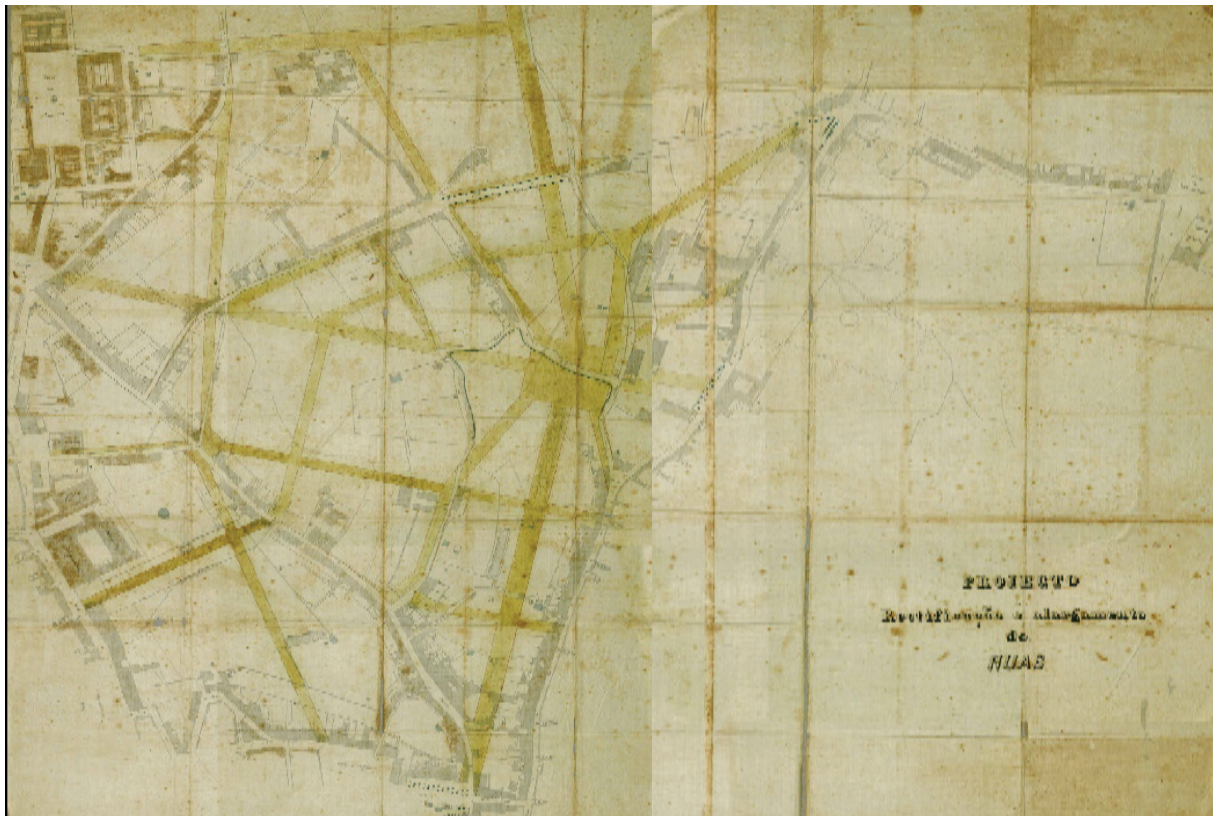


Fig. 10 - Projecto de Rectificação e alargamento de Ruas atribuído a P. J. Pézerat (1859?) (AMLAC).

- 
- 14 A Calçada da Natária desapareceu com a abertura da Avenida da Liberdade, mais ou menos no local que hoje corresponde à Rua Rosa Araújo (zona do Vale de Pereiro) e terminava na Travessa do Enviado de Inglaterra
- 15 Ressano Garcia, engenheiro e político, notabilizou-se por ter dirigido a expansão e renovação urbana da cidade de Lisboa no último quartel do século XIX. A ele se deve o planeamento e construção da Avenida da Liberdade, da Praça do Marquês de Pombal, da Avenida 24 de Julho e dos bairros de Campo de Ourique e Estefânia

terminou uma nova visão urbanística, possível graças ao trabalho desenvolvido por José Gregório Rosa Araújo, homem vindo de uma burguesia esclarecida, que convivendo desde garoto com ilustres políticos que frequentavam a casa do pai, entrou como vereador para a Câmara de Lisboa em 1872 e até 1890 ocupou sucessivos cargos: vereador, vice-presidente e presidente, e ficando definitivamente ligado ao fim do Passeio Público e à abertura da Avenida da Liberdade.

Uma vez que a expansão da cidade para Norte, colidia com a manutenção do Passeio Público, tomada a decisão de rasgar a Avenida por cima do Passeio nada o deteve e como as verbas municipais não comportavam os gastos, Rosa Araújo investiu capitais próprios para que a obra se pudesse realizar.

Os trabalhos da abertura da Avenida tiveram início oficial em 1879, prolongando-se até à demolição total do antigo parque, em 1883. No entanto, só três anos depois, em 1886, é que se inaugurou a Avenida da Liberdade, estabelecendo uma nova etapa na vida da capital.

Acedendo ao pedido de Ressano Garcia foi criada em 1876 uma nova comissão para concluir o “plano geral de melhoramentos” iniciado em 1864. Em 1877, Ressano Garcia apresentou o ante-projecto para o eixo central de desenvolvimento para norte elaborado pela Repartição Técnica, e passados dois anos, foi apresentado o projecto para a primeira parte da Avenida, correspondendo a uma vontade explícita de modernidade e cosmopolitismo.

A abertura da Avenida da Liberdade gerou novos bairros. A poente o bairro Barata Salgueiro, nos terrenos do capitalista, advogado de profissão Adriano Antão Barata Salgueiro. Este bairro ocupou as antigas quintas e hortas do Vale Pereiro (mais ou menos entre a Calçada da Natária e a Rua do Salitre), que por sucessivas trocas e alienações se foram desmembrando e acabaram na posse do advogado; a nascente, nas terras do Conde de Redondo, o bairro Camões<sup>16</sup> que o Conde de Burnay urbanizou. Deteve-se numa rotunda distributiva consagrada ao Marquês de Pombal - *“Segundo este projecto a avenida da Liberdade com 90m de largura terminará em uma grande praça circular denominada de Marquês de Pombal com 200m de diâmetro. Desta praça partirá para a direita e formando com o*

---

16 Apesar do nome original ser bairro Camões, (em homenagem ao poeta no seu centenário) existem estudos que se referem ao bairro como zona do Conde de Redondo, uma vez que foi implantado em terras do Conde de Redondo

*prolongamento do eixo da avenida da Liberdade um ângulo de 60º uma rua que se prolongará até às Picôas tendo aproximadamente 873m de comprimento*<sup>17</sup>.

José Manuel Fernandes refere-se ao plano de 1879 (ano do início das obras na nova avenida) como um conjunto de dois pontos: “- A Avenida propriamente dita, com os dois bairros imediatamente adjacentes: do lado ocidental, o bairro Barata Salgueiro; do lado oriental, o bairro do Conde Redondo, e culminando na Rotunda. – os dois conjuntos de arruamentos de cada lado do Parque, e o Parque propriamente dito”<sup>18</sup>.

Segundo o mesmo autor, o “conjunto da Av. da Liberdade e bairros adjacentes encontra os seus “limites físicos” nas vias já existentes: o Rato – Calçada do Salitre a Oeste, as ruas de S. José - Stª Marta a Este”<sup>19</sup>.

“Avançando o “projecto das ruas adjacentes ao futuro Parque da Liberdade”. Ressano Garcia (engenheiro des Ponts et Chaussées de Paris) retomou a parte já tratada no plano da Avenida publicado em 1879, levando depois mais longe, pela adição de uma nova zona cujo eixo seria uma avenida dita das Picôas”<sup>20</sup>.

Como exposto, a ideia lançada por J. M. Oliveira Pimentel de criar um “boulevard” que ligasse em linha recta a cidade velha aos terrenos rurais a norte e desenvolvida por vários engenheiros até 1879, não levava em consideração as relações e condições topográficas da cidade.

Ressano Garcia não considerava possível continuar o projecto da Avenida seguindo um único alinhamento, em função da topografia. O plano que apresentou em 1888, para a segunda fase da expansão da cidade a norte, começava na praça já projectada e estendia-se até ao Campo Grande. O projecto integrava uma nova artéria dividida em três grandes avenidas: Avenida da Liberdade, Avenida Fontes Pereira de Mello e Avenida das Picôas (mais tarde rebaptizada de Ressano Garcia e finalmente, da República) articuladas pelos nós das rotundas do Salda-

---

17 Excerto da “Memoria descriptiva do projecto das ruas adjacentes ao Parque da Liberdade”, transcrito por RODRIGUES, Maria João Madeira, *Lisboa – Tradição, transição e mudança – a produção do espaço urbano na Lisboa oitocentista* (dissertação para concurso de professores das disciplinas de História Geral da Arte, História da Arte em Portugal, Estética e Teorias da Arte - ESBAL), Lisboa, 1979, p. 75

18 FERNANDES, José Manuel, “Alguns Apontamentos sobre Urbanismo Alfacinha” in *Lisboa de Frederico Ressano Garcia 1874 – 1909*, Catálogo da Exposição na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, FCG, 1989, p. 48

19 Idem, *ibidem* p. 48

20 FRANÇA, José Augusto, *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura*, Lisboa, Livros Horizonte, 2005, pp. 72-73

nha e Marquês de Pombal, e circundadas por áreas de distintas características, numa malha ortogonal. A diversidade e especificidade na orientação e dimensão dos quarteirões projectados, reflectia as diferentes condições topográficas existentes, produzindo ora quarteirões muito alongados e estreitos, ora quarteirões quadrangulares de dimensão reduzida e por último quarteirões rectangulares de grandes dimensões.



Fig. 11 - Projecto da Avenida da Liberdade de Ressano Garcia, 1879, in revista *O Occidente* n.º 99 de 21 Setembro 1881.

Fig. 12- Projecto das ruas adjacentes ao futuro Parque da Liberdade (actual Parque Eduardo VII), Ressano Garcia, 1888, in *Lisboa de Frederico Ressano Garcia 1874 - 1909*.

Fig. 13 - PLANTA DE LISBOA - Material cartográfico / des. Tavares Pereira. - Escala 1:15000 (<http://purl.pt/3846 BND>).

A proposta de Ressano Garcia teve alguns opositores, nomeadamente Miguel Correia Pais<sup>21</sup>, que publicou em 1884/85 uma série de artigos no *Diário de Notícias* - depois reunidos sob o título “*Engrandecimento da Avenida da Liberdade*”, os n.º 1 e 2 publicados em 1886 e o n.º 3

21 Miguel Correia Pais, nascido em 1825, completou o curso de Engenharia Militar na Escola Politécnica em 1857. A sua proposta para o prolongamento da Avenida, continuava-a até à Estrada da Circunvalação (não se detendo na Rotunda do Vale do Pereiro - actualmente Rotunda do Marquês de Pombal - e aí projectar-se-ia uma “espectacular Rotunda” de onde partiria uma via de ligação à Estrada de Palhavã

em 1887<sup>22</sup> - expressando as suas ideias sobre qual devia ser o desenho do traçado da nova artéria e definindo outros limites para a expansão da cidade.

À semelhança do que se passou com o plano de Haussmann, a edificação do projecto de Ressano Garcia ficou a cargo da iniciativa privada, mas enquanto que em Paris a estratégia ditou regras precisas para o edificado, em Lisboa a falta de controlo e de regulamentos respeitantes à construção reflectiu-se na grande especulação e numa construção desregrada.

Ressano Garcia realizou o velho sonho de estabelecer a ligação viária entre o Campo Grande e a cidade pombalina, através do eixo Avenida da Liberdade, Fontes Pereira de Melo e Avenida das Picôas, possibilitando toda a realização do projecto das “Avenidas Novas”, que surgem no início do século XX. Concebidas a partir de uma malha ortogonal de ruas e avenidas, as novas avenidas possuíam a capacidade natural de evolução contínua, capacidade que vieram a utilizar nas décadas seguintes. A semelhança entre a renovação ocorrida em Paris e a capital portuguesa limita-se à imagem das avenidas, uma vez que em Paris a transformação urbana é profunda e em Lisboa o plano visa a expansão da cidade adaptando-se ao terreno e integrando ruas antigas no seu traçado, alterando a escala dos quarteirões segundo a topografia do terreno.

O aspecto mais interessante deste plano de intervenção foi a sua capacidade de permitir um crescimento planeado da cidade suficientemente flexível, de modo a acompanhar o aumento da superfície municipal e da demografia, ao longo do século XX.

O protagonismo dos engenheiros no processo urbanístico que se inicia em oitocentos é indiscutível e a sua acção permitiu a concretização de inúmeras experiências arquitectónicas, que vão desde os prédios de rendimento mais ou menos despretensiosos a moradias e palacetes que ostentavam linguagens mais ou menos exuberantes.

---

22 Cf SILVA, Raquel Henriques da, “Lisboa de Frederico Ressano Garcia” in *Lisboa de Frederico Ressano Garcia 1874 – 1909*, Catálogo da Exposição na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, FCG, 1989, p.33

### I.3 As Novas Avenidas

O ano de 1886 constituiu o marco simbólico da expansão da cidade para Norte. O projecto de Ressano Garcia, cuja referência é o modelo francês de Haussmann, veio consagrar definitivamente a ruptura do crescimento da cidade na faixa ribeirinha. O plano, a urbanização e o loteamento foram da responsabilidade Municipal, numa vasta área expropriada e depois vendida em hasta pública.

O projecto sustentou-se numa metodologia normativa apoiada por uma legislação específica. A lei de expropriações de 1888, que tornou possível o programa, acautelou as partes envolvidas do seguinte modo:

- a título de utilidade pública podia-se expropriar uma faixa anexa e exterior ao perímetro dos espaços públicos até ao limite de 50m;
- os proprietários tinham direito de preferência na execução das obras projectadas sob imposição de as cumprirem dentro do prazo fixado pelo governo, ou em alternativa a venda em hasta pública restituindo ao Município 75% da mais-valia da operação<sup>23</sup>.

Enquanto o loteamento e expropriação das novas zonas ficaram a cargo do município, a construção ficou a cargo da iniciativa privada. A geometria dos loteamentos ficou condicionada pela configuração das parcelas originais e pela morfologia e dimensão dos quarteirões. Exceptuando os lotes de gaveto, a frente mínima do quarteirão-tipo, tinha entre os 14 metros e os 17 metros e meio. No que diz respeito à profundidade dos lotes, esta podia variar entre a metade da frente do lote de gaveto, e a metade da frente mínima do quarteirão, verificando-se assim alguma flexibilidade no dimensionamento, que produziram quarteirões mais ou menos rectangulares. Cada um dos troços do eixo formado pela Avenida da Liberdade/Fontes Pereira de Melo/Avenida da República estabeleceu uma malha diferente condicionada por vias pré-existentes.

O conjunto das novas avenidas, apesar da inspiração dos “*boulevards*” parisienses, foi no entanto muito nacional pelas dimensões e pelo modo como integrou na rigidez da sua trama, sinuosas ruas e estradas pré-existentes, embora alargadas (rectificadas)<sup>24</sup>. É o caso da Rua

---

23 Cf SILVA, Isabel Maria Rodrigues da, “As Avenidas de Ressano Garcia (I)”, in *Boletim Municipal* nº13, Lisboa, CML, 2000

24 Cf SILVA, Raquel Henriques da, “Lisboa de Frederico Ressano Garcia”, in *Lisboa de Frederico Ressano Garcia 1874-1909*, Lisboa, Catálogo da Exposição na Fundação Calouste Gulbenkian, FCG, 1989, p. 28

Gomes Freire, da Avenida Duque de Ávila e da Rua Braamcamp. Como descrito anteriormente, o Plano apoiou-se num eixo estruturante constituído pelas três avenidas articuladas por rotundas, determinando uma divisão possível, segundo três tipos de sistemas ortogonais, a saber<sup>25</sup>:

- conjunto de quarteirões muito alongados e estreitos que compõem a zona da Avenida da Liberdade e o Parque separado pelas Ruas de São José – Santa Marta e São Sebastião;
- conjunto de quarteirões quadrangulares de menor dimensão adjacentes ao eixo Avenida Fontes Pereira de Melo separado pela Avenida Duque de Ávila;
- conjunto de quarteirões rectangulares de dimensões equilibradas que constituem a envolvente da Avenida da República.

Uma das características do projecto e também um dos defeitos que se lhe aponta, é o facto de este só contemplar o espaço público não estabelecendo regras para os edifícios em termos de cêrceas, profundidade de construção, tipo de ocupação e estilo ou linguagem arquitectónica a utilizar – a preocupação fundamental era a organização e regulação dos solos e não a arquitectura. O resultado foi a diversidade formal e a descontinuidade entre as frentes dos quarteirões. Cada promotor construiu para si, para venda ou arrendamento, optando por prédio ou moradia, pelo isolamento do edifício ou pela disposição em banda, ocupando total ou parcialmente a frente do lote.

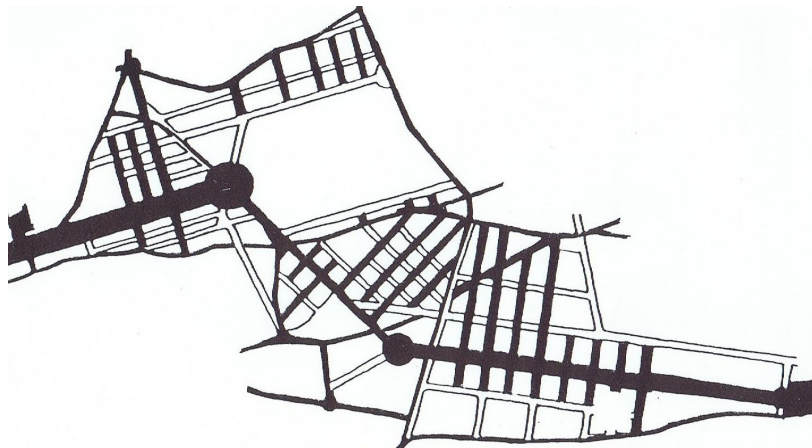


Fig. 14 - Estrutura do do plano, segundo José Manuel Fernandes, in *Lisboa de Frederico Ressaño García 1874-1909*, p. 54.

25 Cf FERNANDES, José Manuel, “Alguns Apontamentos sobre Urbanismo Alfacinha”, in *Lisboa de Frederico Ressaño García 1874-1909*, Lisboa, Catálogo da Exposição na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, FCG, 1989, p. 54

A opção de deixar à iniciativa privada a responsabilidade da edificação sem qualquer controlo por parte do Município, teve como consequência a construção especulativa e de má qualidade, que se acentuou por volta de 1920, com a crise política, económica e financeira. Os empresários começaram a ter dificuldades em reflectir nos preços de venda dos edifícios, os custos de produção, assistindo-se a uma diminuição da actividade.



Fig. 15 - Avenida Fontes Pereira de Melo nº 30 (Palacete do Dr. António Caetano Macieira), demolido em 1961, projecto do arq. Ernesto Korrodi, Prémio Valmor 1910, foto Paulo Guedes (AFML).

Fig. 16 - Cruzamento da Avenida Duque de Loulé com a Rua Rodrigues Sampaio, foto de Alberto Carlos Lima (AFML).

Ligado ao investimento de capital e especulação imobiliária apareceu um edifício-tipo cuja designação inicialmente dada aos construtores, passou também a determinar o que construía - o “Gaioleiro”.

Os edifícios “gaioleiros” possuem características que permitem diferenciá-los: “*Uma maior liberdade formal, do que no período pombalino, que se materializa: a) na utilização de janelas de formas variadas e cantarias de secções diversas em que a partir de certa época é visível a influência Arte-Nova; b) no alongamento da proporção das janelas e em simultâneo no recurso a grandes vãos (que são frequentemente janelas geminadas através do recurso a “mainéis”); c) na utilização dentro de um mesmo piso, de janelas de peito e de sacada, muitas vezes alternadas conforme o piso; d) na decoração das fachadas através de frisos, cimalthas, esculturas nos melhores edifícios, num “luxo barato”, como diz Eça de Queiroz; e) na composição da fachada através de três zonas bem marcadas – soco, zona intermédia e sistema platibanda/telhado – com uma influência afrancesada mais ou menos consciente*”<sup>26</sup>.

26 APPLETON, João Guilherme, *Reabilitação de Edifícios “Gaioleiros”*, Amadora, Edições Orion, 2005, p. 13

A construção nas Avenidas fez-se de forma faseada e prolongou-se por mais de um século, compreendendo edifícios executados sob vários enquadramentos legais. As preocupações higienistas e a evolução do papel do Estado, estiveram na génese dos Regulamentos de Edificação, destinados a normalizar e a regulamentar as construções urbanas, e a substituir a insuficiente regulamentação dos Códigos Civis e das posturas municipais. O RSEU - *Regulamento de Salubridade das Edificações Urbanas* - explicita as “*Condições Hygiénicas a adoptar na Construcção dos Prédios, aprovado por dec. de 14 de Fevereiro de 1903*”, vem complementar, e substituir o disposto no decreto de 1864<sup>27</sup>.

O RSEU de 1903 (*Regulamento de Salubridade das Edificações Urbanas*) explicitava as “*Condições Hygiénicas a adoptar na Construcção dos Prédios, aprovado por dec. de 14 de Fevereiro*” estabelecendo a obrigatoriedade de apresentação de plantas, alçados, cortes e demais elementos necessários à verificação das prescrições fixadas pelo diploma de 1864, nomeadamente às de saneamento. Era indispensável a execução de memórias descritivas onde seriam enumeradas todas as características do projecto de edificação. Em 1909 surgiu um novo *Regulamento de Construções Civis*, aprovado pelo Decreto de 6 de Maio.

Estendia-se às repartições técnicas a responsabilidade pela aprovação dos projectos, conjuntamente com a obrigatoriedade de assinatura dos projectos, “*pelos indivíduos julgados hábeis para assumir a execução das obras*”. Passou também a ser exigida a apresentação de peças gráficas necessárias à “*perfeita compreensão da disposição geral do edifício e da estrutura e das suas partes essenceas*”, contendo cotação rigorosa, planta topográfica na escala 1:1000 e peças descritivas necessárias à apreciação da “*solidez da construcção*”, onde se obrigava à indicação do “*processo de construcção a seguir, a natureza dos materiaes a empregar, sistema de fundações, espessura e estrutura das paredes, frontaes e tabiques, secções de vigamentos e madeiramentos da cobertura, espessuras e secções de material metalico, e dosagens das argamassas*”. A Lei nº 1670, de 15 de Setembro de 1924, introduziu a obrigatoriedade de assinatura do projecto de obras, por técnico habilitado para a construção civil. A publicação do *Regulamento do Conselho de Arte e Architectura* em 1929 e, um ano mais tarde, a aprovação do RGCU (*Regulamento Geral da Construcção Urbana*), fixaram novos e mais exigentes requisitos, para uma definição de projecto muito próxima da praticada até aos anos setenta.

---

27 O decreto de 1864 estipulava que a edificação de qualquer construção ficava condicionada à apresentação de projecto de obra ao Ministério das Obras Públicas. O Decreto de 6 de Junho de 1895 atribuiu às câmaras municipais a responsabilidade pela aprovação dos projectos de obra

As edificações que se vão concretizar nas Avenidas Novas, são num primeiro momento, habitações unifamiliares, correspondentes ao gosto burguês e fim de século, dos seus proprietários, seguindo-se-lhes os prédios de rendimento, ou seja as habitações plurifamiliares por andares. O edificado construído - palacetes, moradias (habitações unifamiliares) ou prédios de rendimento (habitações plurifamiliares) - apresenta características que remetem a uma filiação francesa nos elementos de adorno, a par de uma linguagem Arte Nova. As ruas eram largas, as placas centrais e laterais, e os passeios arborizados. A vegetação estendia-se aos logradouros generosos abertos no interior dos quarteirões e aos jardins fronteiros ou laterais.

Importa ainda salientar a diferença morfológica entre a Avenida da Liberdade e a Avenida da República, em função da disparidade de declive. A acentuada inclinação da primeira permitia leituras que vão além do próprio espaço, enquanto a localização da Avenida da República num planalto diminuía o campo visual, limitando-o às frentes urbanas e às empenas, assumindo o gaveto enorme importância.

Os melhores edifícios concentraram-se nas artérias principais, observando-se nas ruas e avenidas secundárias uma arquitectura mais modesta. Esta hierarquização traduziu-se quer na dimensão dos edifícios, quer na aparência das fachadas.



Fig. 17 - Avenida da Liberdade, foto de Augusto Bobone (AFML).

Fig. 18 - Avenida da República, Casa de José dos Santos, Arq. Miguel Nogueira Júnior, Prémio Valmôr 1913 (AFML).

Fig. 19 - Rua Braamcamp e Rua Castilho (AFML).

#### I.4 Caracterização estética dos edifícios nas “*novas avenidas*”

A área que veio a ser ocupada pelas novas avenidas de Lisboa a partir dos finais do século XIX, correspondeu a uma zona de expansão programada, de vocação sobretudo residencial e arquitectura muito diversificada, indo desde despreziosos prédios de rendimento a outros de maiores dimensões e aparato, descontinuados por habitações unifamiliares de cariz cenográfico.

Em termos estéticos, a construção dos edifícios das novas avenidas correspondeu ao gosto fim de século, historicista e eclético de cariz classizante, denotando a forte influência da Escola das Belas Artes de Paris, produzindo uma arquitectura muito ornamentada, caracterizada pela simetria, hierarquização dos espaços e riqueza decorativa. O esquema herdado do período Pombalino foi-se perdendo – o carácter utilitário cedeu ao gosto pomposo e o desenho normalizado, à fantasia.

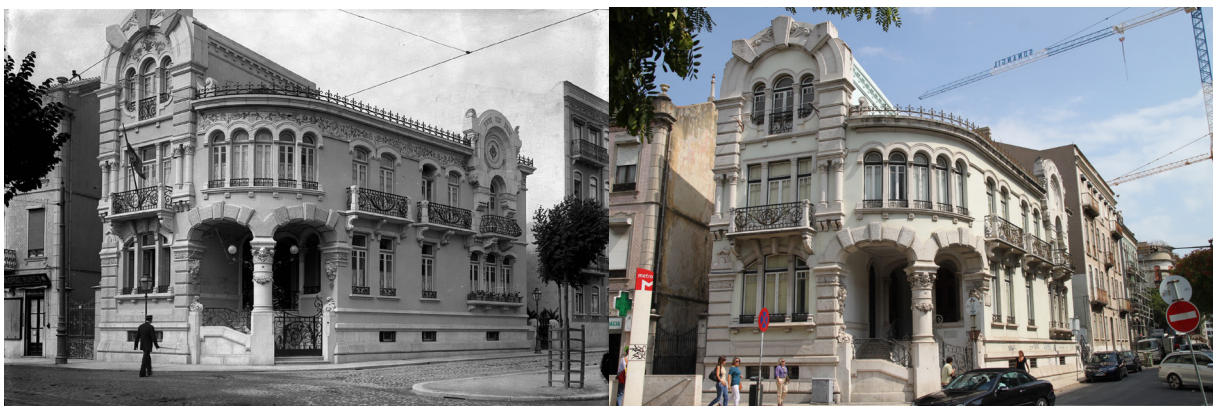


Fig. 20 - Casa de Nuno de Oliveira (habitação unifamiliar), Praça do Duque de Saldanha nº 12, arq. Norte Júnior, Menção Honrosa do Prémio Valmor 1912 (AFML); edifício na actualidade.

Em Portugal, desde meados do século XIX até cerca do primeiro quartel do século XX, assistiu-se à proliferação de estilos diversos, fruto da influência que alguns dos arquitectos traziam de fora, principalmente de França, ou da produção de arquitectos estrangeiros que desenvolveram actividade em território nacional. O espírito romântico impulsionou o gosto pelos tempos medievais, embora no nosso país o neo-gótico não tenha tido grande adesão, recaindo o revivalismo sobre o Manuelino, na evocação da época da glória nacional relacionada com os Descobrimientos.

O Romantismo promoveu a recuperação de elementos de singularidade nacional na procura de uma imagem ou “estilo” arquitectónico que se pudesse considerar “português”, invocando símbolos ligados à gramática decorativa Manuelina. A Arte-Nova ou “Modern style” teve uma expressão muito tímida, em parte, por força da crise económica que por cá se instalou desde o fim do Fontismo, e se prolongou pelos primeiros anos da República. Os edifícios construídos sob o gosto romântico, adoptaram um gosto revivalista e eclético, utilizando diversos neo-estilos, a par da aplicação de um vocabulário “Arte-Nova” e de uma vertente nacionalista da arquitectura ligada à procura ideológica da “Casa Portuguesa”, que revelavam referências claras dos locais de influência dos seus autores, (França, Itália, Inglaterra, etc.).

Os diversos estilos importados impuseram-se sem constituírem propriamente uma “renovação” na produção da época, situação só contrariada por um grupo de arquitectos da corrente designada “naturalista tradicional” de onde se destacou Raul Lino, que procuraram uma raiz nacionalista da arquitectura, retomando linguagens que foram desde o “Mourisco”, até ao “Pombalino”, ou ao “Barroco”, criando novos modelos com genuína autenticidade e não como reflexo romântico ou nostálgico.

A procura da “Casa Portuguesa” surgiu como resposta e crítica aos movimentos europeus, e à arquitectura praticada pelos arquitectos portugueses da época, de formação Beaux Arts. Até oitocentos as construções dominantes foram a igreja e o palácio. O desenvolvimento industrial, consumou a ascensão da burguesia, alterando este paradigma. O palacete foi segundo J. A. França a construção peculiar do romantismo, habitação de uma burguesia opulenta, num tempo em que o poder económico mudou de mãos – *“Não era já o palácio de Seiscentos, ou a casa nobre pombalina, imenso edifício destinado a albergar uma numerosíssima clientela, mas uma moradia de muito menores dimensões”*<sup>28</sup>. Os palacetes multiplicaram-se, respondendo exuberantemente a necessidades de ostentação que a nova classe ascendente exigia, utilizando para isso uma linguagem eclética.

O prédio de rendimento, sofreu um aumento da altura média da construção até 5/6 pisos (acrescentando por vezes, novos pisos aos edifícios já existentes). A ocupação do lote com construções de elevada densidade, obrigou ao uso sistemático do saguão no interior ou a reentrâncias na zona das empenas. O século XIX trouxe uma diminuição profunda do rigor pombalino ao nível da técnica construtiva e da composição da fachada, que passou

---

28 FRANÇA, José Augusto, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Lisboa, Livraria Bertrand SARL, vol. I, 1966, p. 349

a ser alvo de uma complexa mistura estilística, com vãos que aumentando de altura se tornaram mais esbeltos. Assistiu-se também à introdução de novos materiais como o ferro e o vidro aplicados à construção corrente, ou na transformação de edifícios já construídos<sup>29</sup>.

No período alvo deste estudo (fins de oitocentos e inícios do século XX), a qualidade de construção foi muito desigual, indo desde as sólidas obras de engenheiro, aos frágeis prédios de “gaioleiro”. A diversidade de tecnologias aplicadas à construção foi também muito divergente, desde a chamada “arquitetura-do-ferro”, às estruturas de madeira ou mistas, ou às tradicionais de alvenaria e início da arquitetura do betão (que já não é contemplada nesta investigação). As primeiras influências do movimento moderno acompanham o período da construção tipo “Gaioleiro”, para a introdução do betão armado material que irá modernizar a forma de construir e reformar a expressão arquitectónica.

Na arquitectura, os elementos compositivos, “*não podem ser entendidos como apenas decorativos ou com uma exclusiva justificação formal para composição das fachadas, mas sim - e com igual ou maior valor -, como soluções profundamente viáveis e racionais sob o ponto de vista tecnológico e construtivo, ligadas às necessidades de se assegurar determinadas prestações físicas da construção*”<sup>30</sup>. Dividindo-se estes elementos em estruturantes e formais, dependendo do tratamento que recebem, produzem resultados muito distintos, em função das soluções encontradas para a “*transição de materiais, planos compósitos ou superfícies*”<sup>31</sup>.

No que respeita às soluções formais e construtivas, estes elementos caracterizadores estão distribuídos por três zonas distintas: embasamento, pisos intermédios e coroamento, que de seguida se passa a exemplificar:

**Soco** – porção de pano de parede nas fachadas que contacta directamente com o solo, estabelecendo a transição entre o edifício e o terreno onde se erguem. Sendo elementos de ordem estrutural e construtiva, funcionam como suporte e reforço na parte da parede onde a restante alvenaria dos panos das fachadas assenta, contribuindo para evitar a ascensão da humidade a partir do solo, tem também uma razão estética e formal, articulando-se com outras soluções

---

29 Cf. CABRITA, António Reis; AGUIAR, José; APPLETON, João, *Manual de Apoio à Reabilitação do Bairro Alto*, Lisboa, CML/LNEC, 1992, p. 52

30 Idem, *ibidem*, p. 61

31 Idem, *ibidem*

que compõem e enquadram o desenho das fachadas. A altura em relação ao solo varia de edifício para edifício<sup>32</sup>.

**Cunhais** – a difusão da estrutura da gaiola pombalina, contribuiu para o desaparecimento do cunhal como elemento de reforço da estrutura do edifício, transformando-se este em simples elemento decorativo, reduzindo-se a um capeamento de pedra<sup>33</sup>.

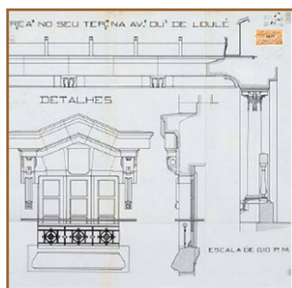


Fig. 21 - Soco - Casa Ernesto Empis, Esquina da Rua Viriato com a Rua Tomás Ribeiro nº 21, Arq. António do Couto Abreu, Menção Honrosa do Prémio Valmor 1909, demolido em 1954 (AFML).

Fig. 22 - Pormenores construtivos - Casa Alfredo May de Oliveira (fonte: <http://doportoenaoso.blogspot.pt/>).

Fig. 23 - Diversidade de vãos - Casa de José Cândido Branco Rodrigues, Avenida da República nº 36, Arq. Norte Júnior Menção Honrosa do Prémio Valmor 1908, demolida em 1950 (AFML).

**Beirados** – elementos importantes da composição tradicional de fachadas e do vocabulário pombalino, no século XIX foram considerados pouco urbanos e escondidos atrás de platibandas cheias ou vazadas. Resolvem as mudanças de planos, materiais e soluções construtivas, rematando o corpo do edifício; a sua função é dar queda às águas pluviais<sup>34</sup>.

**Cornijas** – ornatos salientes na parte superior dos edifícios, têm perfis muito variados. Elementos largamente utilizados ao longo dos tempos, adquirem no século XVIII um vigor muito marcado, aumentando de volume e expressividade, até atingirem grande complexidade e detalhe já no século XIX. É vulgar aparecer sob a cornija, a curta distância e ao longo da linha da parede, uma segunda moldura mais pequena, (bocel), com secção semi-circular

32 *Idem, ibidem* p. 63.

33 Cf. CARITA, Helder, *Bairro Alto – Tipologias e Modos Arquitectónicos*, Lisboa, CML, 1994, pp. 140-143

34 Cf. CABRITA, Antonio Reis; AGUIAR, José; APPLETON, João, *Manual de Apoio à Reabilitação do Bairro Alto*, Lisboa, CML, LNEC, 1992 p. 66

que se conjuga por vezes, com elementos rectilíneos. Em algumas fachadas existem cimarias relativamente complexas que incluem um colarete ou arquitrave, frisos, e ainda a cornija simples<sup>35</sup>.

**Telhados e Platibandas** – no que diz respeito aos telhados, normalmente a cumeeira é paralela à rua principal ou à fachada de maior dimensão, utilizando no recobrimento vários tipos de telha. Relativamente às platibandas, elementos de topo que rematam o alçado, anulam o beirado e ocultam a terminação da água do telhado; trata-se de uma espécie de muretes que coroam a fachada, podendo ser cegos ou vazados. A platibanda, ornato da gramática decorativa clássica, assumiu-se na arquitectura doméstica oitocentista como uma nova proposta ornamental. Na origem da sua difusão, esteve, por um lado a disciplina de circulação de pessoas a locais determinados – os passeios – e consequente desta determinação, surgiu a necessidade de encanar as águas dos telhados de modo a poupar estes transeuntes às enxurradas que caíam dos beirais. A água do telhado deixou de ultrapassar o pano da fachada, terminando numa meia cana embutida na alvenaria, cujo escoamento era feito por tubos de queda que conduziam as águas pluviais até aos esgotos públicos, prática que se foi tornando obrigatória, como se depreende dos pareceres emitidos por Malaquias Ferreira Leal (arquitecto da Câmara na segunda metade do século XIX) sobre pedidos de construção, reconstrução ou alteração.

**Mansardas, águas furtadas e clarabóias** – o aproveitamento do espaço disponível nas coberturas para instalação de fogos vulgarizou-se a partir do sec. XVII. No séc. XIX, assiste-se a um melhor aproveitamento das águas-furtadas através do aumento do pé-direito<sup>36</sup>.

**Vãos** – são aberturas nas paredes (janelas ou portas). As janelas podem ser de sacada, de peito ou óculos. Os vãos são guarnecidos por pedras de lancil e percorridos lateralmente por ombreiras. Comportam na parte superior a verga<sup>37</sup>, apresentando uma grande variedade de modelos e formas. No que diz respeito às portas, é no século XIX, já na segunda metade, que se sentem alterações significativas no seu desenho, acompanhando as naturais transformações estéticas da época. Crescem em altura, por vezes atingindo o segundo piso, iluminando a caixa de escadas. Normalmente as portas não se fixam às cantarias mas sim a um aro de madeira que acompanha o interior da verga e ombreiras<sup>38</sup>. Em oitocentos os puxadores adquirem formas muito variadas<sup>39</sup>.

---

35 Idem, *ibidem*

36 Idem, *ibidem* p. 72

37 Idem, *ibidem*

38 Idem, *ibidem* p. 74

39 CF. CARITA, Helder, *Bairro Alto – Tipologias e Modos Arquitectónicos*, Lisboa, CML, 1994, p. 153

**Guardas** – a utilização do ferro fundido nos gradeamentos, vulgarizou-se em oitocentos, graças ao seu baixo preço. Tal foi possível porque depois da criação de um molde, permitia a produção de inúmeras cópias<sup>40</sup>.

Na arquitectura produzida nas novas artérias, o azulejo aparece frequentemente como elemento de composição, quer seja no revestimento integral de fachadas, quer seja na ênfase de certos pormenores do desenho. No caso do revestimento integral, imprime ao edifício uma determinada pontuação cromática que o individualiza dos edifícios circundantes. No entanto, os casos mais interessantes são aqueles em que o azulejo se ajusta a uma função decorativa específica, valorizando determinados ritmos do desenho arquitectónico.

Desde o final do século XIX, a arquitectura edificada nas novas avenidas de Lisboa, exibiu publicamente os símbolos de prosperidade de quem a habitava. Os novos códigos e formas de habitar da burguesia urbana, encontraram nestes imóveis de habitação a sua materialização. Dependendo da categoria social do proprietário, os edifícios para eles projectados evidenciaram um maior ou menor enriquecimento formal de fachadas. Este enriquecimento revelou-se na recorrência a um vocabulário assente em baixos relevos de estuque, painéis policromados de material cerâmico, ornatos salientes, pilastras e frisos, balaustradas, frontões, etc.

Depois de esgotada a linguagem ditada pela escola “Beaux-Arts” e pela gramática Arte -Nova, as vanguardas do primeiro modernismo na arquitectura ditaram uma tendência geometrizar e a simplificação das formas, a partir dos modelos do ecletismo.

A decoração dos edifícios sofreu uma planificação gradual dos elementos decorativos, e a consequência foi uma suavização dos volumes e o realce das texturas. O verticalismo nas fachadas foi a expressão dominante, a que a recorrência a grandes pilastras estilizadas enfatizou. Em 1923, o Prémio Valmôr consagrou esta nova corrente, ao ser atribuído a Pardal Monteiro com o edifício nº 49 da Avenida da República.

---

40      Idem, *ibidem* p. 78

## 1.5 Definição de tipologias

Relativamente aos usos dominantes, na área e período alvo deste estudo, a construção produziu edifícios públicos e privados, integrando no seu traçado imóveis singulares erigidos em data anterior à abertura das novas artérias, como por exemplo o Palácio Foz e o Palácio Sousa Mexia<sup>41</sup> em cada extremo das duas grandes avenidas.

A arquitectura residencial dividiu-se em dois grupos – um, o da habitação unifamiliar e outro, o da habitação plurifamiliar. O primeiro projectou e edificou moradias e palacetes e o segundo, os prédios de rendimento.



Fig. 24 - Implantação em gaveto, isolada. Arquitectura residencial unifamiliar (palacete), casa do Dr. Barata Salgueiro, esquina da Rua Barata Salgueiro com a Avenida da Liberdade, demolida, in *Anuario da Sociedade dos Architectos Portuguezes Anno III 1907* (HD).

Fig. 25 - Implantação em correnteza. Arquitectura residencial plurifamiliar (prédios de rendimento), frente de quarteirão na Avenida da República. Ao centro o prédio de Luis Rau, Arq. Pardal Monteiro, Prémio Valmor de 1923, foto Ferreira da Cunha (AFML).

Fig. 26 - Arquitectura civil (transportes), Garagem Auto Palace, Rua Alexandre Herculano 66-68, projecto para a Sociedade Portuguesa de Automoveis, de Vieillard & Touzet, 1907, constructor Guilherme Francisco Baracho (AFML).

---

41 Actual Museu de Lisboa.

Nas novas avenidas, além da arquitectura residencial, edificaram-se quase todos os tipos de edifícios de utilização pública - as Estações de Caminho de Ferro, Hotéis, a Praça de Touros, a Maternidade Alfredo da Costa, os Liceus, lojas, etc.

No que diz respeito à frente de quarteirão, a implantação do edificado fez-se em lotes isolados, de correnteza e de gaveto. Em geral, os edifícios construídos em correnteza adoptaram uma configuração rectangular (com ou sem saguão) ou em L quando têm corredor lateral. Os edifícios de gaveto seguiram um esquema em L, em V ou em U.

Dependendo da forma, da dimensão da frente e do número de fogos por piso, podem agrupar-se em:

- Edifícios de pequena/média dimensão, em lotes de frente estreita ou média, com saguão e escada lateral e um fogo por piso.
- Edifícios de grande dimensão, em lote de frente larga, com escada lateral e um fogo de grande dimensão por piso.
- Edifícios de grande dimensão, em lotes de frente larga, com dois saguões laterais e eventualmente um central, com escada central e dois fogos por piso.
- Edifícios de grande dimensão, em lotes de gaveto, com dois ou mais saguões, escada central e dois ou mais fogos por piso.

Relativamente à tipologia de fachada, identificaram-se formas de composição de volumetria acentuada e outras predominantemente planas, umas com vãos marcadamente verticais e outras com acentuação horizontal.

## II. O AZULEJO NA SUA APLICAÇÃO EXTERIOR

### II.1 O azulejo como forma privilegiada de ornamentação na arquitectura: da azulejaria de interior à azulejaria de fachada

As potencialidades do azulejo como material de revestimento, não se esgotam nas suas características técnicas. Se por um lado constituem um modo eficaz de obter superfícies fáceis de limpar, resistentes à humidade e retardadoras da propagação do fogo, por outro, são um foco de atracção visual, adaptando-se aos acidentes arquitectónicos, definindo e interpretando determinados volumes e mudanças de plano, destacando dos outros, os edifícios onde são colocados personalizando deste modo a arquitectura anónima.

A particularidade do azulejo em Portugal, relaciona-se com a sua dimensão arquitectónica, e com a sua articulação com o espaço no qual foi aplicado. No nosso país o azulejo foi sempre concebido em função da superfície a revestir e não como criação autónoma. Por este motivo, quando deslocados do seu suporte original, os painéis perdem muito do seu significado.

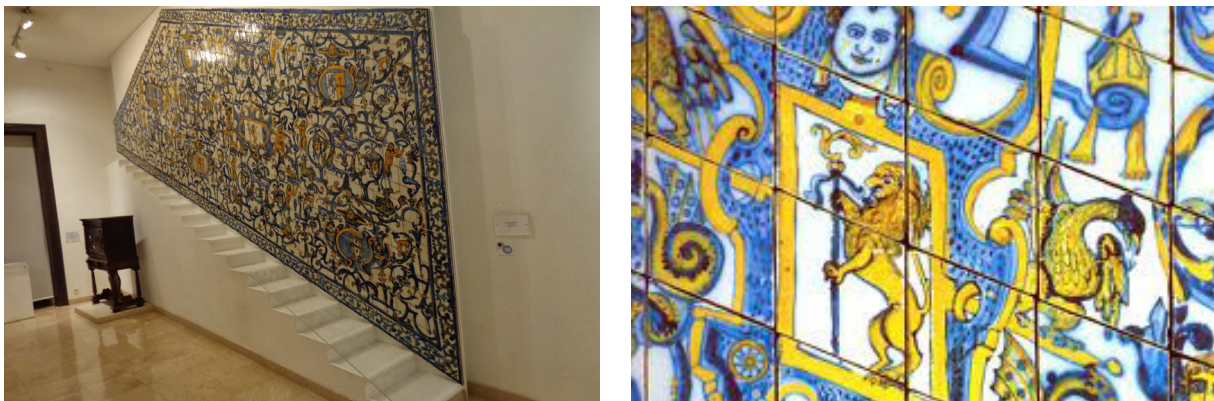


Fig. 27- Painel pertencente a um gupo de seis, proveniente da escadaria do Convento de S. Bento da Saúde em Lisboa, actual Assembleia da República, onde estavam aplicados frente a frente, com uma composição de brutescos inspirada nas ferroneries flamengas. Depois de deslocados, para melhor legibilidade foi necessário acrescentar uma escada de modo a reproduzir o enquadramento original. O painel foi produzido em 1630, segundo a data inscrita na cercadura de um dos painéis, Lisboa, MNAz Invº 1700.

Fig. 28 - Pormenor do painel. Neste pormenor, é visível o formato em losango dos azulejos, que abandonam a forma quadrada de modo a ajustar a composição à configuração das escada, permitindo que as retículas se ordenem vertical e paralelamente à inclinação da rampa.

Um aspecto importante que se verificou na azulejaria portuguesa, foi o facto dos ornatos, padrões e composições serem interdependentes, isto é, estarem sujeitos à dimensão de cada elemento e à totalidade da superfície a cobrir, sendo a composição do conjunto entendida como um todo - o azulejo e a sua integração têm igual peso no resultado final. Através dos vários tipos de cercadura, marcou andares, ritmos e limites das paredes, ao contornar e enfatizar determinados elementos arquitectónicos, regra que passou da azulejaria de interior para a azulejaria de exterior. A malha obtida a partir das linhas de junção verticais e horizontais, simultaneamente paralelas e perpendiculares entre si, contém valores plásticos autónomos, independentemente da decoração que os azulejos possam apresentar. A partir da compreensão da importância desta grelha, os azulejadores exploraram desde muito cedo determinadas geometrias inerentes à superfície a decorar.



Fig. 29 - Azulejos enxaquetados. Composição decorativa obtida por um esquema de aplicação alternada de azulejos de duas cores.

Fig. 30 - Azulejos na técnica da Majólica. Padrão de “Ponta de Diamante”. Módulo composto por nove azulejos construindo um esquema de composição que se desenvolve em alternância.

Fig. 31 - Padrão Pombalino. Composição de repetição insinuando efeitos de tridimensionalidade.

Fig. 32 - Azulejo semi-industrial, técnica de estampilha. Variante do modelo “Bicha e estrela”.

Os ritmos diagonais cuja tradição atravessa toda a azulejaria portuguesa desde os enxaquetados, contrasta com as retículas e as linhas verticais e horizontais preponderantes da arquitectura. Estas retículas acentuam a forma e a dimensão individual dos azulejos, e simultaneamente ordenam a organização dos módulos de repetição. Mesmo em composições de aplicação linear, os motivos apresentam-se também ordenados em função da divisão das retículas, repetindo-se regularmente a partir de espaços múltiplos em função do tamanho do azulejo. Os vários investigadores que se debruçaram sobre o tema da azulejaria, atribuem ao Oriente o aparecimento do azulejo e a introdução deste na Europa pelos árabes, que o terão difundido em Itália e Espanha, e introduzido em Portugal a partir destes dois pólos, onde progressivamente assumiu um papel preponderante na decoração arquitectónica e uma

interpretação própria e particular. O gosto por revestimentos monumentais, enraizado em território nacional, comprovado pela prática continuada ao longo de vários séculos, conferiu à azulejaria portuguesa características próprias que a distinguem das demais, e que no parecer de Santos Simões consiste no seu carácter monumental e na sua adaptação à arquitectura, como se depreende pelas suas palavras: *“a forma como foi utilizado, isto é, no extraordinário partido decorativo que se soube tirar com a utilização quase ilimitada e que atinge nos séculos XVII e XVIII proporções verdadeiramente inconcebíveis e totalmente desconhecidas noutros países”*<sup>42</sup>.



Fig. 33, 34, 35 - Convento das Trinas do Mocambo, Lisboa. Antiga cozinha do convento, é hoje o Centro de Documentação e Informação, e Serviço de Publicações do Instituto Hidrográfico (fotos de Luís Paiva Boléo).

Enquanto que nos demais países europeus produtores de azulejo, este serviu como suporte para a pintura, em Portugal a sua utilização teve por base a exploração de outras especificidades deste material como por exemplo, a cor e a cintilação. Nos azulejos artesanais e semi-industriais, os empenos provenientes da cozedura conferiram-lhes uma ligeira ondulação; esta irregularidade provoca uma diferenciação cromática que potenciada pela reflexão da luz (cintilação do esmalte) é particularmente eficaz nos revestimentos de superfícies monocromáticas.

O azulejo foi também capaz de resistir a épocas e períodos diversos, sem perder características de actualidade. A sua popularidade em Portugal e respectivas zonas de influência,

---

42 SIMÕES, João Miguel dos Santos, “A Arte do Azulejo em Portugal. Plano para um Estudo Geral”, MNAz, EJMSS, pasta nº 71, 1957, p. 2



Fig. 36 - Cozinha do Paço de Sintra (fonte: commons.wikimedia.org).

Fig. 37 - Cozinha do Mosteiro de Alcobaça (fonte: guiastecnicos.turismodeportugal.pt).

nomeadamente o Brasil, deveu-se por um lado ao elevado valor expressivo deste material, e por outro, à sua eficácia económica e construtiva.

As primeiras tentativas de produção no nosso país, provavelmente anteriores ao século XVI<sup>43</sup> resultaram em azulejos lisos, monocromáticos, para uso em composições enxaquetadas, cujas formas geralmente quadradas e rectangulares se articulavam entre si. Na génese do abandono destas composições, esteve o facto de que embora o fabrico não fosse dispendioso, as condicionantes da execução – especialização necessária para o processo de aplicação, morosidade e complexidade de concretização – oneravam o trabalho.

O gosto português por revestimentos monumentais revelou-se muito cedo. No século XV e XVI, limitações de ordem técnica (a problemática da mistura dos diferentes óxidos metálicos durante a cozedura), impôs composições conseguidas com recurso a azulejos de corda-seca ou aresta a par de enxaquetados, que perpetuaram a memória árabe dos alicatados e que uma mudança técnica ao nível do vidro, permitiu uma mudança estética. Os italianos con-

---

43 CF. TRINDADE, Rui André Alves, *Revestimentos Cerâmicos Portugueses – Meados do Século XIV à Primeira Metade do Século XVI*, Edições Colibri/FCSHUL, Lisboa, 2007, p. 22

seguiram através da técnica da Majólica<sup>44</sup> a junção de várias cores na mesma placa sem se misturarem e este avanço tecnológico possibilitou a difusão dos modelos do Renascimento. No final do século XVI os azulejos de técnica mourisca foram ultrapassados pelos de influência renascentista.

A partir do século XVII, a produção azulejar em Portugal intensificou-se, ultrapassando a produção espanhola e holandesa. As grandes composições de tapete (incorporando ou não, painéis hagiográficos) conseguidas através da repetição de um módulo, definiram padrões cada vez mais complexos. Estas composições foram limitadas por frisos, cercaduras ou barras, onde os cantos mereceram especial cuidado de modo a dar continuidade aos ângulos de ligação. Foi também neste século, que apareceu a preocupação com a escala, de modo a ajustar o azulejo à monumentalidade das paredes, utilizando frequentemente num mesmo painel, padrões de menor módulo colocados na zona inferior, aumentando a proporção desse módulo na zona parietal mais elevada. Este esquema procurava melhorar a legibilidade do desenho consoante a distância do observador. A produção azulejar revela principalmente três



Fig. 38 - Azulejo de corda-seca, Paço de Sintra (fonte: palaciodesintra.paginas.sapo.pt).

Fig. 39 - Azulejo Relevado, Paço de Sintra.

Fig. 40 - Azulejo com a técnica da Majólica. Pormenor de painel de Mestre Francisco de Matos de 1584 na Igreja de S. Roque, Lisboa.

44 Na técnica da Majólica, procedia-se primeira à cozedura da chacota, e a uma segunda cozedura com os desenhos e respectivos pigmentos sobre uma primeira camada de óxido de estanho. Este óxido de estanho torna-se opaco depois de cozer

influências – a dos têxteis (brocados, chitas indianas estampadas, etc.), pintura ornamental (grotescos e brutescos) e gravuras (soltas ou de livros impressos que circulavam pela Europa, apresentando grande variedade de temas).

A crescente adopção por painéis historiados para o final do século XVII, introduziu uma nova abordagem à desmaterialização do espaço dilatando ficticiamente o campo visual através da sugestão de efeitos tridimensionais nas composições. Embora recorrendo a modelos europeus gravados, o pintor ceramista imprimiu sempre um cunho pessoal nas suas composições segundo o que foi o seu entendimento da aplicação do azulejo na arquitectura, produzindo obras de grande originalidade e força cenográfica, conseguida através da adaptação destas composições aos variados espaços arquitectónicos, que não são apenas quadros soltos mas conjuntos perfeitamente integrados.

A actividade dos mestres-ladrilhadores tornou-se cada vez mais complexa com o incremento da produção figurativa. A necessidade de pré-definir o tamanho dos painéis segundo uma distribuição espacial muito precisa, impunha cálculos rigorosos e o controle do processo global da produção. A ligação do mestre a uma olaria e a um pintor particular facilitavam este processo. No século XVIII alcançou-se a excelência na azulejaria quer em termos técnicos, quer no campo da estética, e a sua integração na arquitectura foi por esta altura consumada de forma exemplar.



Fig. 41 - Exemplo representativo da utilização de módulos de diferente escala num mesmo painel enfatizando os elementos arquitectónicos, Igreja de Jesus, Setúbal (foto Francisco Queiroz Portela).

Fig. 42 - Igreja de Jesus, Setúbal, contorno dos elementos arquitectónicos (fonte: elisabeth.aminus.com).

Fig. 43 - Igreja de Jesus, Setúbal, decoração azulejar enfatizando a morfologia da arquitectura (fonte: pt.wikipedia.org).

Os acontecimentos que assolaram Portugal no início do século XIX, conduziram a uma crise interna, cujas consequências se fizeram sentir na economia nacional, nomeadamente na indústria cerâmica. Passado esse período conturbado, o gosto pelos revestimentos cerâmicos que caracterizou os espaços interiores, religiosos ou palacianos (bem como os claustros e jardins privados)<sup>45</sup> nos séculos anteriores sofreu uma alteração, transpondo o que era uma tradição intimista para uma ostentação pública. A aplicação de azulejo no exterior com finalidades decorativas ocorreu a partir do século XVI, embora episódicamente e com fins essencialmente utilitários, como por exemplo no revestimento de coruchéus. No entanto não se pode considerar a sua utilização em varandas e jardins propriamente como aplicação exterior, uma vez que estes não constituíam espaços públicos.

Em meados de oitocentos, o azulejo adquiriu um novo vigor. O hábito do azulejamento de fachadas, constituiu um fenómeno urbano, uma resistência à frieza subjacente às preocupações higienistas, conferindo às construções uma certa vibração quer cromática, quer rítmica, plasticidade e uma singularidade, estendendo-se a sua aplicação a fachadas de edifícios construídos em épocas anteriores. O processo de fabrico foi também alvo de transformação, passando a produção dum contexto oficial para um contexto semi-industrial. Algumas fábricas introduziram também uma modificação nos constituintes da pasta cerâmica, ao misturarem argila com pó de quartzo, obtendo uma chacota muito mais branca, que dispensava o óxido de estanho. Conseguiram desta forma embaratecer os custos de produção e obter uma placa muito mais resistente.

A passagem do azulejo dos interiores para o exterior conferiu à arquitectura outras soluções plásticas de grande efeito expressivo, proporcionado pela riqueza cromática deste material, que aliou um elevado poder ornamental a uma eficácia construtiva e económica<sup>46</sup>. A atribuição da origem do fenómeno, não é consensual. Se para alguns autores a prática começou no Brasil, “*de modo proteger as construções contra a erosão provocada pela forte pluviosidade e diminuir a temperatura interior dos edifícios pela reflexão do calor*”<sup>47</sup> e foi introduzido em Portugal pelos brasileiros de “torna-viagem”, outros autores, como por exemplo J. Lopes Cordeiro, consideram perigoso a associação da expansão desta prática aos “brasileiros”. Em data não

---

45 Espaços não públicos

46 Os revestimentos azulejares dos prédios de rendimento, permitiam evitar os custos inerentes à manutenção das fachadas rebocadas, no respeitante às limpezas e pinturas periódicas

47 CALADO, Rafael Salinas, *Azulejo: 5 séculos do azulejo em Portugal*, Lisboa, Direcção dos Serviços de Filatelia – Correios e Telecomunicações de Portugal, 1986, p. 76

determinada, mas anterior a 1845, Raczynski refere a existência de fachadas totalmente azulejadas: “il y a des maisons qui en sont recouvertes exterieurement depuis leur base jusqu’au toit”<sup>48</sup> e Santos Simões defende que “foi na cidade do Porto que se terão registado as primeiras experiências deste material em fachadas”<sup>49</sup>.



Fig. 44, 45, 46, 47 e 48 - Quinta da Cruz do Tabuado, Rua Andaluz nº 46 a 52. A quinta da Cruz do Tabuado pertencia à família Lima Mayer e estendia-se entre a Rua do Andaluz, a Rua de S. Sebastião da Pedreira e a antiga Travessa do Sacramento (actualmente Rua Tomás Ribeiro), configurando um triângulo, área onde se encaixou a Avenida Fontes Pereira de Melo e zona envolvente. Este edifício, incorpora o portão da entrada principal da quinta e o azulejamento é provavelmente um reaproveitamento de azulejos provenientes de demolições, a par de azulejo semi-industrial.

A decoração de fachadas através da aplicação de azulejo, foi propiciada pela austeridade e a desornamentação da arquitectura dos prédios de rendimento que constituíram um suporte ideal para a colocação deste material cerâmico, a que uma produção semi-mecanizada proporcionou uma maneira pouco onerosa e eficaz de ornamentação e manutenção dos edifícios. A nova utilização do azulejo como revestimento externo foi por isso, causa e consequência do impulso industrial ocorrido no século XIX, ao promover a utilização de um material

48 RACZYNSKI, Atanazy, “*Les Arts en Portugal*”, *Vingt-Quatrième Lettre (Lisbonne, 18 Janvier 1845)*, Paris: Jules Renouard et C<sup>a</sup> Libraires-Éditeurs, 1846 p. 427

49 SIMÕES, João Miguel Santos, Azulejaria do norte do país, in *Estudos de Azulejaria*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001, p.248

convencionalmente pobre como meio de qualificação estética, transformando a paisagem urbana. A utilização do azulejo, anteriormente ao terramoto reservada à aristocracia e ao clero, passou num momento posterior para a burguesia, que o aplicou largamente quer no interior (nomeadamente nos estabelecimentos comerciais), quer no exterior, e o assumiu como meio de ostentação.

Corroborando a tese de Santos Simões, Lopes Cordeiro afirma que o gosto pelas fachadas azulejadas, expandiu-se para outras zonas do país e áreas de influência, a partir do Porto<sup>50</sup> e esta prática funcionou também como catalisador da própria produção industrial.

O fabrico de azulejos desde meados de oitocentos até aos inícios do século XX, oscilou entre a produção em série, destinada a um mercado abrangente, sem nenhuma condicionante prévia, (azulejos repetitivos ou de composição) e a realização de exemplares exclusivos e dispendiosos de encomenda particular. O azulejo relevado teve maior difusão no Porto e zonas limítrofes, enquanto que em Lisboa se optou maioritariamente por azulejos planos estampilhados e estampados, cujos motivos recuperaram ritmos e padronagens usados em séculos anteriores.

Independentemente do seu valor autónomo como elemento decorativo, o azulejo integrou-se na composição arquitectónica de forma notável, transformando-se num elemento de composição de fachada determinante na sua ligação à estrutura lexical e tectónica do edifício. Mesmo em revestimentos monocromos, os matizes do vidro dos azulejos e o efeito da retícula, é suficiente para obter interessantes efeitos decorativos.

Gradualmente, o azulejamento integral de fachadas foi sendo abandonado. As elites começaram a considerar excessivo o revestimento completo<sup>51</sup>, limitando a aplicação de azulejo à decoração de frontões, frisos e platibandas, que nas duas primeiras décadas do século XX denota o predomínio do gosto Arte Nova. Independentemente do modo como foi empregue, o azulejo na sua aplicação exterior imprimiu à arquitectura portuguesa uma expressão própria e característica, enriquecendo o desenho das fachadas através da ênfase dos acidentes arquitectónicos recorrendo frequentemente para tal efeito, ao uso de cercaduras. A

---

50 Cf. CORDEIRO, José Manuel Lopes, *As fábricas Portuenses e a produção de azulejos de fachada (sécs. XIX-XX)*, in *Catálogo da Exposição Temporária no mercado Ferreira Borges – Azulejo no Porto*, Porto, CMP, 1997, s/np

51 A saturação de ornatos conjugados com revestimentos integrais a azulejo em fachadas, produziram composições exageradas, entendidas como de mau-gosto e conotadas ao novo-riquismo

partir do primeiro quartel do século XX, certas restrições impostas por alguns municípios<sup>52</sup> e a implantação da estética racionalista em território português conduziu ao abandono progressivo da ornamentação azulejar na arquitectura. A nova linguagem arquitectónica valorizou a pureza geométrica dos volumes e a evidência da estrutura construtiva em betão armado. A pedra e a alvenaria pintada, articulando-se com o metal das ferragens, cromado ou pintado, foram os materiais mais utilizados na composição das fachadas, e quando a opção incidiu em revestimentos cerâmicos, a preferência foi para o tijolo vidrado. Dum modo geral, a azulejaria do início deste século caracterizou-se pela evolução paralela das várias correntes: Romântica, Arte Nova e Arte Deco.

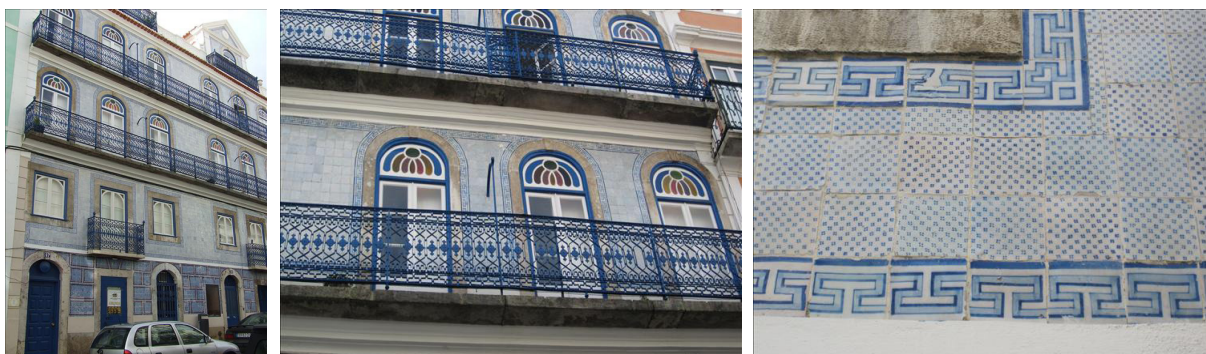


Fig. 49, 50 e 51 - Edifício na Rua das Trinas nºs 67 a 73. Mandado construir em 1853 por um indivíduo de nome Castro. Revestimento azulejar a imitar placas de mármore no piso térreo, e nos pisos superiores com azulejo de padrão e friso de grega enfatizando o recorte das cantarias. No princípio do séc. XX funcionou no edifício, o Teatro das Trinas, convertido em cinema em 1919 (Salão das Trinas). Foi depois casa típica de fado e restaurante japonês (fonte: [www.cm-lisboa.pt](http://www.cm-lisboa.pt)).

A par da ornamentação da arquitectura civil, o azulejo no período pós Revolução Liberal e inícios do século XX, constituiu também forma privilegiada de decoração de mercados, lojas e estações ferroviárias. A inauguração do primeiro troço dos Caminhos de Ferro, Lisboa-Carregado, em 1856, estabeleceu uma nova era na produção azulejar. Ao longo da primeira metade do século XX, assistiu-se à construção de novas estações que seguiram uma tipologia próxima das primeiras inauguradas, cujas campanhas decorativas apresentaram modelos revi-

---

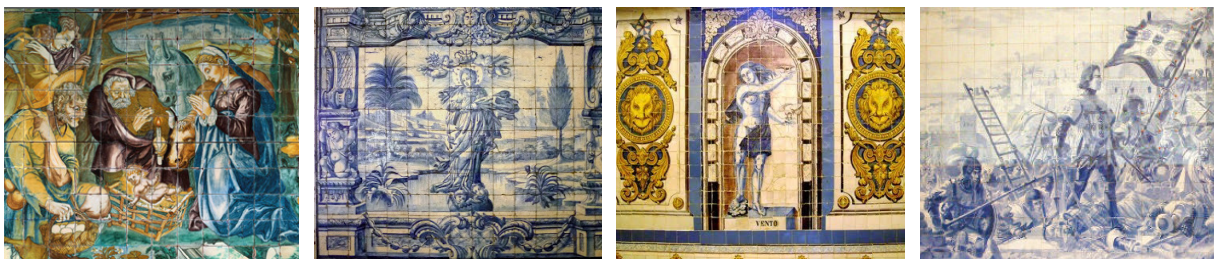
52 Uma deliberação camarária nunca publicada justificava a restrição com o facto de em caso de incêndio, os azulejos estalarem e desprenderem-se da parede constituindo perigo para a segurança dos bombeiros

valistas tardios, neo-barrocos e neo-rococó a par de narrativas historicistas e pitorescas do Portugal rural. Estas cenas, registadas em azul e branco remetem para um recurso cromático já utilizado em séculos anteriores. A utilização e consequente produção intensiva de azulejo de padrão quebraram no início do século XX. A sua recuperação deu-se posteriormente, para a arquitectura de autor a partir dos anos 40.

Exceptuando conjuntos azulejares com objectivos muito específicos como por exemplo as criações de trompe l'oeil, as “figuras de convite”, os registos e o azulejo com fins publicitários, a produção nacional de azulejo ao longo dos séculos, é passível de agrupamento em três categorias a saber:

### Composições

- Tipo figurativo – com carácter preponderantemente pictural, embora assumindo funções diferenciadas consoante a época de fabrico, percorreu quase toda a produção nacional. A evolução dos painéis figurativos no século XVII deu-se em parte devido ao abandono da policromia em prol da pintura com cobalto e o alargamento à temática profana. No século XIX, este tipo de composição apareceu em fachadas, sobretudo nas fachadas de lojas, com temática caricatural, pitoresca ou saudosista. A policromia retomada na segunda metade do século XVIII, apresentou no final do século XIX, princípios do século XX cores fortes principalmente nas composições Arte Nova. A corrente modernista Art-Deco só muito raramente recorreu aos painéis figurativos.



#### Composições com azulejo figurativo:

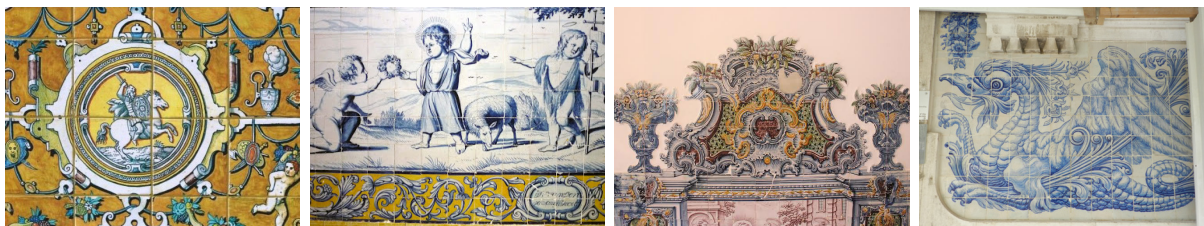
Fig. 52 - Pormenor do painel proveniente da Capela de Nossa Senhora da Vida, século XVI, MNAz, Lisboa.

Fig. 53 - Painel representando Nossa Senhora da Conceição, final do século XVII, Convento dos Cardaes, Lisboa.

Fig. 54 - Painel representando um dos quatro elementos da autoria de Ferreira das Tabuletas, Cervejaria Trindade, Lisboa (fonte: [www.minube.pt](http://www.minube.pt)).

Fig. 55 - Painel da corrente historicista, Jorge Colaço, Estação de S. Bento, Porto (fonte: [www.flickr.com](http://www.flickr.com)).

- Tipo ornamental – distinguem-se das do tipo figurativo por terem um carácter mais decorativista e acompanharam o desenvolvimento dos painéis figurativos, servindo-lhes muitas vezes de complemento. No século XIX apareceram nos frisos decorativos em fachadas e frontarias de lojas.



#### Composições ornamentais:

Fig. 56 - Secção de silhar proveniente do Paço Ducal de Vila Viçosa, século XVI, MNAz, Lisboa.

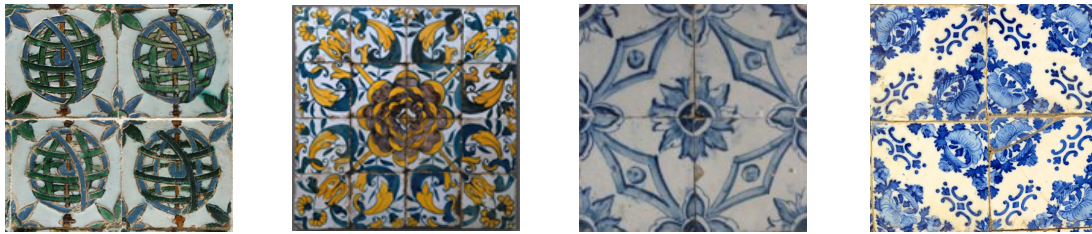
Fig. 57 - Secção do silhar do século XVII da parede lateral da nave da Igreja do Convento de Nossa Senhora dos Cardaes, Lisboa.

Fig. 58 - Azulejos recortados do séculos XVIII, Casa-Museu Bissaya Barreto, Lisboa (fonte: [www.fbb.pt](http://www.fbb.pt)).

Fig. 59 - Azulejos de Pereira Cão aplicados em prédio na Rua Rodrigues Sampaio nº 31, Lisboa.

#### Motivos seriados

- Padronagem e figura avulsa – cuja característica mais marcante é interligação contínua, a partir dum módulo. Este módulo pode variar de número de componentes. Os azulejos de figura avulsa cujo motivo ornamental solto com ou sem elementos acessórios nos cantos, podem incluir-se na categoria de padronagem por poderem aglomerar-se em composições contínuas, tal como os azulejos de padrão. No século XVIII, a preferência pelos painéis figurativos quebrou em parte a produção dos azulejos de padrão que após o terramoto de 1755 conheceram um novo fulgor. No século XIX quer o azulejo de padrão, quer o azulejo de figura avulsa, foram utilizados em larga escala nas fachadas dos prédios de rendimento. Na corrente Art-Deco, foram muito utilizados os azulejos de figura avulsa aerografados.



### Azulejo de padrão

Fig. 60 - Azulejo de padrão do século XVI, Paço de Sintra (fonte: <http://pnsintra.imc-ip.pt>).

Fig. 61 - Azulejo de padrão do século XVII, MNaz, Lisboa.

Fig. 62 - Azulejo de padrão do século XVIII (fonte: [www.doreytiles.pt](http://www.doreytiles.pt)).

Fig. 63 - Azulejo de padrão do século XIX/XX (fonte: [www.doreytiles.pt](http://www.doreytiles.pt)).

- grupos de repetição – em que um elemento aparece repetido com determinada regularidade em frisos horizontais. No final de oitocentos e inícios do século XX, as composições de repetição linear passaram para as fachadas, em frisos utilizados no embasamento dos edifícios ou nos remates e na separação de andares.



### Grupos de repetição

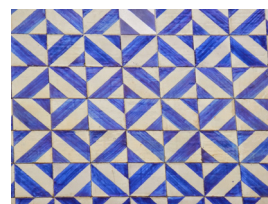
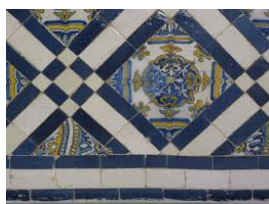
Fig. 64 - Azulejos do século XVI, Quinta da Bacalhoa (fonte: [www.geschichte-der-fliese.de](http://www.geschichte-der-fliese.de)).

Fig. 65 - Azulejos do século XVIII (fonte: [www.cml.pt](http://www.cml.pt)).

Fig. 66 - Azulejo de fachada, friso aplicado nos panos de parede na marcação dos andares interrompido pelos vãos, em edifício na Rua Braancamp nº 10, Lisboa.

**Composições geométricas** – quando a decoração deriva essencialmente da forma e da aglomeração dos azulejos, podendo constituir:

- composições geométricas de esquemas decorativos em que intervêm azulejos lisos de mais de uma cor como por exemplo as composições de enxaquetados.
- agrupamentos de azulejos de cores lisas em que o efeito deriva da dinâmica das retículas e a expressividade da cintilação e cambiantes de tonalidade derivadas da cozedura.



### Composições geométricas

Fig. 67 - Painel de azulejos enxaquetados, composição recorrendo a duas cores, MNAz, Lisboa.

Fig. 68 - Painel na Capela de Nossa Senhora da Luz, Castelo de Vide (fonte: [www.redeazulejo.fl.ul.pt](http://www.redeazulejo.fl.ul.pt)).

Fig. 69 - Azulejos de estampilha aplicados em edifício na Rua de Santa Catarina, Porto.



### Composições geométricas com azulejos monocromáticos

Fig. 70 - Azulejos da cozinha do Palácio de Mafra (fonte: [www.palaciomafra.pt](http://www.palaciomafra.pt)).

Fig. 71 - Azulejos de fachada com recurso a dois tipos de azulejo da mesma cor de diferente dimensão e formato, Rua da Sociedade Farmaceutica nº 39, Lisboa.

Fig. 72 - Azulejos biselados, Rua Almirante Barroso nº 20, Lisboa.

## II.2 Fábricas com produção azulejar a laborar entre finais do século XIX e inícios do século XX

A indústria cerâmica, que deu um salto qualitativo na segunda metade do século XVIII, sofreu um importante revés no século seguinte com o encerramento de um dos mais importantes centros produtores à época - a Real Fábrica do Rato - em 1835, em virtude da crise interna instalada em Portugal desde os inícios do século XIX. Apesar da instabilidade geral, algumas fábricas, continuaram a produção, como a Fábrica da Bica do Sapato e a da Calçada do Monte, em Lisboa, e Massarelos, Miragaia e Vale de Santo António da Piedade, no Porto<sup>53</sup>. Quando a relativa acalmia política se começou a instalar, assistiu-se à retoma da produção e ao ressurgimento da indústria com a reconversão de algumas fábricas já existentes (especialmente através da mudança de proprietários) e à fundação de outras. O tratado comercial entre Portugal e o Brasil assinado em 1834, estipulando o comércio preferencial de louças e azulejos portugueses para a ex-colónia, incentivou a multiplicação de unidades fabris e a adopção de novas técnicas de manufactura e mecanização, difundidas particularmente por fabricantes ingleses, com vista ao incremento da produção de modo a satisfazer as exigências do mercado nacional e brasileiro.

A “Fábrica”, unidade de maior capacidade técnica e de capital, não eliminou as olarias (unidades com carácter artesanal), que coexistiram e encontraram nichos de mercado favoráveis aos seus produtos. No entanto, frequentemente a produção artesanal não conseguiu acompanhar as fábricas industrializadas conduzindo à falência de muitas das manufacturas menores. A instalação das fábricas centrou-se no Porto, Lisboa e Aveiro, sendo os pólos do Porto e Lisboa os mais importantes.

A produção cerâmica ligada à construção teve um crescimento progressivo e a azulejaria de padronagem experimentou um novo vigor. No final do século XIX a fundação da Fábrica de Faianças Artísticas das Caldas reformulou a técnica da decoração relevada de inspiração hispano-mourisca por prensagem manual, no que diz respeito à azulejaria e nos outros ar-

---

53 Cf. AMORIM, Sandra Araújo de, *Azulejaria de fachada na Póvoa de Varzim (1850-1950)*, Póvoa do Varzim, Edição do Autor, 2001, p. 26

tefactos cerâmicos, adaptou os modelos de Bernard Palissy<sup>54</sup> ao gosto eclético e revivalista nacional.

As adaptações tecnológicas, como a mecanização e optimização do processo de produtos cerâmicos pela utilização de pasta semi-húmida (que a um menor tempo de secagem, aliava a menor diminuição do tamanho das peças e conseqüentemente menos empena durante a cozedura), foram sendo introduzidas gradualmente nas várias fábricas, sendo as Devezas e Sacavém as que registaram maior avanço tecnológico. Apesar da renovação tecnológica, as fábricas de cerâmica portuguesas enfrentaram dois problemas: a concorrência de produtos cerâmicos vindos do exterior e o atraso tecnológico em relação às empresas estrangeiras, das máquinas utilizadas.



Fig. 73 - Prato de Bernard Palissy, (fonte: <http://www.louvre.fr/>).

Fig. 74 - Prato da Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, marcado Manuel Mafra (fonte: [www.persepolis-antiques.com](http://www.persepolis-antiques.com)).

Fig. 75 - Azulejos de barro vermelho moldado (1893-1905) de inspiração hispano-mourisca, Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, Museu da Cerâmica, Caldas da Rainha.

A produção do Norte e do Sul do país apresentou características diferenciadas que nalguns casos possibilitam a identificação dos azulejos, quando estes não apresentam marcas no tardo. A marcação no tardo das placas foi bastante irregular e só algumas fábricas marcaram os artefactos que produziram. Nas fábricas que adoptaram a prensagem mecânica, esta

---

54 Bernard Palissy (c.1510-c.1590), desenvolveu actividades muito diversificadas em várias áreas do saber. No que respeita ao seu trabalho no campo da cerâmica, os temas centraram-se na representação de árvores, rochedos, grutas animais e pessoas que colocou em pratos redondos ou ovais, decorados com plantas, insectos, crustáceos e répteis, trabalhados em relevo. A partir do século XIX, o interesse pelo trabalho artístico, literário e científico de Palissy conheceu um novo vigor a partir de 1860 e até ao pós-guerra, no que diz respeito à produção cerâmica, Portugal recuperou a posição perdida para os produtos estrangeiros provenientes de Inglaterra, Holanda, França e Bélgica

tarefa ficou facilitada, uma vez que a utilização dos dois moldes para compactar a pasta permitia em simultâneo a impressão do fabricante; a utilização desta trama auxiliava a fixação do azulejo ao suporte. No entanto esta acção não foi feita de forma sistemática pelo que, existem imensos exemplares que não possuem qualquer marca. Nestes casos, por vezes, é possível atribuir uma proveniência com base em certos pormenores, que permitem uma relação a determinada origem, tais como técnicas de fabrico, materiais utilizados, dimensões, certos desenhos e cores, ou frisos e cercaduras associados a certos padrões, ou ainda através de catálogos que algumas fábricas produziram para os seus clientes.

Ao longo do século XIX a decoração pela técnica da estampilha feita a partir de máscaras foi-se desenvolvendo. Se no início apresentava apenas uma cor sobre fundo branco, com o passar do tempo foi integrando cada vez mais cores numa mesma peça, completando os desenhos com pinceladas à mão-livre. No entanto, para os finais do século, esta técnica foi cedendo lugar à técnica da estampagem. A importação de azulejos estrangeiros, (de produção mais industrial pela técnica da estampagem e por isso mais baratos), obrigaram os produtores portugueses a melhorar os seus métodos de fabrico. A decoração do azulejo, por este processo, fazia-se através da transferência da estampa (desenho impresso em papel através de placa de zinco ou cobre gravada) para o esmalte estanífero branco da chacota, por prensagem finalizando-se a peça com a aplicação de um vidrado transparente.

A técnica da estampagem foi inicialmente desenvolvida nas fábricas do Norte sobre o vidrado estanífero, “na Fábrica do Carvalhinho em 1853 com a introdução da gravura de cobre, e na Fábrica das Devezas”<sup>55</sup>. Em Lisboa, as fábricas desenvolveram uma diferente técnica de estampagem que consistia na impressão monocroma por ponteadado sobre placas de pó-depedra, isto é, placas de argila branca sem ferro misturada com quartzo moído - A estampa tanto se podia aplicar no vidro cozido como na chacota, mas neste caso, exigia uma cozedura antes do banho de vidro transparente, para queimar a gordura do óleo que servia de veículo para a estampagem. Quer os métodos tradicionais de decoração, quer as novas técnicas importadas de Inglaterra coexistiram durante algum tempo.

Enquanto a maioria das fábricas usava o barro amarelo que após uma primeira cozedura recebia o vidrado estanífero, opaco e de cor branca, outras produziram azulejos a partir de uma pasta usada em Inglaterra para fabrico de louça. Este material dispensava o vidrado es-

---

55 Cf. AMORIM, Sandra Araújo de, *Azulejaria de fachada na Póvoa de Varzim (1850-1950)*, Póvoa do Varzim, Edição do Autor, 2001, p. 82

tanífero, já que a pintura podia ser aplicada directamente sobre a chacota, que recebia depois um vidrado incolor de óxido de chumbo.

Cada fábrica procurou diferenciar os seus produtos através da sua própria pasta obtida por meio de uma mistura particular de barros. O maior ou menor sucesso destas fábricas dependia também dos fornos. O bom funcionamento do forno traduzia-se numa fornada com menor percentagem de refugo e produtos de melhor qualidade. A falta de operários especializados constituiu um entrave para o desenvolvimento de certas unidades. A troca de artistas e artífices entre fábricas foi comum, assim como a saída de pessoal (sobretudo pintores) para fundarem as suas próprias fábricas.

A azulejaria de fachada utilizou quatro tipos de azulejos:

- Azulejos lisos de estampilha (facilmente reconhecíveis pelas marcas de pelos da trincha e pelo alastramento junto dos limites dos recortes), ou estampagem (caracterizados pela pouca definição dos contornos e por serem monocromáticos uma vez que a decoração era obtida através da prensagem mecânica de uma estampa - transfer-prints);
- Azulejos relevados (que acentuam os efeitos de luz e brilho e a percepção do desenho, sendo tanto mais expressivo quanto maior for o relevo) podendo ser de alto, meio e baixo relevo enquadrando-se também neste grupo os azulejos produzidos pela técnica da tubagem;
- Azulejos monocromos lisos;
- Azulejos biselados.

Os azulejos de alto-relevo aproveitaram a experiência da mão-de-obra acostumada a produzir peças de faiança moldada. Eram feitos manualmente, através da compressão da argila num molde, feita com os dedos. O avanço da industrialização conduziu à substituição dos azulejos de alto-relevo, pelos de meio-relevo, muito mais finos e prensados mecânicamente por meio de molde e contra-molde. Muito menos expressivos que os de alto-relevo, foram produzidos sobretudo nas Devezas. Quer nuns, quer noutros, a superfície recebia uma primeira pintura externa esmaltada esbranquiçada, e posteriormente uma pintura opaca que cobria o fundo ou o desenho relevado.

Na técnica da tubagem era aplicado na superfície do azulejo um filete de barro líquido (barbotina) utilizando uma bisnaga, de modo a delimitar os contornos do desenho e evitar a mistura das cores.

Quanto aos azulejos biselados, de formato rectangular e chanfrados nas extremidades, são mais espessos que os outros tipos de azulejo, protegendo mais a superfície onde são aplicados, pela maior espessura e através do chanfro a natural protecção dos rebordos. Sendo monocromáticos, vivem da incidência da luz ao produzir variações de cores e sombras entre as partes planas e os chanfros. Muitas foram as fábricas que produziram este tipo de azulejo numa paleta de cores muito variada.

A par da produção seriada, continuou-se a tradição do azulejo artístico dos séculos anteriores (azulejo historiado) e introduziu-se uma novidade: os azulejos publicitários.

Não se pretendendo nomear todas as unidades fabris e manufactureiras de produção azulejar que laboraram durante o período considerado no presente estudo, parece importante referir algumas, tendo como referência as áreas geográficas de influência do Porto e de Lisboa, num processo de mapeamento que conduziu à elaboração de uma ficha-tipo, com os indicadores que articulam dados de pendor técnico com dados históricos sobre a sua génese, período de laboração e encerramento. As dimensões indicadas para os azulejos são aproximadas, uma vez que a retracção da pasta em presença do calor é bastante variável. Remeteram-se estas fichas para o apêndice deste trabalho.

A experiência e habilidade dos azulejadores portugueses continuou a manifestar-se quando o azulejo passou a ser aplicado no exterior. A aplicação em fachadas obrigava também à organização dos diferentes elementos e remate adequado dos planos sempre que ocorria uma interrupção ou mudança de direcção numa superfície como explica detalhadamente João Segurado sobre o processo de assentamento<sup>56</sup>.

Em inícios do século XIX, os pintores passaram a dividir-se em duas classes: o artífice anónimo responsável pela execução de artefactos considerados de valor inferior, e os artistas que assinavam as obras que pintavam<sup>57</sup>. Mesmo na execução de pintura de azulejo de padrão o pintor de azulejo reunia melhores qualificações do que o pintor de louça, uma vez que era da sua responsabilidade a criação e adaptação de padrões que se enquadrassem bem no conjunto arquitectónico, dependendo do seu sucesso a garantia de significativas encomendas por vários anos (até ser copiado por rivais).

---

55 Cf. AMORIM, Sandra Araújo de, *Azulejaria de fachada na Póvoa de Varzim (1850-1950)*, Póvoa do Varzim, Edição do Autor, 2001, p. 82

56 Cf. SEGURADO, João Emílio dos Santos, *Acabamentos das construções*, Lisboa, Ed. Bertrand (s.d.), p. 179-181

57 CF RODRIGUES, Manuel Ferreira, A pintura de azulejos em Aveiro (1882-1942) – uma abordagem global, in *Boletim Municipal de Cultura* nº 17, Aveiro, CMA, 1991, p. 32

### III. O AZULEJO NA DECORAÇÃO DOS EDIFÍCIOS DAS NOVAS AVENIDAS

#### III.1 Ornamentação azulejar presente nos edifícios

A evolução do traçado urbano da capital dotou a cidade com novos projectos de urbanização<sup>58</sup>. A construção das Avenidas Novas integradas no plano de Ressano Garcia, constituiu a área de expansão programada mais importante da cidade e originou a produção de edifícios de qualidade nestas artérias. A arquitectura, de final de oitocentos e inícios do século XX prolongou a utilização de modelos historicistas e ecléticos a par do estilo Beaux-Arts. O movimento Arte Nova, tardiamente introduzido em Portugal, relegou a nova estética para a decoração, sem repercussão ao nível da articulação e distribuição dos volumes. O tratamento da fachada associou com sucesso o vidro ao ferro, numa continuidade e simultaneamente numa renovação da ocupação que já vinha do século anterior, com a luz e a transparência. A ornamentação azulejar aderiu ao movimento, quer na versão de produção artística, quer na versão da produção em série, transversal aos diversos tipos de arquitectura doméstica (palacetes, moradias, prédios de rendimento), a par de edifícios vocacionados para actividades industriais, comerciais ou ensino<sup>59</sup>, servindo os projectos de autor, e modelo a outros de menor envergadura, e foi juntamente com as outras duas áreas artísticas subjugadas à arquitectura, a serralharia e a cantaria, onde a Arte Nova vingou.

O revestimento de fachadas com azulejo que tinha sido um fenómeno da arquitectura romântica, teve seguimento em toda a arquitectura oitocentista e na do início do século seguinte, tornando-se num elemento dinamizador, reflectindo por um lado um carácter prático, e simultaneamente uma lógica sumptuária, associada ao desenvolvimento<sup>60</sup> e ao êxito<sup>61</sup>. O revestimento integral foi sendo progressivamente abandonado, observando-se no edificado do início do século XX uma tendência para uma redução na aplicação do azulejo em fachada, cingindo-se em muitos casos a barras decorativas aplicadas nas platibandas, frisos ornamentais acompanhando as cornijas ou enfatizando a marcação de pisos e menos frequentemente no preenchimento de frontões, gerando exemplares esteticamente muito apelativos.

---

58 Além da extensão norte da cidade, outros projectos foram sendo postos em prática. É o caso das intervenções feitas em Campo de Ourique de modo a dotar o bairro de uma malha ortogonal, a abertura da Avenida dos Anjos (depois Avenida D. Amélia e hoje Avenida Almirante Reis), Alcântara, e 24 de Julho

59 Muitos dos quais já demolidos

60 Ao desenvolvimento proporcionado pela revolução industrial

61 Ao êxito da nova classe emergente, a burguesia

Do levantamento dos edifícios construídos nas Novas Avenidas e zonas envolventes, em que na ornamentação da fachada o azulejo está presente, verificou-se a utilização de artefactos de dimensões, texturas e técnicas diversas numa variedade de soluções que abarca basicamente quase toda a azulejaria:

- Azulejo de padrão estampilhado com ou sem pormenores feitos a pincel;
- Azulejo de padrão estampado;
- Azulejo monocromático quadrado ou biselado;<sup>62</sup>
- azulejo relevado de prensagem mecânica.

Na área geográfica estudada, só não se encontraram exemplares em alto relevo e em meio relevo.

Relativamente à procedência dos artefactos, não foi possível determiná-la com clareza, pela impossibilidade de aceder aos tardozeiros e a análise dos desenhos ser inconclusiva. Não se arrisca uma atribuição<sup>63</sup>, uma vez que a competitividade entre as fábricas motivou a cópia dos modelos de maior sucesso entre estas, potenciada ainda pela troca de pintores de umas unidades para outras. Difícil é também a datação da produção, uma vez que quando aparecem datas nos imóveis, estas reportam-se à construção do edifício e não ao revestimento. O que se pode afirmar é que se observaram artefactos de diferentes épocas, e modelos, em que alguns das características apontam claramente para produção do Norte do país, enquanto outros podem ser identificáveis com a produção lisboeta.

Relativamente à forma, observaram-se modelos quadrangulares, com ou sem desenho, de dimensões variadas e modelos rectangulares (biselados ou não) de cor única.

No que diz respeito às soluções decorativas, estas são muito díspares, podendo agrupar-se da seguinte maneira:

- 
- 62 Apesar de nos aparecerem exemplares de outras cores, no catálogo da Fábrica de Cerâmica e Fundição das Devezas registam duas tipologias: uma em pintura lisa em verde escuro e outro com pintura marmoreada e no da Fábrica do Carvalhinho aparecem exemplares em azul claro, azul escuro, castanho e vermelho
- 63 Certos padrões foram fabricados em grande quantidade, e subsistiram durante muito tempo, outros apenas durante períodos relativamente curtos. A permanência de certos dos padrões, relaciona-se com a procura, os gostos impostos pela moda, as predilecções dos clientes e mesmo os gostos dos próprios artífices

- Edifícios com revestimento azulejar integral associado ou não a guarnições, frisos ornamentais ou outros complementos (edifícios em que o revestimento se repete uniformemente em toda a fachada);
- Edifícios com apontamentos localizados a determinadas zonas (edifícios em que o azulejo ocupa os espaços disponíveis entre cantarias, em lintéis e aventais de portas e janelas);
- Edifícios com composições expressamente desenhadas para a fachada (este fenómeno observa-se sobretudo, mas não exclusivamente, nos projectos de autor conhecido);
- Edifícios com revestimento colocado posteriormente à data de construção (quer em edifícios construídos anteriormente à data fixada neste estudo, quer edifícios construídos dentro do intervalo considerado nesta investigação e que numa data recente receberam revestimento de azulejo industrial).

No caso dos edifícios que apresentam painéis religiosos ou publicitários, e também nos que apresentam revestimento de tapete, é frequente a presença de guarnições<sup>64</sup> delimitadoras destacando estes painéis ou separando os panos homogéneos dos outros elementos arquitectónicos, sejam estes estruturais ou decorativos, principalmente frisos e cercaduras<sup>65</sup>. Estes reconhecem-se essencialmente pela presença de dois bordos em lados opostos limitando entre si a decoração repetitiva. A resolução dos cantos destas guarnições, apresentam soluções variadas que vão desde os cantos realizados sem preceito, passando pelos cantos formados por um elemento próprio, até aos cantos obtidos pelo corte de um azulejo a 45°.

Embora se saiba que determinados padrões estão associados a guarnições específicas, apresentando uma certa afinidade entre eles em termos decorativos e cromáticos (facto observável nalguns exemplares patentes nos edifícios levantados) o mais comum é a combinação de certas guarnições com vários padrões diferentes<sup>66</sup>. No caso da azulejaria de estampagem a utilização de guarnições é menos frequente.

---

64 As guarnições utilizam azulejos expressamente concebidos para o efeito, colocados por adição linear, que consoante a sua altura podem classificar-se em: barras (se compostas por dois azulejos em altura), cercaduras (compostas por um azulejo em altura), ou frisos, isto é fracções rectangulares de um azulejo obtidas pelo corte em duas, três ou quatro tiras.

65 Vide SIMÕES, João Miguel dos Santos, *Azulejaria em Portugal no século XVII*, Lisboa, FCG, 1971, vol I p. 35 "são essencialmente reconhecíveis pela presença de dois bordos em lados opostos, limitando entre si a decoração repetitiva"

66 Estes adornos estabelecem a marcação de vãos, contornando portas e janelas, assinalando a transição entre vários pisos e demarcam os limites das fachadas, contribuindo para uma cuidada integração de todo o revestimento

Relativamente aos painéis publicitários e religiosos<sup>67</sup> só se detectaram sete exemplares, dois painéis publicitários ligados a uma mercearia (Avenida 5 de Outubro nº84), dois associados à actividade farmacêutica (Praça Duque de Saldanha nº 14 a 18 e Largo de Dona Estefania nº 10), e três registos (Rua de S. Sebastião da Pedreira nº 138, Rua Tomás Ribeiro nº 62 e Rua António Cândido nº 12, este, assinado e datado F. Farinha 1925).

As construções que apresentam revestimento de azulejo monocromático, coordenam-no muitas das vezes com frisos ornamentais policromados no coroamento. O recurso a este tipo de azulejo, confere aos edifícios uma singularidade que resulta da grande variação luminosa e cromática ao longo do dia em função do efeito de reflexão do vidro. No caso do azulejo biselado, confere ainda uma maior protecção da superfície, devido à sua maior espessura e ao chanfro<sup>68</sup>. Os frisos ornamentais (constituídos por um número variado de azulejos em altura) aparecem também em complementariedade com o azulejo de padrão e com superfícies de reboco pintado.

A presença de edifícios em que a marcação do piso térreo é feita com recurso a decoração azulejar diferenciada acontece principalmente, mas não exclusivamente, nos prédios de rendimento quando estes pisos estão vocacionados para o comércio e os outros andares para habitação, provavelmente como modo de obtenção de alguma individualidade ou por se tratar de uma área que por tradição teve sempre tratamento diferenciado.

Há ainda a referir, os exemplares cuja composição monocromática, remete para a tradição do azulejo setecentista.

### **Caracterização dos padrões observados:**

A diversidade de padrões catalogados é considerável, embora se encontre um grande número de composições repetidas.

Nalguns dos padrões observados são claras as influências de desenhos de fábricas estrangeiras, nomeadamente de Inglaterra, França e Holanda, que chegaram por via directa

---

67 Trata-se de unidades plásticas individualizadas, sem nenhuma relação com o suporte de que fazem parte  
68 Nos edifícios que apresentam azulejos biselados na decoração, estes surgem maioritariamente com a junta desencontrada simulando a alvenaria tradicional

através dos catálogos dessas fábricas ou pela importação de matrizes e ainda por via indirecta através da divulgação dos tecidos e papéis de parede, muito em voga nessa altura<sup>69</sup>. Na maioria dos casos, os padrões formam-se a partir de um único azulejo, seja pela adição linear ou por rotatividade de quatro elementos iguais, produzindo muitas das vezes dois centros<sup>70</sup> que geram movimentos ópticos de expansão e retracção articulados entre si. Poucos foram os padrões encontrados constituídos por dois azulejos diferentes.

De igual modo, a combinação de dois ou mais padrões diferentes no mesmo edifício é pouco frequente. Na maioria das vezes em que aparece esta solução decorativa é na marcação do piso térreo, com recurso a azulejo monocromático.

Curiosamente também se observaram casos de inclusão de padrões desiguais, ao que tudo indica colocados em substituição de unidades danificadas.

### **Caracterização dos frisos ornamentais observados:**

Relativamente aos frisos decorativos, estes aparecem em pontos estratégicos da fachada, destacando-se as seguintes tipologias:

- Frisos contínuos envolvendo toda a largura dos prédios;
- Frisos fragmentados pelos vãos e por outros acidentes arquitectónicos;
- Frisos que funcionam como painéis aplicados por cima ou por baixo dos vãos.

No que diz respeito à sua constituição, podem ser formados por uma, duas ou várias fiadas de azulejos.

---

69 Embora os azulejos portugueses tenham medidas diferentes dos azulejos estrangeiros

70 Um dos centros está contido no próprio azulejo, e o outro deriva da junção dos quatros cantos dos azulejos que formam o padrão

### **Caracterização das composições observadas:**

A par da produção do azulejo de catálogo que é predominante, deparamo-nos também com encomendas especiais em que a ornamentação azulejar foi desde o início parte integrante do projecto de licenciamento para a construção do edifício. Embora o mais normal seja o anónimo do autor, conseguiu-se detectar com segurança alguns nomes, com destaque para José António Jorge Pinto, Benvindo Ceia e José Maria Pereira Júnior, entre outros.

Relativamente à temática, isto é, aos motivos e elementos iconográficos verifica-se uma preferência por determinadas espécies de fauna (no repertório das aves, destacam-se os cisnes, pavões, e passarinhos pousados ou em pleno voo, nos insectos as libélulas, os gafanhotos e as borboletas) e flora (predilecção por papoilas, girassóis, crisântemos, violetas e lírios) bem como pela figura feminina<sup>71</sup>, que seguem de perto o modelo francês e belga, predominando uma ornamentação de linhas ondulantes e assimétricas, a par de composições de motivos geométricos usadas em frisos e faixas, conjugados ou não com motivos vegetalistas ou com a figura humana.

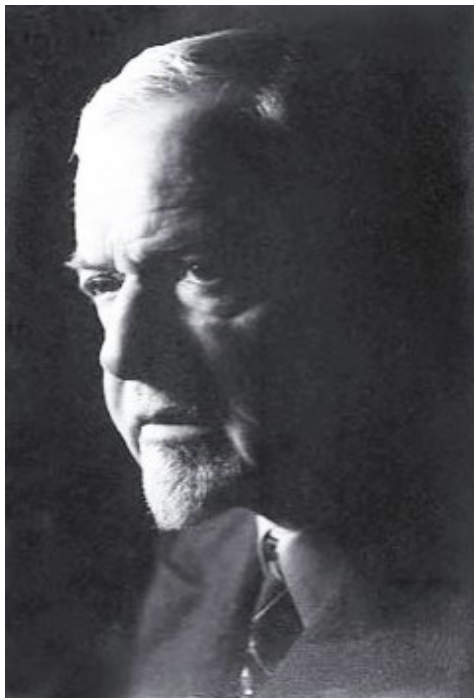
Face ao volume de edifícios registados optou-se por destacar aqueles que enquanto património arquitectónico se revestem de maior interesse, projectos de autor identificado, que pela sua implantação e pela relação de integração com o edificado circundante se destacam, remetendo os demais edifícios levantados para o apêndice deste trabalho.

---

71 Todos estes elementos possuem uma carga simbólica

### III.2 Edificado de referência - projectos de autor identificado

#### Ernesto Korrodi (1870 - 1944)



Ernesto Korrodi nasceu na Suíça, em Zurique, em 1870. Concluiu o ensino primário e secundário muito jovem, e ingressou na Escola de Arte Industrial (aos quinze anos) onde obteve o diploma de escultor-decorador e professor de desenho, igualmente jovem concluindo os cursos em nove semestres.

Concorreu a um cargo para professor de Desenho, anunciado no Consulado de Portugal em Berna, tendo sido colocado na Escola industrial de Braga em 1889. Já em Braga, começou a interessar-se pelo estudo de monumentos, igrejas, e palácios, e em 1894 foi transferido para a Escola Industrial de Leiria onde se dedicou nas suas horas vagas, ao minucioso levantamento do que restava das ruínas do Castelo. Publica em 1898 os *Estudos de Reconstrução sobre o Castelo de Leiria*, edição de 200 exemplares subsidiada pelo Governo Português e impressa no Instituto Poligráfico de Zurique. Casou-se em 1901 com uma portuguesa, professora do ensino primário, Quitéria da Conceição Maia, de quem teve dois filhos.

Fig. 76 - Arquitecto Ernesto Korrodi (1889 - 1944), in *Ernesto Korrodi - Roteiro na Cidade de Leiria*, Edição ADLEI – Associação para o Desenvolvimento de Leiria, Leiria, p. 5.

Entre 1900 e 1907, Korrodi associou-se ao engenheiro José Theriaga, e os dois iniciaram os primeiros projectos de arquitectura, para da Câmara Municipal de Leiria: o edifício dos Paços do Concelho (1899-1902), o Matadouro Municipal (1902) e o Pavilhão para doenças infecto-contagiosas anexo ao Hospital (1903-1904). Em 1905, foi nomeado director da Escola Industrial de Leiria. Ainda nesta cidade, criou uma pequena escola de cantaria artística em 1906, a expensas suas, que viria a transformar-se numa grande oficina donde saíram relevantes trabalhos para obras suas e de outros arquitectos nacionais.

Dedicou-se desde cedo à arquitectura como autodidacta e em 1926, o Governo Português, concedeu-lhe o título de Arquitecto. As suas obras estendem-se por todo o país, desde Chaves até Vila Real de Santo António.

Ao longo da vida, recebeu vários prémios: Comenda do Mérito Industrial (1901), Ordem de S. Thiago do Mérito Científico, Literário, e Artístico pelo projecto de reconstituição dos Paços do Duque de Bragança (1902) Comenda da Instrução Pública (1909) e com dois Prémios Valmôr em Lisboa em 1910 e 1917. A sua obra foi publicada nas revistas da especialidade da época: *O Occidente*, *A Construcção Moderna* e *A Architectura Portuguesa*, contemplou uma grande variedade tipológica quer ao nível da habitação unifamiliar e plurifamiliar, quer ao nível do equipamento.

No que diz respeito às características dos seus trabalhos, estes apresentam maior preocupação com valores estéticos que com valores volumétricos, talvez por influência da sua formação de base. Denotam um certo carácter cenográfico, um gosto pelos revivalismos do Romantismo, que se traduz em edifícios ecléticos combinando diversas influências do passado. Relativamente ao programa habitacional, revelou uma certa evolução estilística com início nos revivalismos e progrediu para uma linguagem próxima do Modernismo, passando pela Arte Nova e Arte Deco.

A publicação em livro da tese de mestrado de Lucília Verdelho da Costa sobre o arquitecto<sup>72</sup>, contribuiu de forma decisiva para a divulgação da sua obra.

O Prémio Korrodi criado em Leiria, em 2003, destina-se além de homenagear o arquitecto, à dinamização da preservação e reabilitação de imóveis degradados.

---

72 COSTA, Lucília Verdelho da, *Ernesto Korrodi 1889-1994, Arquitectura, ensino e restauro do património*, Editorial Estampa, Lisboa, 1997

## Casa de Leonildo de Mendonça e Costa

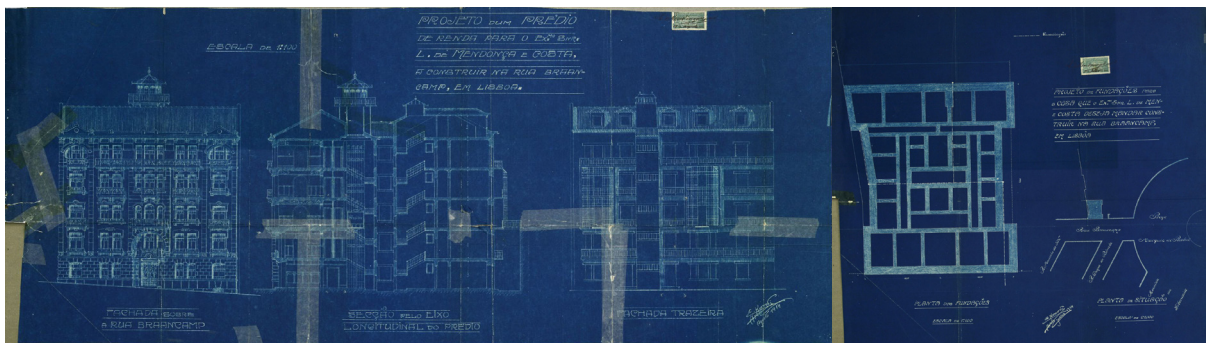
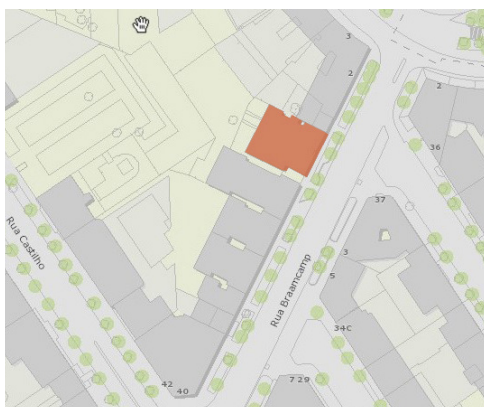


Fig. 77 - Casa de Leonildo de Mendonça e Costa - Projecto de licenciamento: alçados e fundações.

Fig. 78 - Casa de Leonildo de Mendonça e Costa - Planta de localização.

Fig. 79 - Casa de Leonildo de Mendonça e Costa - Aspecto que apresenta na actualidade.



**Localização:** Rua Braamcamp nº 6 a 8

**Freguesia:** Santo António

**Nº de processo de obra:** 31927

**Ano do pedido de construção:** 1914

**Ano da conclusão:** 1916 (?)

**Promotor:** Leonildo de Mendonça e Costa

**Arquitecto:** Ernesto Korrodi

**Construtor:** João Pedro Marques Villar

**Tipologia:** Implantação em correnteza

**Tipo de ocupação:** Habitação plurifamiliar

**Relevância:** Incluído na Zona Especial de Proteção Conjunta dos imóveis classificados da Avenida da Liberdade e área envolvente

**Situação actual:** Habitação, comércio e serviços



Obs.: O projecto de licenciamento está assinado pelo arquitecto Ernesto Korrodi

## Arquitectura:

Ao nível da fachada, o edifício segue o modelo da época: arquitectura eclética com elementos decorativos caracteristicamente Arte Nova: painéis de azulejos de motivos vegetalistas em zonas pontuais, cantarias e gradeamentos de ferro apresentando linhas curvas e sinuosas, mas na linha que distingue Korrodi dos seus contemporâneos: ausência de exageros decorativos e o trabalho cuidado de cantaria na composição da fachada.

A memória descritiva que faz parte do processo de licenciamento, ilustra bem o que norteou o projecto. Nela pode ler-se:

*(... A simples vista da fachada mostra que se atendeu ao princípio de dar ao prédio uma verdadeira inundação de ar, de luz por todos os lados, pela amplitude e quantidade de janellas em todos os andares: tornando-se uma habitação higienica em absoluto.)*

*(... O muro de suporte do jardim será inclinado e forrado de azulejo branco para que projecte bastante luz no mesmo rez-do-chão ao qual este pateo fica pertencendo.)*

*(... Os materiais a empregar serão todos de primeira qualidade; a socagem de fachada será de pedra preta, em rustico, a cobertura da parede do rez-do-chão é de lioz, em rustico; e dahi para cima, bem como nas outras fachadas as pedras serão da Batalha silicatadas e as colunas e verga da porta de entrada em lioz rosa. As paredes serão em estuque rustico de argamassa ou forradas de azulejo majólica; os gradeamentos em ferro forjado.)*

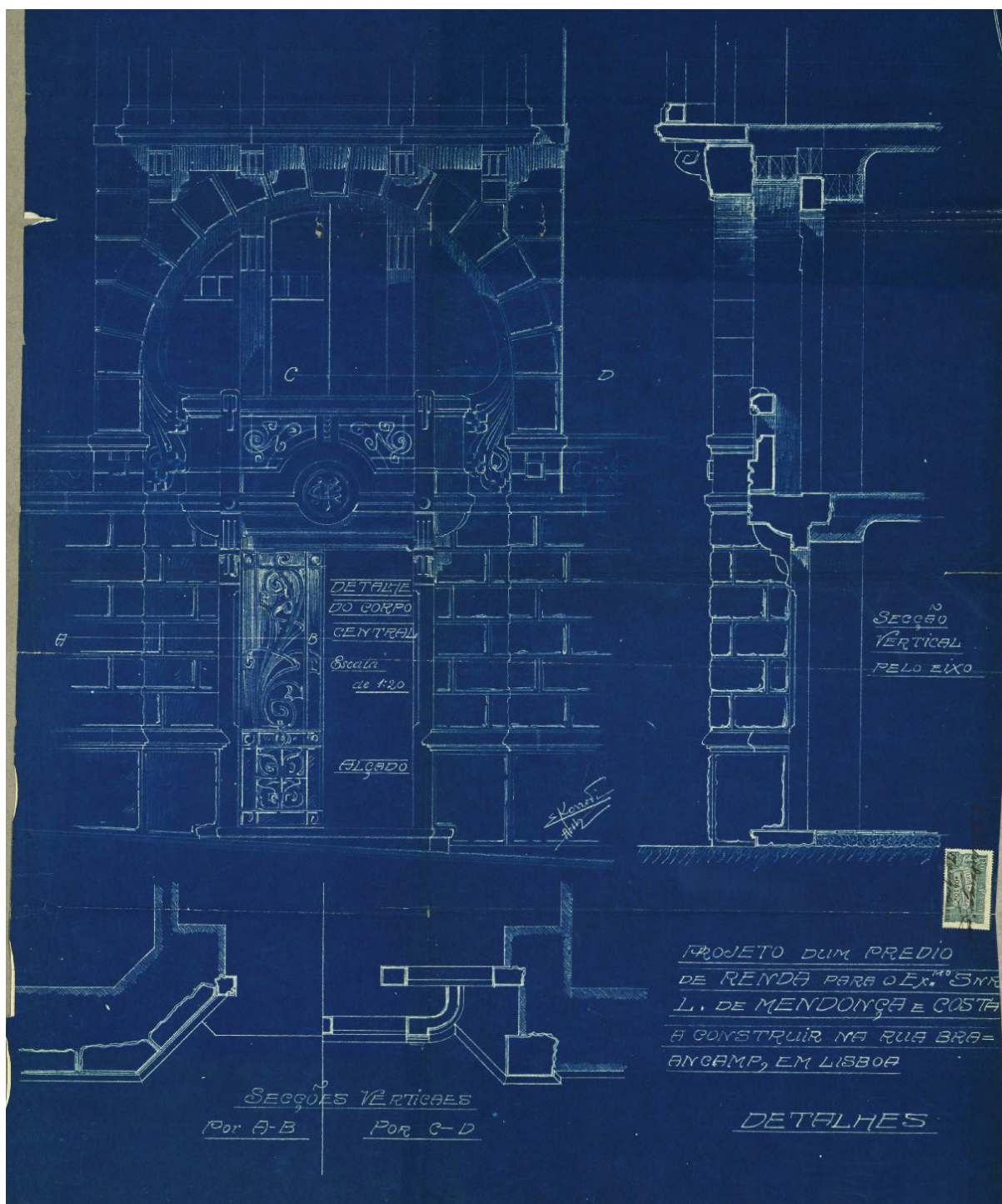


Fig. 80 - Projecto de licenciamento: desenhos de pormenor do corpo central.

### Azulejaria:

A ornamentação azulejar aplicada no remate do edifício, realça o desenho arquitectónico, adaptando-se aos espaços de aplicação. A autoria e a proveniência dos azulejos não foi determinada na presente investigação.

A faixa percorre horizontalmente o corpo central do edifício, descendo nos dois extremos de modo a acompanhar o arco em cantaria que enquadra os vãos de verga curva no último piso.



Fig. 81 - Remate do edifício. Organização dos painéis que forma uma faixa horizontal.

É interrompida pelas mísulas que sustentam a platibanda, constituindo-se em painéis de temática vegetalista, que apresentam uma ordem determinada de repetição, definida pelo eixo de simetria do prédio, que passa pelo centro da porta de entrada e que se passam a enumerar:

- Quatro painéis recortados, organizados dois a dois em espelho nas extremidades do edifício, constituídos por oito azulejos em altura por quatro azulejos e meio em largura;
- Dois painéis, cada um deles nas extremidades da faixa horizontal constituído por quatro azulejos em altura e por três em largura;
- Quatro painéis aplicados cada dois deles sobre o par de janelas de sacada nas extremidades nas extremidades do corpo central do edifício;
- O conjunto aplicado acima das vergas das três janelas de sacada centrais, sendo os dois das extremidades deste conjunto iguais, formados por quatro azulejos em altura e quatro azulejos e meio em largura. O painel central é formado quatro azulejos em altura por oito em largura.



Fig. 82 - Pormenor dos painéis aplicados sobre as vergas das janelas de sacada centrais.

Os azulejos foram produzidos pela técnica da estampilha com retoques manuais e representam composições de flores e folhas recortadas, com desenho naturalista.

A paleta de cores utilizou o azul, o amarelo e o preto na pintura das flores e vários tons de verde nas folhas. A tridimensionalidade é sugerida pelos elementos localizados em vários planos e pelas pétalas das flores dobradas.

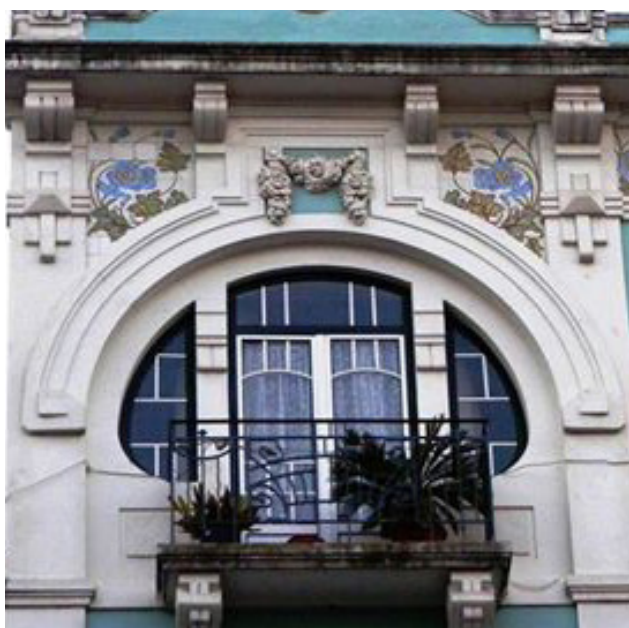


Fig. 83 - Vão de verga curva de um dos extremos da fachada. Organização dos painéis de azulejos acompanhando a curva da cantaria.

Fig. 84 - Pormenor da composição. O desenho adapta-se perfeitamente à morfologia da arquitectura.

### III.2 Edificado de referência - projectos de autor identificado

#### Álvaro Machado (1874-1944)



Fig. 85 – Álvaro Augusto Machado, fotografia de autor desconhecido, publicada no catálogo da exposição *Álvaro Machado: Primeiro Professor de Arquitectura do IST - Exposição do espólio doado* editado pelo Departamento de Engenharia Civil e Arquitectura, Lisboa, 2002.

Nasceu em 1874, em Lisboa (na freguesia das Mercês), filho de Eduardo José Machado<sup>73</sup> (1855-1907), um dos grandes cenógrafos à época. Em 1887 inscreveu-se no curso Industrial e Comercial de Lisboa, como preparação para outros estudos. Ingressou em 1889 na Academia de Belas Artes de Lisboa, no Curso Geral de Desenho e em 1893 na especialidade de Arquitectura Civil<sup>74</sup>, que terminou com distinção, obtendo vários prémios durante o seu percurso académico. Enquanto frequentava o curso entrou para o Ministério de Obras Públicas, Comércio e Indústria como desenhador (1895-97), e como tirocinante entre 1898 e 1899. Após o tirocínio (1900) passou à categoria de arquitecto estagiário na Inspeção dos Serviços de Obras Públicas do Distrito de Lisboa (1<sup>a</sup> Direcção de Obras Públicas – 4<sup>a</sup> Zona). Em 1909 foi promovido a arquitecto de 3.<sup>a</sup> Classe, começando a trabalhar na secção de Leonel Gaia na

3.<sup>a</sup> Direcção de Obras Públicas. Em 1910 foi nomeado professor efectivo da 22<sup>a</sup> Cadeira – Noções de Arquitectura e de Desenho no Instituto Industrial e Comercial de Lisboa, sendo convidado por Alfredo Bensaúde em 1911, para integrar o quadro de professores do “Novo” Instituto Superior Técnico.

Em 1916, dois anos após a sua eleição como vereador da Câmara Municipal de Lisboa com o Pelouro da Arquitectura, Parques e Jardins, passou a chefiar a secção de obras na 2<sup>a</sup> Di-

73 Eduardo José Machado fez o curso de desenho na Academia de Belas Artes e estudou cenografia com Procópio Ribeiro, Achille Rambois e Giuseppe Cinatti

74 O curso da Academia subdividia-se em duas etapas de quatro anos cada, perfazendo oito anos de duração. A primeira fase era o Curso Geral de Desenho, a que se seguia Arquitectura Civil que correspondia à especialização

recção de Obras Públicas de Lisboa do MOP. No ano seguinte (1917) pediu para passar à situação de destacado na qual se manteve até 1935, data em que lhe foi concedida a aposentação voluntária do MOP.

A arquitectura desenvolvida por Álvaro Machado distingue-se pela qualidade construtiva. Na maioria dos seus projectos encontram-se claras referências ao Românico. A composição das fachadas revela uma hierarquia dos pisos superiores em relação ao embasamento expressa pela ornamentação, que é quase nula nos pisos térreos. No que diz respeito ao léxico decorativo recorreu frequentemente à utilização do arco de volta perfeita assente em colunas embebidas, à linha de frontão quebrada em prolongamento horizontal ou vertical, a janelas geminadas ou tripartidas e volumetrias simples e com poucas aberturas, aliados a elementos Arte-Nova, principalmente ao nível da decoração azulejar e elementos em ferro forjado nas guardas das varandas e gradeamentos de muros exteriores.

A sua obra foi publicada nas revistas da especialidade da época, *A Construção Moderna* (1900 a 1919) que revelou cerca de 25 projectos e em *A Architectura Portuguesa* (1908 a 1958) que publicou cerca de 7 (os mesmos que na revista anterior mas com mais informação e ilustrações detalhadas).

## Casa para Colégio da Exma. Sr<sup>a</sup> D. Anna Roussel

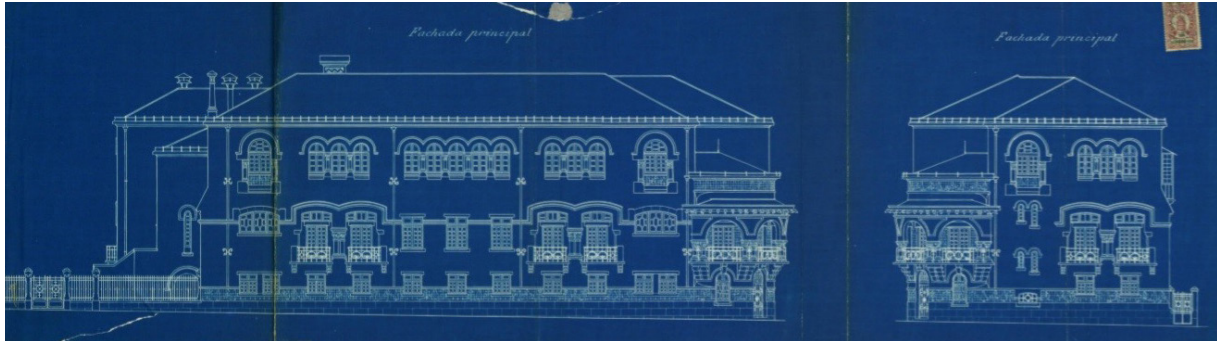


Fig. 86- Colégio da Madame Anna Roussel - Projecto de licenciamento: fachada virada para a Avenida Duque d'Ávila e fachada virada para a Avenida da República.

Fig. 87 - Colégio da Madame Anna Roussel - Planta de localização.

Fig. 88 - Colégio da Madame Anna Roussel - Foto actual (Colégio Académico). Em primeiro plano o corpo na confluência das duas avenidas.



**Localização:** Avenida da República nº 13 - 13C

**Freguesia:** Avenidas Novas

**Nº de processo de obra:** 39453

**Ano do pedido de construção:** 1904

**Ano da conclusão:** 1905 (ou 1906)

**Promotor:** Anna Roussel

**Arquitecto:** Álvaro Augusto Machado

**Construtor:** Guilherme Francisco Baracho/Vieillard & Touzet

**Tipologia:** Implantação em gaveto, isolado, destoante do edifício contíguo

**Tipo de ocupação:** Colégio privado

**Relevância:** Em vias de classificação. Homologado como IM - Interesse Municipal, Despacho Fevereiro 1975. Incluído na Zona de Protecção do Edifício na Avenida da República

**Situação actual:** Colégio privado



Obs.: IPA 00003104

SERRALHEIRO: Fundação Cardoso, Dargent & C.<sup>a</sup>(1904-1905)

CANTARIAS: António Moreira Rato & Filhos (desde 1867)

### Caracterização estilística:

O edifício inserido na frente urbana construída nos inícios da então Avenida Ressano Garcia, foi projectado para acolher meninas cujas famílias procuravam um ensino de qualidade, maioritariamente em regime de internato.

O colégio<sup>75</sup> incorporou o gosto historicista e classizante da época, apresentando um desenho neo-românico algo exagerado, principalmente nos vãos, predominantemente de arco pleno ou de verga curva. O projecto concorreu ao prémio Valmôr do ano de 1905 que perdeu para a Casa Malhoa, de Norte Júnior. Relativamente à composição da fachada, que sofreu alterações de modo a adaptar o piso térreo a estabelecimentos comerciais (1932)<sup>76</sup>, exhibe soluções adoptadas pelo autor noutros projectos, como por exemplo, a hierarquização dos pisos superiores em detrimento do embasamento. Originalmente este embasamento em pedra destacava ainda mais os pisos superiores, reforçando a horizontalidade e o contraste dos elementos



Fig. 89 - Colégio Anna Roussel em 1909, foto digitalizada<sup>77</sup>. Nesta foto pode ver-se a faixa de azulejos contínua entre o embasamento e o soco dos vãos no piso térreo antes das obras de adaptação para estabelecimentos comerciais. É ainda visível um padrão desaparecido que decorava a cimalha da varanda coberta.

Fig. 90 - Colégio Académico em 1968, foto Armando Serôdio (1907-1978) (AFML).

75 O colégio mudou de designação várias vezes, de início chamou-se Colégio de Madame Anna Roussel, depois Colégio Inglês, Escola Minerva, e finalmente Colégio Académico

76 Projecto também de Álvaro Machado

77 CALDAS, João Vieira; PERA, Maria Teresa Ruano, *Álvaro Machado: Primeiro Professor de Arquitectura do IST, Exposição do espólio doado*, Lisboa, Departamento de Engenharia Civil e Arquitectura, 2002, p. 22

arquitectónicos. O aspecto mais marcante do edifício reside na manipulação de volumetrias, expressa na entrada principal, na bissectriz do ângulo formado pelas duas avenidas e enfatizada através dum corpo acoplado aos laterais, reduzido de um piso (varanda coberta), e na variação dos vãos recuados em relação à fachada, destacando-se as varandas de sacada viradas para as avenidas principais, com os respectivos gradeamentos em ferro forjado. O desenho da fachada foi realçado de modo eficaz pelas faixas de azulejo.

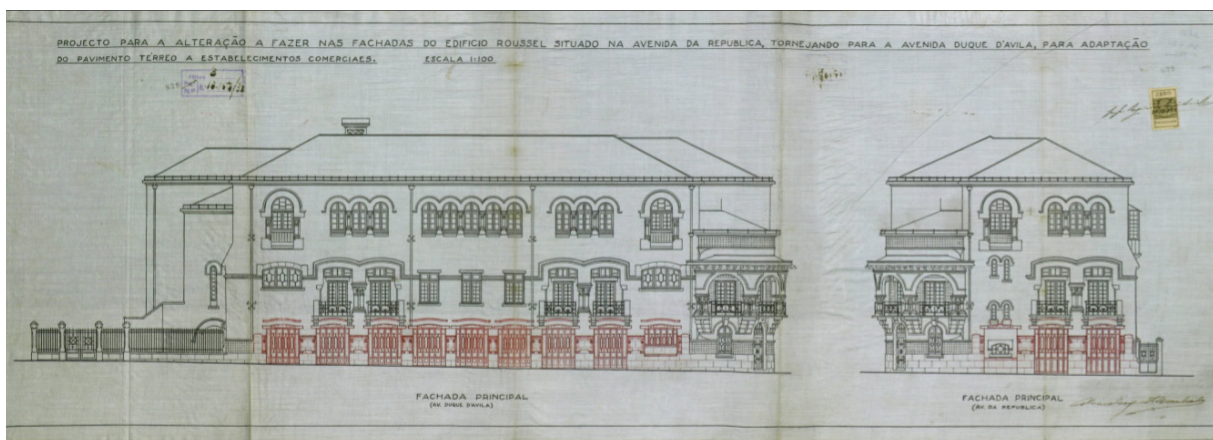


Fig. 91 - Projecto de alteração ao nível da fachada para dar lugar a estabelecimentos comerciais, também de autoria de Álvaro Machado seguindo o mesmo desenho das ombreiras das portas e vergas.



Fig. 92 - Azulejaria do piso térreo. A disposição das figuras geométricas sobrepondo-se umas às outras, sugerem uma certa perspectiva. Os elementos vegetalistas figurativos (várias espécies de folhas: parras de uva, folhas de gerânio, folhas de hera, etc.) contrariam a repetição padronizada.

### Piso térreo

O padrão é composto por cinco azulejos em altura, repetindo-se a cada seis em largura, combinando motivos geométricos com motivos figurativos.

É construído a partir de uma cruz disposta na diagonal, à qual se sobrepõem círculos concêntricos. Um dos círculos é formado por elementos que se entrelaçam de forma complexa, que se assemelham a caracteres islâmicos ou celtas, interrompidos por um círculo branco e que acabam por definir um centro resultante do recorte. Este centro é preenchido a cor-de-laranja, destacando folhas naturalistas a verde, todas diferentes e que até certo ponto anulam a monotonia da repetição padronizada. Os círculos são intercalados por quadrados dispostos na diagonal, que têm no centro um trevo de quadrilobado.

A sobreposição das figuras geométricas sugerindo vários planos e o contraste entre o azul e branco (cores utilizadas maioritariamente) insinuam uma certa perspectiva.



Fig. 93 - Módulo do padrão da varanda coberta.

Fig. 94 - Padrão da varanda coberta. Motivo geometrizar, cujo efeito visual define um centro composto a partir de uma cruz cujas pontas assumem a forma de seta e que produz uma composição ritmada de duas formas quadrilobadas sugerindo um trevo, dentro de outro trevo, a espaço regular e cadenciadas pelas linhas da cruz inicial do desenho.

### Varanda Coberta

Nesta composição o autor repete as cores do padrão do piso térreo, substituindo o cor-de-laranja pelo amarelo. O azulejo que reveste as paredes interiores da varanda coberta, conjuga motivos geométricos aliados a figurações vagamente vegetalistas.

É constituído por um módulo disposto segundo uma rotatividade de 90°, que resulta numa cruz cujas pontas assumem a forma de seta e definem um centro. O desenho aberto a branco num quadrado azul desenvolve duas formas quadrilobadas sugerindo dois trevos concêntricos. O quadrado azul inscreve-se num quadrado maior também azul, cujos traços são interrompidos provocando um efeito visual de movimento em espiral no sentido dos ponteiros do relógio, enfatizado pela sucessão de quadrados interrompidos (um verde interrompido por traços azuis e um amarelo também interrompido por traços azuis), produzindo uma complexidade no desenho que deriva da relação de interdependência das figuras geométricas. Na aplicação, a transição entre os planos é feita por um friso de azulejos brancos boleados que serve também de remate aos painéis. Esta composição geométrica e colorida, suaviza o peso que a cantaria tem nesta varanda coberta.



Fig. 95 - Azulejos do vão do terceiro piso. A composição segue o mesmo esquema da azulejaria do edifício, combinando motivos geométricos e estilizações vegetalistas, adoptando uma paleta cromática próxima da paleta usada na restante ornamentação azulejar, contribuindo para a unidade da leitura do edifício.

### Vãos do terceiro piso

O padrão é constituído por cinco azulejos em altura, definindo um eixo de simetria vertical e outro horizontal, e tal como os demais padrões que se observam no edifício, combina motivos geométricos com motivos vegetalistas estilizados. Segue a mesma paleta cromática dos azulejos do piso térreo (azul, branco e cor-de-laranja), introduzindo mais um tom de azul.

A composição destaca um quadrado branco e um quadrado laranja, inscritos num círculo branco sobre um fundo azul. Os quadrados inscrevem um círculo branco central, contornado por um círculo dentado azul que é contornado a branco, e três formas quadrilobadas cortadas por quadrados rodados a partir do mesmo centro, uma azul clara, uma branca e uma azul mais forte. Sobre estas formas desenvolvem-se elementos vegetalistas estilizados. É atravessada na diagonal por uma cruz estilizada, definida pelas extremidades em forma de quadrado, que volta a aparecer mais simplificado nos eixos da composição, cujo desenho inscrito que repetem as cores base, cor-de-laranja, branco, azul e verde.

Mais uma vez, a sobreposição das figuras geométricas define planos e sugere tridimensionalidade.

## Casa de Artur Ernesto Santa Cruz Magalhães

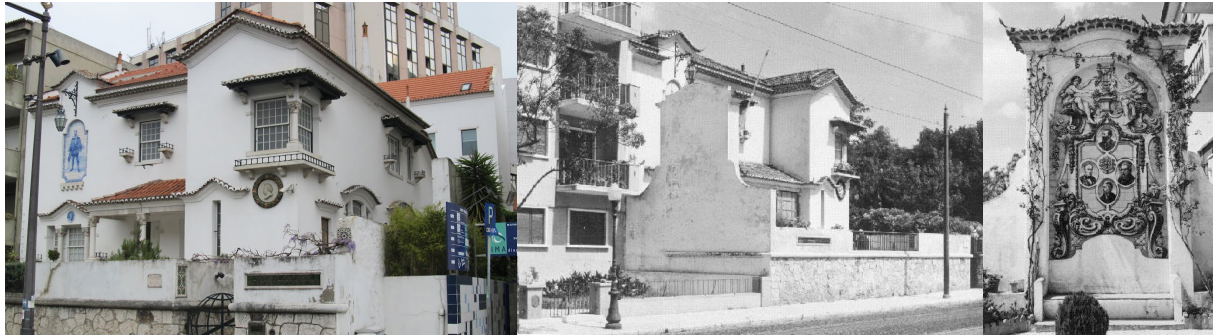
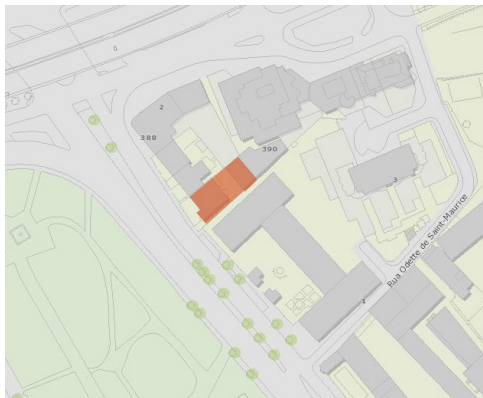


Fig. 96 - Casa de Artur Ernesto Santa Cruz Magalhães - Aspecto actual, (foto de Luís Boléo retirada do site <http://www.panoramio.com/photo/69526875>); aspecto antes da demolição do muro; pormenor dos azulejos do muro demolido, fotos de Armando Seródio (1907-1978), (AFML).

Fig. 97 - Casa de Artur Ernesto Santa Cruz Magalhães - Planta de localização.

Fig. 98 - Casa de Artur Ernesto Santa Cruz Magalhães - pormenor da janela na esquina do edifício.



**Localização:** Campo Grande nº 382

**Freguesia:** Alvalade

**Nº de processo de obra:** 5662

**Ano do pedido de construção:** 1913

**Ano da conclusão:** 1914

**Promotor:** Artur Ernesto de Santa Cruz Magalhães

**Arquitecto:** Álvaro Augusto Machado

**Construtor:** Frederico Augusto Ribeiro

**Tipologia:** Implantação em correnteza

**Tipo de ocupação:** Habitação. O edifício foi projectado para, após a morte do proprietário ser instalado um museu e uma escola (Museu Rafael Bordalo Pinheiro)

**Relevância:** Menção Honrosa do Prémio Valmôr de 1914

**Situação actual:** Museu Rafael Bordalo Pinheiro



Obs.: **IPA 00007760**

Desenhos técnicos publicados pela primeira vez em 1914 na revista *A Architectura Portuguesa*

CANTARIA E ESCULTURA: Germano José de Sales & Filhos;  
SERRALHARIA: Vicente Joaquim Esteves

### Caracterização estilística:

O edifício tal como se apresenta na actualidade, é fruto das obras de adaptação de 1992, data em que foi construído um anexo nas traseiras do lote para a realização de exposições temporárias além de serviços de museografia e realização de workshops de cerâmica, possibilitando a libertação do espaço da moradia para a exposição permanente da obra de Rafael Bordalo Pinheiro.

Neste projecto, Álvaro Machado distancia-se de determinados aspectos que caracterizam as suas obras, tais como os jogos volumétricos e o pragmatismo em termos construtivos, optando por um léxico decorativo tradicionalista, próximo da “Casa Portuguesa”, expresso na utilização de beirais e sub-beirais, alpendres e suportes para vasos e painéis de azulejos que preenchem nichos nas fachadas.



Fig. 99 - Casa de Artur Ernesto Santa Cruz Magalhães, in *A Architectura Portuguesa*, Lisboa, Intercalar XVI, Anno VII, nº 8, 1914, p. 34.

Fig. 100 - Museu Rafael Bordalo Pinheiro - a mesma perspectiva da foto anterior na actualidade, (fonte: fotos.sapo.pt).

## Azulejaria:

No edifício e jardins a azulejaria é de dois tipos: na fachada (e no muro derrubado) utilizaram-se painéis, e nos bancos e alegretes azulejo de padrão relevado de produção da Fábrica das Caldas.

*“(...ha a notar dois quadros de azulejos, um quadrilongo, representado Luiz de Camões, pintura em azulejo do distinto artista José António Jorge Pinto, e cópia do quadro do insigne artista José Malhõa, quadro que foi adquirido para o Museu de Artilharia. O outro em medalhão, e pintura de azulejo, também de Jorge Pinto, representa a cabeça de um lindo exemplar de raça canina, oriundo da Serra da Estrêla, e que tinha o nome de Herminio, talvez em atenção aos antigos habitantes da mesma serra, então conhecidos pelos herminios. Pelo bélo animal, como quasi todos os daquêla raça, tinha o Ex.mo Sr. Cruz Magalhães, uma grande estima, ainda hoje não olvidava, embora já tenha decorrido algum tempo depois da sua perda, por morte.”)*<sup>78</sup>



Fig. 101 - Jardim do Museu Rafael Bordalo Pinheiro, painel de azulejos representando João de Deus, Alexandre Herculano, Camilo Castelo Branco e Teófilo Braga, foto de Fernando Martinez Pozal (1899-1971), (AFML). Os azulejos foram retirados aquando do derrube do muro.

Fig. 102 - Painel com Luís Vaz de Camões, assinado J. Pinto 1914, pintado em vários tons de azul sobre fundo branco.

Fig. 103 - Painel com o cão Hermínio, cópia a partir de desenho de Malhoa, também em vários tons de azul sobre fundo branco, assinado J. Pinto 1914.

---

78 COLLARES, E. Nunes, A Casa do Ex.mo Sr. Artur Santa Cruz Magalhães na rua Oriental do campo Grande : Arquitecto Sr. Alvaro Machado, in *A Architectura Portuguesa*, Lisboa, Agosto de 1914 pp 31-32

**Azulejos de padrão colocados em bancos, muretes e alegretes:**

Fig. 104 - Padrão Granada – reprodução de padrao hispano mourisco dos fins do sec XV. Decoração relevada geométrica formando composições radiais de laçarias.

Fig. 105 - Padrão Hispano-mourisco - reprodução de padrão sevilhano de gosto renascentista com decoração relevada formada por elementos fitomórficos e coroas contracurvadas.

Fig. 106 - Gatos – decoração relevada naturalista, constituída por duas grandes folhas, sobre as quais aparecem cabeças de gato com coleiras de guizos, que formam um centro por rotação de 90°.

Fig. 107- Padrão de inspiração renascentista com decoração relevada de rosáceas composta por folhas formando motivos quadrilobados.

### III.2 Edificado de referência - projectos de autor identificado

#### Manuel Joaquim Norte Junior (1878 - 1962)

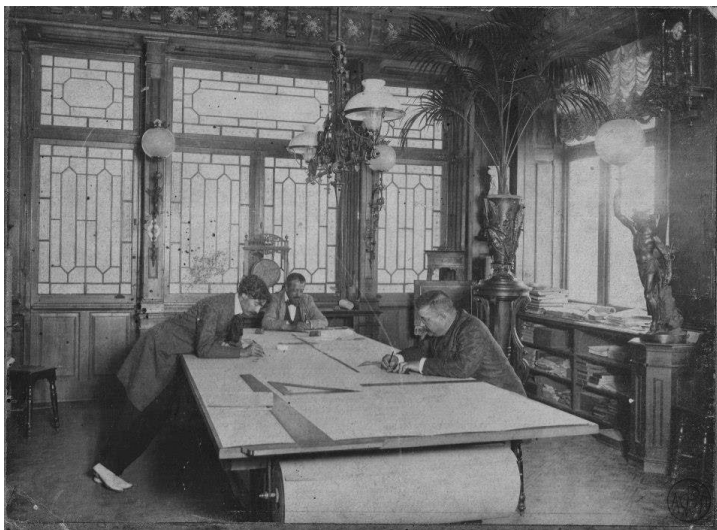


Fig. 108 - Arquitecto Manuel Joaquim Norte Júnior no atelier do constructor civil e entalhador Frederico Augusto Ribeiro em 1902. O arquitecto está debruçado, sobre o estirador do lado esquerdo. Ilustração retirada do anúncio do colóquio “Norte Júnior ou o Triunfo do Ecletismo”, que ocorreu na Universidade Autónoma, em Lisboa nos dias 20 e 21 de Novembro de 2014.

Filho de um constructor civil de Lisboa, nasceu em Sintra. Em 1891 ingressou na Escola Real de Belas Artes de Lisboa, onde em 1896 concluiu o Curso Geral de Desenho e terminou o curso de Arquitectura Civil em 1900. Em 1903 apresentou a sua candidatura ao lugar de pensionista por conta do Legado Valmôr em países estrangeiros, tendo sido aprovado por unanimidade. Seguiu para Paris, para estudar na École Nationale et Speciale des Beaux-Arts, onde prestou provas, aprovando nas provas artísticas e reprovando nas provas científicas, pelo que não foi admitido. Estagiou no entanto, no atelier de Jean Louis Pascal (1837-1920), que tinha também orientado José Luís Monteiro.

Regressou a Lisboa em 1904. Nesse ano projectou a Casa-Atelier Malhoa, o primeiro dos muitos projectos deste autor para as Avenidas Novas, tendo sido um autor de enorme importância na construção da imagem arquitectónica da capital, embora a sua produção se estenda a várias outras cidades e vilas portuguesas, abarcando todo o leque de tipologias de habitação (palacetes, moradias unifamiliares, prédios de rendimento) e de equipamento (hotéis, cinemas, casinos, cafés, escolas, lojas etc).

Venceu o prémio Valmôr por cinco vezes, entre 1905 e 1927. O seu estilo foi incerto dependendo da década. Construiu dezenas de habitações unifamiliares e sobretudo prédios de

rendimento, por vezes em parceria com empresas de engenheiros civis, edifícios ecléticos de corrente historicista, de expressão Arte Nova e de exotismos diversos quer internos quer externos<sup>79</sup>, Art Deco e Modernistas.

A vivência francesa teve um papel decisivo na sua arquitectura apontando-se-lhe como características o recurso frequente a certos elementos decorativos como as máscaras femininas emolduradas por ramos de flores, as ferragens em forma de borboleta e pinturas a fresco em decorações em fachadas, (actualmente desaparecidas).

---

79 Como exotismo interno entenda-se os «neos» manuelino e românico, os ruralismos e a gramática decorativa ligada à “Casa Portuguesa”, e como exotismo externo recursos decorativos mouriscos, orientalizantes e ruralistas estrangeiros nomeadamente ingleses e suíços

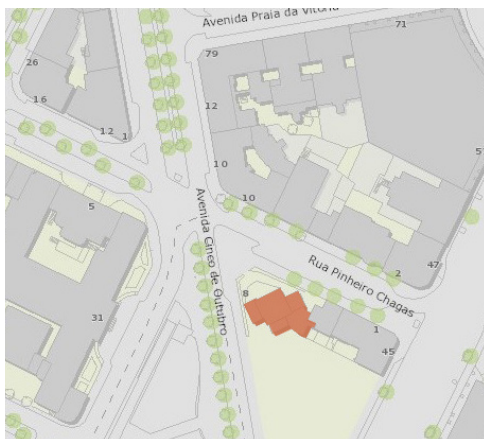
## Casa-Atelier José Vital Branco Malhoa



Fig. 109 - Casa-Atelier José Malhoa - Projecto de licenciamento. O frontão do janelão do corpo central e o alpendre da porta de entrada são diferentes na versão construída.

Fig. 110 - Casa-Atelier José Malhoa - Planta de localização.

Fig. 111 - Casa-Atelier José Malhoa - Aspecto geral da casa, posterior a 1905, foto José Artur Leitão Bárcia (1878-1962) (AFML).



**Localização:** Avenida 5 de Outubro nº 6 a 8

**Freguesia:** Avenidas Novas

**Nº de processo de obra:** 45778

**Ano do pedido de construção:** 1904

**Ano da conclusão:** 1905

**Promotor:** José Vital Branco Malhoa

**Arquitecto:** Manuel Joaquim Norte Júnior

**Construtor:** Frederico Augusto Ribeiro

**Tipologia:** Implantação em gaveto isolada

**Tipo de ocupação:** Habitação e atelier

**Relevância:** Imóvel de Interesse Público, Decreto n.º 28/82, DR, 1.ª série, n.º 47 de 26 fevereiro 1982

**Situação actual:** Casa Museu Anastácio Gonçalves



Obs.: **IPA.00003064**

Serralharia: Vicente Joaquim Neves

Escultura: António Augusto da Costa Mota

Desenhos dos frisos: António Ramalho e José Malhoa (pintura a fresco na fachada actualmente desaparecida por João Eloy Ferreira do Amaral)

### Caracterização estilística:

A casa mandada construir pelo pintor José Malhoa para habitação e atelier de trabalho, então designada “Lar-Oficina Pro-Arte” foi a primeira casa de artista da capital.

O projecto enquadrado no ecletismo tardo-oitocentista, conjuga elementos neo-românicos, Arte Nova e referências à “Casa Portuguesa”, de planta irregular resultante da intersecção de três corpos, cujo movimento é de avanço e recuo relativamente ao corpo central. O requisito do dono da obra para que todas as dependências recebessem luz solar directa, ditou a altimetria e a planimetria do conjunto.

Os três blocos distintos são articulados entre si ao nível das fachadas pelo programa ornamental. No corpo a nascente recuado em relação ao central, localiza-se a porta de acesso à casa ao cimo de uma escada alpendrada e sobre a qual se observam janelas geminadas de verga curva. O corpo a poente avança ligeiramente (em relação ao central) e tem uma janela



Fig. 112 - Casa-atelier José Malhoa e Casa António Pinto da Fonseca Mota. Esta fotografia é anterior à colocação da decoração azulejar na fachada, provavelmente do ano 1908 ou 1909 e seguramente posterior a 1905, foto de Paulo Guedes (1886-1947) (AFML).

oval cuja verga em arco pleno assenta em colunas com capitéis clássicos. No corpo central, destaca-se a grande janela de sacada com guarda de ferro, de verga curva (arco rebaixado) e aduelas ressaltadas, assente sobre mísulas que correspondia ao espaço do atelier do pintor, sobrepujada por frontão-cimalha. Os vãos do edifício apresentam formas diversas, sendo variados e irregulares na fachada principal e regulares nas fachadas laterais e posteriores. Nas fachadas principais, as fenestrações do primeiro piso são simples e rectilíneas.

No conjunto, o edifício é equilibrado. A influência Arte-Nova, é sobretudo visível nas serralharias dos muros, varanda, portões e azulejos.

Todos os elementos decorativos unificam visualmente os corpos do edifício, traduzindo nas fachadas a sua estrutura interna. Sobre o janelão do corpo central aparece a divisa que deu nome à casa: PRO ARTE.

*A Construção Moderna* escreveu em 1905: “o edifício encontra-se entre essas raras manifestações de arte que hão de servir de padrão de estímulo à Lisboa estética do futuro”<sup>80</sup>, e em 1909, *A Arquitectura Portuguesa* “Quer se analyse em conjuncto, quer em detalhe, a casa do sr. Malhã é uma casa artística em toda a accepção da palavra, e, considerada irrepreensível sob todos os pontos de vista”<sup>81</sup>.

Após a morte da mulher do pintor em 1919, a casa conheceu um novo inquilino, o comerciante Dionísio Vasques. Em 1932 a casa-atelier Malhoa foi vendida em hasta pública, tendo sido arrematada pelo médico Anastácio Gonçalves, que aí viveu até à data da sua morte (1965), legando-o ao Estado Português com a finalidade de nele se criar uma Casa Museu. Em 1996, os arquitectos Frederico e Pedro George foram responsáveis pelo projeto de anexação ao edifício original, de uma moradia contígua também assinada por Norte Júnior, a Casa António Pinto da Fonseca Mota, construída entre 1908 e 1909 que actualmente serve de acesso ao Museu.

---

80 *A Construção Moderna*, ano V, n.º 157, Fevereiro de 1905

81 *A Arquitectura Portuguesa*, ano II, nº 2, Fevereiro de 1909

### **Azulejaria:**

A azulejaria não é original da época de construção do edifício. Inicialmente este apresentava pinturas a fresco, como aliás várias outros edifícios projectados por Norte Júnior. A substituição poderá ter ocorrido em 1914, quando em Julho desse ano, José Malhoa apresentou um pedido à Câmara Municipal de Lisboa, para alteração de duas janelas e demolições de paredes no interior.

A decoração azulejar da autoria de José António Jorge Pinto<sup>82</sup>, seguiu a decoração inicial a fresco de João Eloy Amaral. As diferenças entre as duas versões residem nos frisos que percorrem as fachadas entre o primeiro e segundo pisos, na cimalha do corpo recuado em relação ao central, na decoração da verga semi-circular da janela com vitral do segundo piso, no fundo dos dois perfis das figuras humanas que ladeiam o janelão, no frontão da janela com vitral do corpo ligeiramente avançado e no dístico caligráfico do frontão principal.

Os vários registos de azulejos, figurativos e florais, adaptam-se e realçam as formas arquitectónicas, nomeadamente a passagem do primeiro para o segundo piso, as cimalthas dos corpos laterais e do corpo central, os frontões do janelão de sacada e do janelão com vitral do segundo piso, e a marcação dos vãos através das faixas horizontais entre as janelas do corpo lateral ao nível do segundo piso. Os motivos têm inspiração no movimento Arte Nova, sobretudo os dois painéis com os perfis de figuras humanas.

Relativamente à paleta utilizada observa-se o predomínio de vários tons de azul sobre fundo branco, amarelo e laranja. Uma vez que não são conhecidas as cores das pinturas originais, não se sabe se estas foram transportas para a versão em azulejo.

---

82 Cf SANCHES, José Dias, *Como se trabalha em azulejos*, Civilização, Porto, 1932, pp. 17-32

### Corpo lateral recuado

Neste corpo, onde se encontra a porta de entrada na moradia, observam-se dois frisos. Um divide o primeiro do segundo piso, com representações de videira, o outro acompanha a cimalha com decoração de grinaldas de flores suspensas por fitas presas por botões amarelos, sugerindo tridimensionalidade através das sombras e dos movimentos da fita. Inicialmente, este friso apresentava uma composição de paletas de tintas, pincéis e ramos de oliveira ou de louro, muito diferente da versão em azulejo.



Fig. 113 - Aspecto da decoração original a fresco e da actual em azulejo, no corpo lateral onde se encontrava a porta de acesso à moradia .

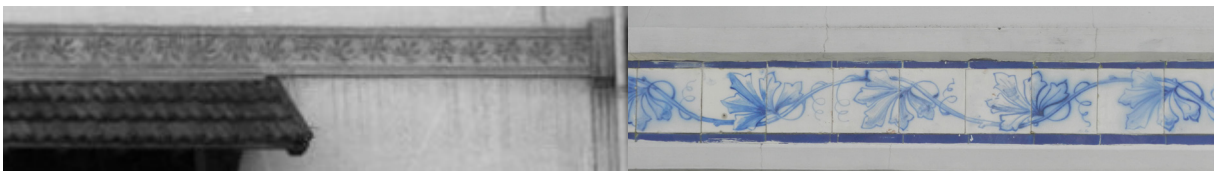


Fig. 114 - Friso horizontal entre o primeiro e o segundo piso. A versão em azulejo representando folhas de videira, é menos compacta que na original a fresco.



Fig. 115 - Do lado esquerdo, versão original do friso da cimalha do corpo localizado a nascente, recuado em relação ao corpo central e do lado direito a versão realizada em azulejo.

### Corpo lateral avançado

A decoração azulejar deste bloco, compreende vários frisos: o friso de videiras que percorre toda a fachada do edifício e que divide o primeiro do segundo piso, o friso de grinaldas que acompanha a cimalha do outro corpo lateral, mas que neste percorre a fachada Norte, Sul e Oeste a meio dos vãos do segundo piso, a composição em friso do aro da janela oval contornando a zona superior e terminando sobre os capitéis das colunas que a ladeiam, o friso de lírios que decora o frontão e o friso que acompanha o resto da cimalha, com uma composição de palmeiras azuis sobre fundo laranja. Todos os frisos deste volume, inspirados na decoração inicial apresentam versões distintas de composição, sendo o que se afasta mais, o friso de motivos vegetalista entrelaçados do aro da janela.



Fig. 116 - Aspecto da decoração original a fresco e da actual em azulejo, no corpo lateral ligeiramente avançado em relação ao corpo central. As grinaldas de flores apresentado semelhanças com as originais têm contudo diferenças na sua representação; o frontão embora decorado nas duas versões, diverge na solução decorativa; a decoração do aro da janela é a que apresenta maior diferença da versão original, com flores e folhas desenvolvidas em espiral à volta de uma barra.



Fig. 117 - Fachada Sul. Aspecto da versão inicial e da versão com azulejo. A foto da versão original é de Alberto Carlos Lima, (AFML). Nesta foto ainda não aparece a menção ao prémio Valmôr de 1904 pintada em azulejo.



Fig. 118 - Paineis de azulejos com cercadura com a inscrição: “CASA MALHOA / PREMIO VALMOR / 1905 / ARCHITECTO NORTE JUNIOR”, sendo a única placa de azulejos que se conhece a assinalar o Prémio Valmôr.

Fig. 119 - Friso da cimalha representando folhas de palmeira em azul e branco, sobre fundo laranja.



Fig. 120 - Pormenor da decoração do frontão com lírios em ambas as versões, embora distintas uma da outra.

Fig. 121 - Pormenor do aro da janela do corpo lateral. Na versão original a composição tinha dois eixos de simetria, um vertical coincidente com o centro da janela e um horizontal que acompanhava o arco, representando ramos com folhas; na versão actual foram substituídos por um aro com uma barra azul onde se desenvolvem flores e folhas em espiral.

## Corpo central

Trata-se do bloco principal e o mais decorado. Esta decoração compreende vários frisos e painéis alusivos às artes. Rematado pelo frontão mais marcante do edifício, observa-se de cada lado deste, um painel representando um busto de uma figura de perfil inscrita num círculo amarelo, sobre fundo azul. A utilização de cores contrastantes, o amarelo e o azul realçam a composição.

No topo, aparece o painel com a divisa PRO ARTE, a branco contornado a azul sobre fundo laranja também com contorno azul. Entre as pedras de fecho, da verga do janelão, vemos composições com papoilas, que também aparecem na versão a fresco.



Fig. 122 - Versão original do frontão principal e a realizada em azulejo. Quer as palavras PRO ARTE, quer as ramagens de flores diferem ligeiramente.

Entre as mísulas que suportam a varanda de pedra da grande janela do atelier, observam-se três painéis com composições de flores azuis sobre fundo branco, que apresentam algumas diferenças da versão original. A cimalha deste bloco na fachada Este, Sul e Oeste está decorada com um friso decorado com motivos vegetalistas entrelaçados, coordenado com uma cercadura. O padrão original tem semelhanças com o actual, mas com diferenças na repetição do motivo.

Definindo um vão cego de arco pleno aparece na parede de chanfro deste corpo sob um baldaquino revivalista, um painel alusivo à Pintura. Este painel, de fundo amarelo representa uma mulher a pintar uma tela com um dos pés apoiados no cavalete. No topo do nicho aparece ainda um outro painel também de fundo amarelo, com representações vegetalistas (tulipas e folhas) também semelhante à versão inicial.

Adossado a este corpo, virado a Sul, observa-se um volume com uma grande janela inicialmente com vitrais e um painel decorativo na cimalha, cujo formato se adapta à cobertura representando andorinhas que esvoaçam entre ramagens e flores, que pouco difere da composição original.



Fig. 123 - Pormenor do friso decorativo que acompanha a cimalha do corpo principal.

Fig. 124 - Pormenores dos painéis localizados entre as mísulas que suportam a varanda de pedra da grande janela do atelier.

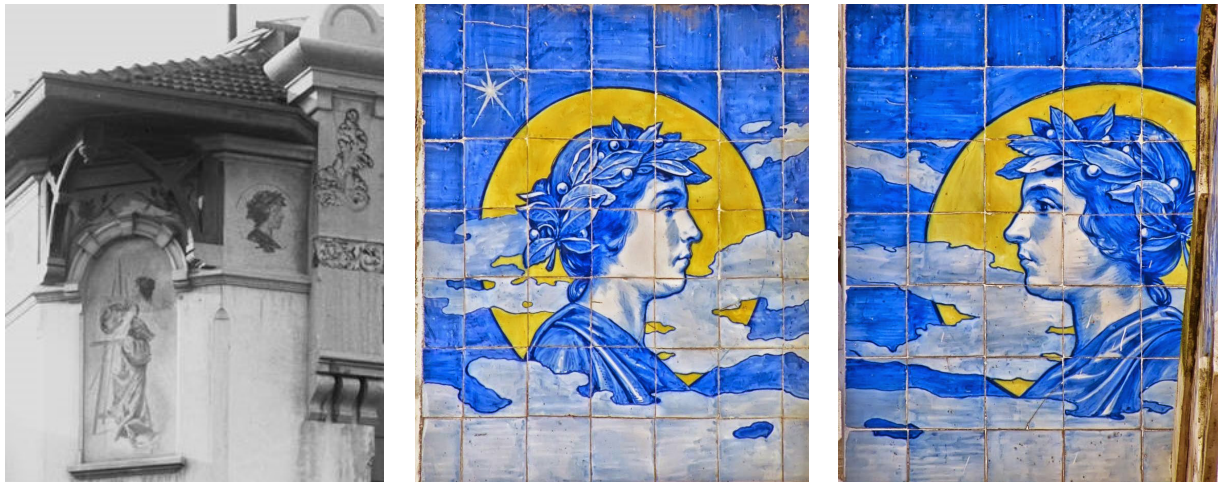


Fig. 125 - Versão original dos painéis decorativos na fachada corpo principal.

Fig. 126 e Fig. 127 - Painéis decorativos com figura humana de perfil com coroas de folhas de louro na cabeça, que ladeiam o frontão principal da janela do atelier.



Fig. 128 - Painel decorativo alusivo à pintura no nicho entre a fachada Este e Norte do bloco principal.



Fig. 129 - Painel com andorinhas esvoaçantes entre ramagens e flores no corpo adossado ao principal, na fachada virada a Sul.

## Casa de Domingos Joaquim da Silva, Visconde de Salreu

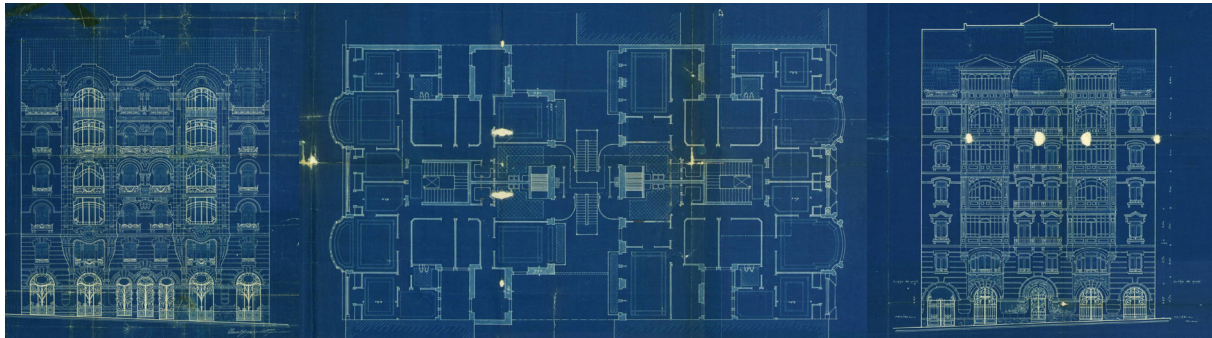
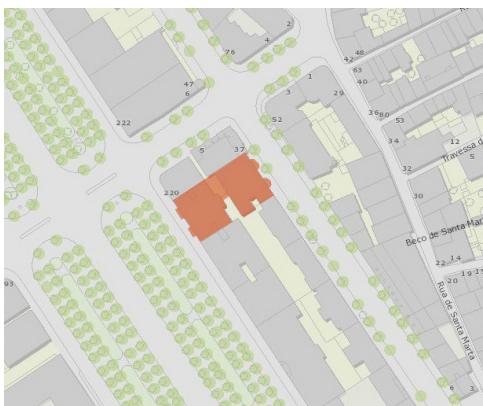


Fig. 130 - Casa Domingos Joaquim da Silva, Visconde de Salreu - Projecto de licenciamento. Fachada virada para a Avenida da Liberdade, planta do edifício e fachada virada para Rua Rodrigues Sampaio.

Fig. 131 - Casa Domingos Joaquim da Silva, Visconde de Salreu - Planta de Localização.

Fig. 132 - Casa Domingos Joaquim da Silva, Visconde de Salreu - Fachada virada para a Avenida da Liberdade, foto Joshua Benoliel posterior a 1915 (AFML).



**Localização:** Avenida da Liberdade nº 206 a 218 e Rua Rodrigues Sampaio nº 27 a 35

**Freguesia:** Santo António

**Nº de processo de obra:** 7251/24418

**Ano do pedido de construção:** 1912

**Ano da conclusão:** 1915

**Promotor:** Domingos Joaquim da Silva, Visconde de Salreu

**Arquitecto:** Manuel Joaquim Norte Júnior

**Construtor:** Joaquim Francisco Tojal

**Tipologia:** Implantação em correnteza

**Tipo de ocupação:** Prédio de rendimento, residencial e comercial

**Relevância:** Incluído na classificação da Avenida da Liberdade e na Zona Especial de Proteção Conjunta dos imóveis classificados da Avenida da Liberdade e área envolvente

**Situação actual:** Prédio de rendimento, residencial, comercial e serviços

Obs.: IPA.00005122

Prémio Valmôr de 1915

Pinturas decorativas: Gabriel Constante

Estuques: Afonso Neto, Estrela e Rodrigues



### Caracterização estilística:

O edifício é constituído por dois blocos, unidos por um pátio interior e uma estrutura de escadas de serviço, funcionando de forma independente que resulta numa interessante implantação no terreno com frente para duas ruas paralelas. Esta solução pouco utilizada em Lisboa, é frequente na arquitectura da época de Paris e Barcelona.

O júri que lhe atribuiu o prémio Valmôr de 1915, salientou a relevância da construção na imagem da avenida à época, como uma *“importante composição e opulência decorativa engrandecem aquela nossa primeira promenade”*. Além disso, o edifício apresentava outros aspectos construtivos relevantes como a introdução de um sistema de chauffage e a utilização de abobadilha de tijolo na construção dos pavimentos como se depreende pelo artigo na importante revista da época, *A Architectura Portuguesa*, *“Os moradores não são encomodados*



Fig. 133 - Casa Domingos Joaquim da Silva, Visconde de Salreu - Fachada virada para a Avenida da Liberdade.

Fig. 134 - Casa Domingos Joaquim da Silva, Visconde de Salreu - Fachada virada para a Rua Rodrigues Sampaio.

*pelo ruído que os vizinhos fazem nos andares superiores; todas as divisões são aquecidas por meio de vapor (...) enfim a construção foi feita de ferro e tijolo, por forma a evitar que se veja invadidas pelos ratos, baratas e formigas.”<sup>83</sup>*

O edifício constitui mais um exemplar arquitectura eclética do início do século, construído em estilo Beaux-Arts e inspiração Arte-Nova. Em ambos os alçados o ritmo dos vãos é regular e desenvolvem nos corpos laterais “*bow-windows*”, que descarregam sobre enormes mísulas, no entanto, o alçado principal é mais exuberante e decorado.

Ambos os alçados se organizam em seis pisos, mas enquanto que o principal é totalmente revestido a placagem de cantaria, o alçado virado para a Rua Rodrigues Sampaio apresenta decoração azulejar.

---

83 *A Architectura Portuguesa*, n.º 475, Outubro 1916, p. 146

### Azulejaria:

Os azulejos da fachada a tardoz estão referenciados por José Meco com a seguinte legenda: “*Estudo de Pereira Cão para o enquadramento de uma porta, formando três composições ornamentais de gosto romântico e revivalista (neo-renascentista) destinado à fachada de um prédio do arquitecto Norte Júnior, no nº 31 da Rua Rodrigues Sampaio, em Lisboa, cuja versão definitiva datada de 1914 e realizada na Fábrica Sant’Ana, em Lisboa, diverge destes esboços*”<sup>84</sup>.



Fig. 135 - Esboço para a decoração do prédio encontrado por José Meco no Museu de Lisboa.

Fig. 136 - Versão realizada.

---

84 MECO, José, *O Azulejo em Portugal*, Publicações Alfa, SA, Lisboa, 1989, p. 124



Fig. 137 - Painel sobre a verga curva da porta de entrada.

Fig. 138 - Enquadramento da porta central. Uma composição ornamental de motivos florais e folhas, acompanha a verga curva da porta e prolonga-se horizontal e simetricamente para cada um dos lados.

Fig. 139 - Pormenor da composição, que combina elementos vegetalistas e zoomórficos estilizados.

Os painéis ocupam o espaço central do edifício, adaptando-se às formas arquitectónicas acima do embasamento, interrompidos pelas portas a que correspondem os números 29, 31 e 33. A porta central (número 31) define um eixo de simetria a partir do qual a composição se repete em espelho. Cada um dos painéis que ladeiam esta porta, desenvolve-se na horizontal e é continuado numa faixa circular que acompanha a verga curva da porta. Sobre cada uma das outras duas portas, no espaço compreendido entre a verga e o parapeito das janelas do segundo piso, uma outra composição desenvolve-se acompanhando o recorte.

Toda a azulejaria utiliza uma paleta cromática de vários tons de azul sobre fundo branco. Os motivos decorativos seguem uma linha revivalista e fantasiosa.

## Casa de Joaquim Ribeiro Cordeiro

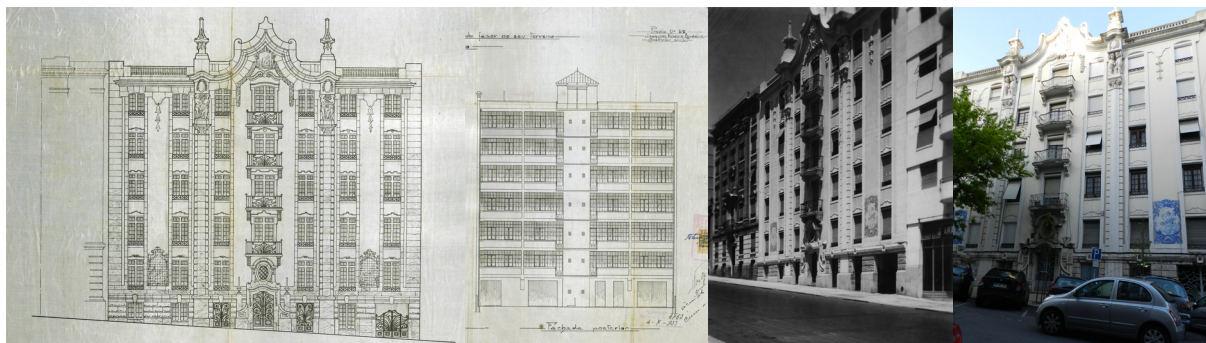
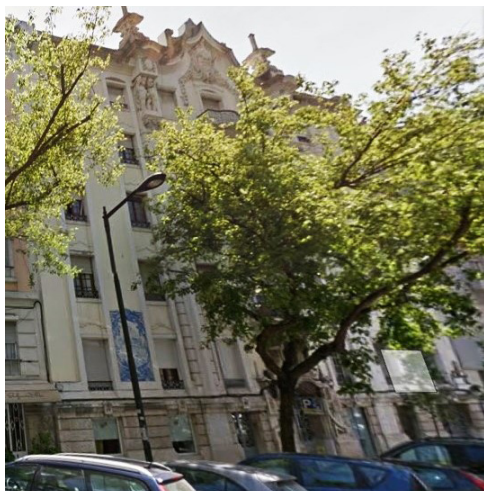
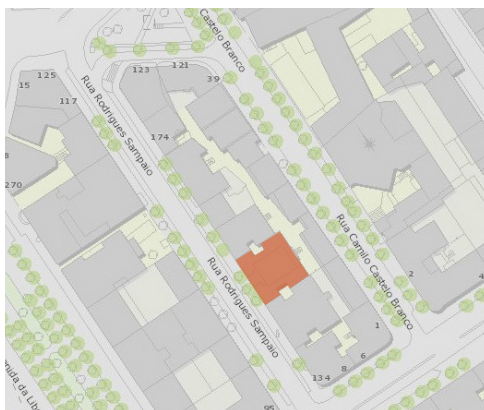


Fig. 140 - Casa Joaquim Ribeiro Cordeiro - Projecto de licenciamento que já previa os painéis de azulejo, foto de Eduardo Portugal (1900-1958), (AFML) e situação actual do edifício.

Fig. 141 - Casa Joaquim Ribeiro Cordeiro - Planta de localização.

Fig. 142 - Casa Joaquim Ribeiro Cordeiro - Perspectiva do edifício no sentido contrário.



**Localização:** Rua Rodrigues Sampaio nº 152 a 160

**Freguesia:** Santo António

**Nº de processo de obra:** 46992

**Ano do pedido de construção:** 1933

**Ano da conclusão:** 1934

**Promotor:** Joaquim Ribeiro Cordeiro

**Arquitecto:** Manuel Joaquim Norte Júnior

**Construtor:** António José d'Ávila Amaral

**Tipologia:** Implantação em correnteza

**Tipo de ocupação:** Prédio de rendimento, habitação

**Relevância:** Incluído na Zona Geral de Proteção da Avenida da Liberdade / Incluído na Zona Especial de Proteção Conjunta dos imóveis classificados da Avenida da Liberdade e área envolvente

**Situação actual:** Prédio de rendimento, habitação

Obs.: IPA.00021650

### Caracterização estilística:

Esta é uma elegante construção de estilo ecléctico que se desenvolve em seis pisos e apresenta uma fachada dividida em três panos separados por pilastras que terminam com pináculos. O coroamento da fachada, é feito por um frontão recortado no pano central e por uma platibanda vazada com balaustres nos panos laterais.

Relativamente aos vãos, estes repetem a mesma disposição a partir do terceiro piso. No primeiro piso, seis dos vãos servem estabelecimentos comerciais, tendo ao centro a porta de entrada que assume grande protagonismo. É coroada por um óculo cuja moldura serve de base à varanda do terceiro piso.

No que diz respeito à decoração, este é um projecto muito contido de Norte Júnior, apesar de apresentar algumas das características deste autor: o carácter afrancesado e a utilização de figuras escultóricas (putti) sobre os capitéis das pilastras. A decoração é complementada pelos painéis de azulejo que repetem a representação de putti entre as janelas dos panos laterais e que já estavam previstos nos desenhos técnicos do projecto de licenciamento. O desenho deste frontão apresenta semelhanças com um outro que o arquitecto projectou para um edifício na Avenida 24 de Julho e que serviu de sede ao Instituto do Trigo e dos Cereais.

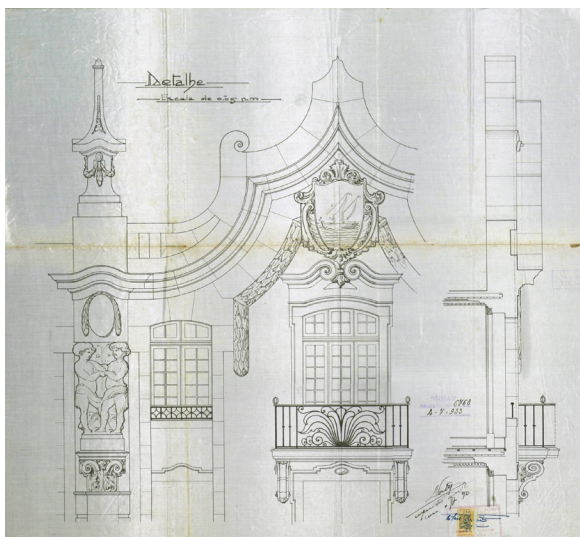


Fig. 143 - Casa Joaquim Ribeiro Cordeiro - pormenor do remate do pano central e pormenor construtivo.

Fig. 144 - Pormenor do remate do edifício construído (foto SIPA 00708116)

### Azulejaria:

A decoração azulejar consiste em dois painéis rectangulares de dimensão considerável, ocupando o centro entre vãos dos panos laterais, ao nível do segundo piso estendendo-se até à base da varanda do terceiro piso. A decoração foi inspirada na azulejaria do século XVIII, principalmente no que respeita à cercadura recortada no remate superior e à paleta utilizada, que compreende vários tons de azul sobre fundo branco e ténues apontamentos de amarelo. Cada painel contém dez azulejos e meio em largura e dezoito azulejos e meio em altura no ponto mais alto.

Curiosamente, a cercadura tem maior destaque do que a cena central, tratada com uma pintura deliberadamente mais ténue. Esta moldura é decorada com conchedados, elementos vegetalistas e volutas recortada numa “gradinha”. O painel da esquerda representa um grupo de putti em várias posições pairando sobre nuvens e tocando instrumentos musicais; no da direita, o grupo é mais pequeno, só aparecem três figuras infantis, também pairando sobre nuvens, brincando e apresentado um prato com flores.



Fig. 145 - Painel dos meninos músicos.

Fig. 146 - Painel dos meninos a brincar. O motivo dos putti reaparece em cantaria, nos remates das pilastras que ritmam a fachada principal.

### III.2 Edificado de referência - projectos de autor identificado

#### Miguel José Nogueira Júnior (1883 - 1953)

Natural do Minho, mudou-se para Lisboa por volta de 1902. Fez os estudos preparatórios à Escola de Belas Artes no Instituto Industrial. Em 1907 concluiu o curso de arquitectura e passado dois anos foi para Paris como pensionista do Legado Valmôr.

Discípulo de Ventura Terra, com quem trabalhou nas obras de remodelação do Palácio de São Bento, foi autor de extensa obra fora da capital. Em Lisboa, obteve dois prémios Valmôr, o de 1913 com o projecto do nº 23 da Avenida da República e o de 1916 com o projecto do edifício da Avenida Luís Bivar nº 2 a 6.

Entre 1912 e 1914 pertenceu aos Corpos Gerentes da Sociedade dos Arquitectos Portugueses. A partir de 1925 dedicou-se ao ensino em Viana do Castelo, na Escola de Artes e Ofícios de Nun'Alvares que conseguiu promover a Escola Industrial e Comercial de Viana do Castelo e da qual foi director a partir de 1944.

Uma das suas obras de referência foi o prédio que projectou para a família Perestrelo d'Orey, na Rua dos Navegantes nº 21, actualmente a Casa dos Açores, e que José Augusto-França classificou como "*o mais notável exemplar ligado à estética Arte Nova*"<sup>85</sup>.

---

85 Cf. FRANÇA, José Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX*, 1ª edição, Bertrand, Lisboa, 1966 p. 340

## Casa Maria da Conceição Malheiros Nogueira

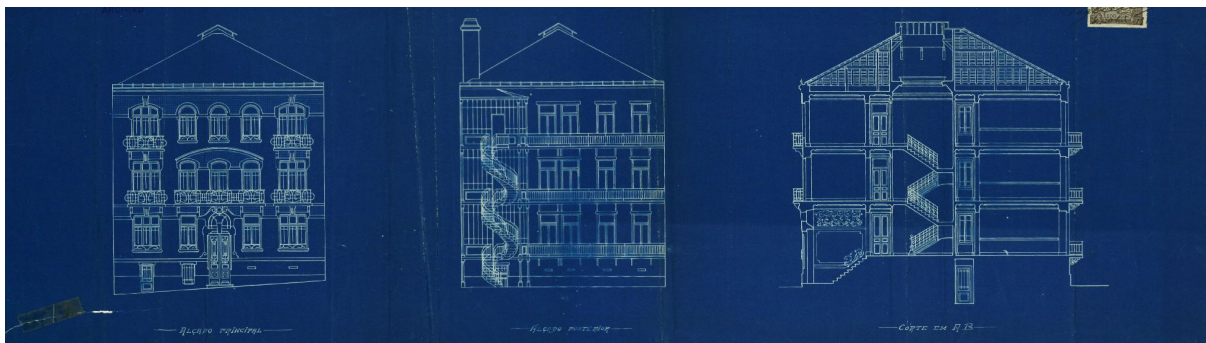


Fig. 147 - Casa de Maria da Conceição Malheiros Nogueira - Projecto de licenciamento: alçado principal, alçado posterior e corte. Na fachada já estão determinadas as superfícies que vão receber revestimento azulejar.

Fig. 148 - Casa de Maria da Conceição Malheiros Nogueira - Planta de localização.

Fig. 149 - Casa de Maria da Conceição Malheiros Nogueira - Aspecto do edifício e da rua em 1964, foto Artur João Goulart (AFML).



**Localização:** Rua das Picôas nº 12 - 12A

**Freguesia:** Avenidas Novas

**Nº de processo de obra:** 28564

**Ano do pedido de construção:** 1912

**Ano da conclusão:** 1913

**Promotor:** Maria da Conceição Malheiros Nogueira

**Arquitecto:** Miguel José Nogueira Júnior

**Construtor:** António Pedrosa

**Tipologia:** Implantação em correnteza

**Tipo de ocupação:** Habitação

**Relevância:** inserido no conjunto de edifícios antigos das Avenidas Novas

**Situação actual:** Serviços



Obs.: IPA.00007754

O edifício está localizado numa artéria secundária que liga a Avenida Praia da Vitória à Avenida 5 de Outubro

## Arquitectura:

O edifício destinado a habitação apresenta uma arquitectura ecléctica com influência Arte Nova, e uma decoração contida que se subordina às formas arquitectónicas, desenvolvendo-se em quatro pisos, em que o primeiro está parcialmente enterrado acompanhando o declive da rua.

Na fachada cuja estrutura coordena vãos de verga curva e recta, salienta-se a rigorosa simetria da composição cujo eixo passa pela porta de entrada, e a marcação da horizontalidade através das guardas de ferro, dos frisos azulejares e do remate por platibanda também decorada com uma guarda de ferro.

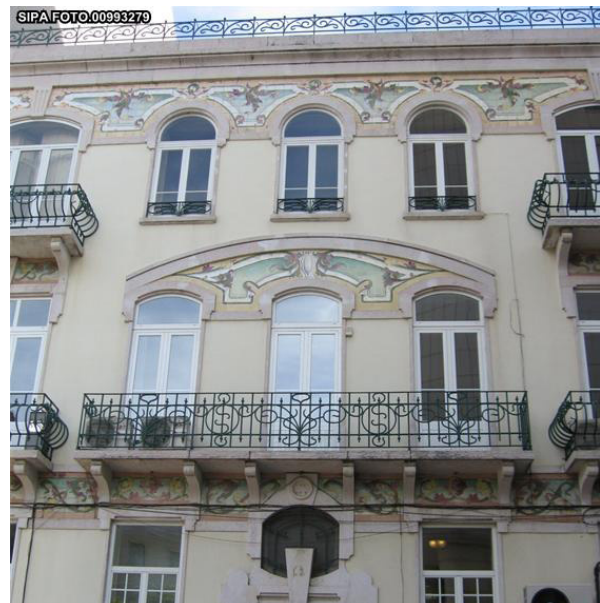


Fig. 150 - Aspecto que o edifício apresenta actualmente.

Fig. 151 - Pormenor das três janelas centrais de sacada do terceiro piso unificadas por um arco abatido e por varanda corrida assente em mísulas com guarda de ferro com decoração vegetalista estilizada (foto SIPA 0993279)

**Azulejaria:**

Os azulejos com motivos de inspiração Arte Nova dos quais não há de momento, indicação sobre a sua autoria ou proveniência, estão harmoniosamente integrados na arquitectura do edifício, e têm grande impacto visual. Empregam o vocabulário paradigmático do movimento: linhas curvas e/ou onduladas, desenho assimétrico, cores vivas.

Na cimalha apresenta uma faixa horizontal, interrompida pelas curvas dos vãos. O padrão é constituído por oito azulejos em altura e catorze azulejos em largura. O dimensionamento da composição corresponde exactamente às medidas do local de aplicação, pelo que se trata duma composição feita expressamente para o local.

Preenchendo o espaço localizado entre as vergas das janelas centrais e o arco abatido que as une, aparece um painel recortado pelas vergas dos vãos que segue a mesma linha dos azulejos da cimalha, no que respeita aos elementos decorativos e às cores, à excepção da cartela central envolta em folhas de acanto. Este painel é constituído por oito azulejos na altura máxima e trinta e dois azulejos na largura.

Sob as varandas do terceiro e quarto piso observa-se uma outra faixa interrompida pelas mísulas. A composição é contínua no terceiro piso e confinada à zona sob as varandas no quarto piso. O padrão é constituído por seis azulejos em altura por 24 azulejos em largura.

O tipo de pintura destes azulejos afasta-se um pouco da técnica da pintura de azulejo, empregando muito cores esbatidas aproximando-se da pintura decorativa.

A paleta de cores é muito diversificada, e repete-se em todas as composições.

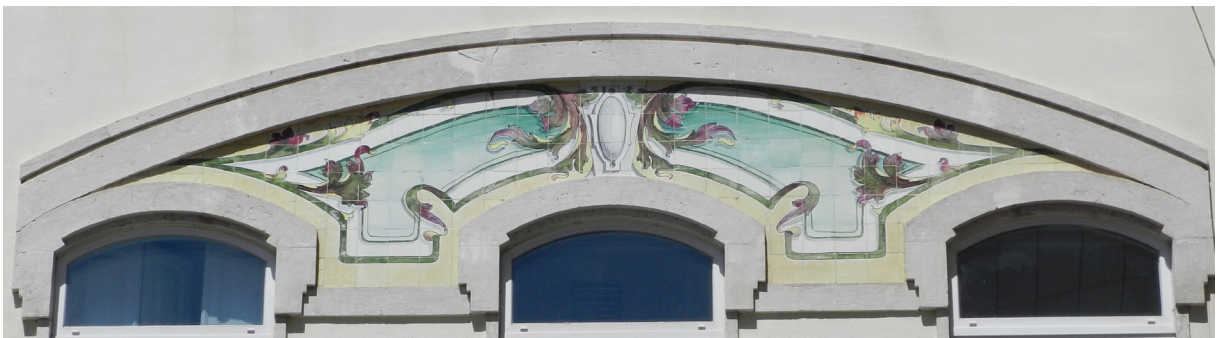


Fig. 152 - Pormenor do remate do edifício. A faixa é interrompida pelas curvas dos vãos e o desenho acompanha estas interrupções. A marcação das cantarias é ainda reforçada por uma faixa amarelo claro delimitada por uma filete verde que termina numa folha estilizada, por sua vez delimitado por uma faixa branca. Estas delimitações definem uma forma triangular azul centrada com o pano de aprede entre as janelas ocupada parcialmente por uma grande folha de acanto pendente. Centrada com o meio das janelas aparece uma outra folha de acanto pequena sob a forma de um enrolamento ladeada por outras duas estilizações.

Fig. 153 - Painel central. O painel adapta-se à morfologia arquitectónica, exibindo ao centro uma cartela envolta em folhas de acanto estilizadas num campo semelhante ao da faixa anterior. A composição segue as mesmas linhas curvas dos vãos, com o mesmo entrelaçar de ramos e flores

Fig. 154 - A leitura desta faixa é difícil por se encontrar parcialmente coberta por cabos eléctricos, mas mas pelo que é possível observar, é constituída por folhas sinuosas que se adaptam à forma dos painéis.

### III.2 Edificado de referência - projectos de autor identificado

#### Miguel Ventura Terra (1866 - 1919)

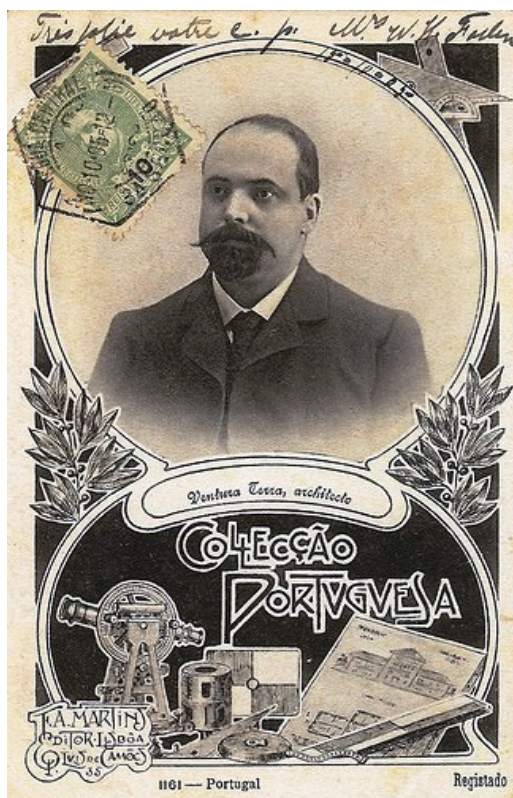


Fig. 155 - Arquitecto Ventura Terra (1866-1919). Postal circulado para o Uruguay em Outubro de 1905. Edição de F. A. Martins, Lisboa (fonte <http://chavesantiga.blogs.sapo.pt/>).

Nasceu em Seixas do Minho (Viana do Castelo) e frequentou o curso de Arquitectura da Academia Portuense de Belas Artes entre 1881 e 1886. Em 1886 partiu para Paris para estudar na École Nationale et Speciale des Beaux-Arts, obtendo o diploma de Arquitecto de 1ª classe do Governo Francês em 1894, e estagiar primeiro no atelier de Louis-Jules André (1887), e seguidamente no de Victor Laloux. Regressou a Portugal em 1886 sendo nomeado arquitecto de 3ª classe da Direcção de Edifícios Públicos e Faróis.

Embora tendo falecido relativamente novo, aos 53 anos, deixou uma extensa obra: edifícios de habitação (palacetes, moradias e prédios de rendimento), equipamentos urbanos<sup>86</sup> e projectos de urbanismo<sup>87</sup>, onde a preocupação em introduzir os progressos ao nível da ciência e da técnica de forma a adaptar as construções às novas funcionalidades da vida moderna foi uma constante. No que diz respeito à habitação unifamiliar, distinguem-se duas vertentes: a grande casa burguesa, imponente, representativa de estatuto social, sem contudo

- 86 Remodelação da Câmara dos Deputados (1896), Pedestal do Monumento ao Marechal Saldanha (1900), a creche da Associação de Protecção à Primeira Infância (1901), Sinagoga de Lisboa (1904), o Banco Lisboa & Açores (1905), os Liceus Pedro Nunes (1906), Camões (1907) e Maria Amália Vaz de Carvalho (1913), a Maternidade Alfredo da Costa (1908), a nova Igreja dos Anjos e o Teatro Politeama (1912-1913).
- 87 Projectos para o parque Eduardo VII, para a zona ribeirinha da capital (1908) e o plano de urbanização do Funchal (1915)

esquecer os imperativos higienistas em voga, e as casas “correntes”, mais económicas, com uma volumetria mais simples e decoração mais contida, recorrendo frequentemente à repetição de vãos sem molduras, cornijas em madeira e remates com ornamentação azulejar. Dum modo geral, é característico na sua arquitectura o emprego de diversos materiais que se conjugam em harmonia, como a pedra, o vidro, o azulejo, a madeira e o ferro forjado, em detalhes decorativos ricamente elaborados.

Foi ainda um dos grandes responsáveis pela criação da Sociedade dos Arquitectos Portugueses (em actividade desde 1903), da qual foi o primeiro presidente, vogal do Conselho dos Monumentos Nacionais e vereador da Câmara Municipal de Lisboa até 1913.

Venceu o Prémio Valmôr por quatro vezes (1903<sup>88</sup>, 1906<sup>89</sup>, 1909<sup>90</sup> e 1911<sup>91</sup>) e obteve uma Menção Honrosa, no mesmo concurso (1913<sup>92</sup>). Nas suas obras observa-se um gosto por uma certa monumentalidade, fachadas assimétricas e utilização de novos materiais.

As revistas da especialidade à época, *A Construção Moderna* (1900 - 1919) publicou cerca de 25 obras do arquitecto, e *A Architectura Portuguesa* (1908 - 1958) cerca de 7.

---

88 Casa VenturaTerra, Rua Alexandre Herculano nº 57

89 Casa Viscondessa de Valmôr, Avenida da República nº38

90 Palacete Mendonça, Rua Marquês de Fronteira nº 18 a 28

91 Casa António Thomaz Quartin, Rua Alexandre Herculano nº 25

92 Palacete, Avenida António Augusto Aguiar nº 3

## Casa dos Viscondes de Valmôr



Fig.156 - Casa dos Viscondes de Valmôr - Situação circa 1906, foto Paulo Guedes (AFML); situação circa 1940, foto de Ferreira da Cunha (AFML); pedido de licença de construção.

Fig.157 - Casa dos Viscondes de Valmôr - Planta de localização.

Fig.158 - Casa dos Viscondes de Valmôr - Situação actual.



**Localização:** Avenida da República nº 38 e 38A

**Freguesia:** Avenidas Novas

**Nº de processo de obra:** 29524

**Ano do pedido de construção:** 1905

**Ano da conclusão:** 1906

**Promotor:** Viscondessa de Valmôr

**Arquitecto:** Miguel Ventura Terra

**Construtor:** Joaquim Francisco Tojal

**Tipologia:** Implantação em gaveto, isolada

**Tipo de ocupação:** Habitação

**Relevância:** Classificado como Imóvel de Interesse Público, Decreto n.º 129/77, DR, 1.ª série, n.º 226 de 29 setembro 1977. Prémio Valmôr em 1906

**Situação actual:** Devoluto (em venda)



Obs.: IPA 00003041

Na pasta que contém os processos deste edifício, há uma nota de 1996 informando que os desenhos técnicos foram requisitados aquando da exposição "Arquitectura Premiada em Lisboa - Prémio Valmôr", pelo que de momento não se sabe onde estão.

SERRALHEIRO: Jacob Lopes da Silva

### Caracterização estilística:

A moradia foi construída para a Viscondessa de Valmôr<sup>93</sup>, como imóvel para rendimento. Em termos estilísticos integra-se na arquitectura eclética, recorrendo a uma gramática classizante (colunelos com capitéis jónicos), com sugestões neo-românicas (a grande janela no corpo central) e uma linguagem Arte Nova no trabalho de ferro forjado e nos azulejos. Há ainda uma referência à Casa Portuguesa na cobertura com telha vermelha e preta formando losangos.

O edifício desenvolve-se a partir de um quadrado em planta ao qual foi subtraído parte de um quadrado menor, resultando em três corpos facetados em que os laterais fazem ângulo com o central. Este corpo central determina um eixo de simetria a partir do qual a volumetria se repete para cada lado. É ainda enfatizado pela diferenciação do telhado e por altura superior em relação aos corpos laterais. Cada um destes corpos laterais comporta uma “*bow-window*” que assenta sobre uma consola com motivos concheados e volutas que se desenvolve a partir do arco abatido que increve as janelas do 1º piso.



Fig. 159 - Organização da planta do edifício.

Fig. 160 - Corpo central - pormenor da janela e do friso de concheados assente sobre colunelos com capitéis jónicos.

Fig. 161 - Corpo lateral - pormenor da parte inferior da “*bow-window*”.

Parte da fachada é percorrida por um friso decorativo com concheados e uma faixa de azulejos, acompanhando o recorte do edifício. Na restante parte, o tratamento é mais simples, não apresentando nem o friso de concheados nem o friso de azulejos.

*“As cantarias estiveram a cargo de Pedro Pardal Monteiro, a serralharia de Jacob Lopes Silva e a escultura foi encomendada a Jorge Pereira”<sup>94</sup>.*

Este projecto apresenta semelhanças com um outro de Álvaro Machado para uma moradia construída no lote em frente e já demolida, iniciada e concluída no mesmo ano que o palacete Valmôr, a Casa da Sr<sup>a</sup> D. Olympia de Macedo Branco.



Fig. 162 - Corpo lateral da Casa Viscondessa de Valmôr onde se pode observar o tratamento diferenciado entre a fachada composta pelo corpos central e laterais, e a restante fachada ( foto retirado do site [www.monumentos.pt](http://www.monumentos.pt)).

Fig. 163 - Corpo lateral oposto (foto retirada do site [www.monumentos.pt](http://www.monumentos.pt)).

Fig. 164 - Casa da Viscondessa de Valmor - Fachada completa

Fig. 165 - Excerto do levantamento de Lisboa em 1911, sob a direcção de Júlio António Vieira da Silva Pinto (AM-LAC). Assinalada a Casa Viscondessa de Valmôr (1) e a Casa Olympia de Macedo Branco (2).

Fig. 166 - Casa dos Viscondes de Valmôr, fotografia de Paulo Guedes ( 1886-1947) (AFML).

Fig. 167 - Casa Olympia de Macedo Branco, fotografia de Paulo Guedes ( 1886-1947) (AFML).

94 in [www.monumentos.pt](http://www.monumentos.pt), Palacete Valmor / Casa da Viscondessa de Valmor / Clube dos Empresários

### **Azulejaria:**

No projecto de licenciamento, conforme o desenho impresso numa revista da época, a decoração prevista diverge da existente<sup>95</sup>.

Na versão construída, a ornamentação azulejar de influência Arte Nova, consiste numa faixa que percorre parte da fachada do edifício e que tem um tratamento um pouco diferente no corpo central, conjugando elementos geométricos com motivos vegetalistas numa harmoniosa união de formas e cores. Embora a autoria não esteja determinada, estes azulejos apresentam muitas semelhanças com outras obras do pintor José António Jorge Pinto, pelo que é possível que este seja um projecto seu.

O padrão combina dois tipos de flores estilizadas, uma facilmente identificável com girassóis pela cor, formato das folhas e dos caules, e pela sugestão das sementes através de pontinhos pintados no perímetro do centro laranja, e outra mais indefinida. É este motivo que apresenta duas soluções ligeiramente diferentes, uma com sete círculos e seis botões, outra com nove círculos e doze botões.

A composição, constituída na faixa horizontal por cinco azulejos em altura, deriva de uma estrutura geométrica a partir de dois triângulos que se cruzam gerando um desenho em ziguezague, que põe em evidência um dos planos em relação ao outro, criando deste modo, uma ilusão de perspectiva, que é enfatizada pela utilização de cores complementares nas cores dominantes, o laranja e o azul. As outras cores utilizadas são o preto, o branco, o verde e o amarelo. Nos limites horizontais da faixa, repete-se o motivo do triângulo numa escala menor, que remete para a ideia de uma guarnição (filete), de utilização muito comum como remate em azulejaria.

Esta composição, sofre uma alteração no frontão do corpo central do edifício, aumentando o número de azulejos que a constituem, desenvolvendo-se simetricamente a partir dum novo e único elemento constituído pelo grande girassol que ocupa o centro com dois girassóis de pequena dimensão no caule.

A repetição dos motivos, varia ao longo da faixa. Enquanto que na fachada virada para a

---

95 in *A Architectura Portuguesa*, Lisboa, 1909, ANNO II, nº 6, p. 23 - Palacete da Ex.ma Sr<sup>a</sup> Viscondessa de Valmôr (Para rendimento) : Na Avenida Ressano Garcia e R. Visconde de Valmôr : Architecto: Ventura Terra

Avenida da República a composição coordena as duas variantes do motivo com círculos e botões azuis alternados com o motivo dos girassóis, na fachada virada para a Avenida Visconde de Valmôr só aparece uma das versões deste motivo (a versão com nove círculos e doze botões).

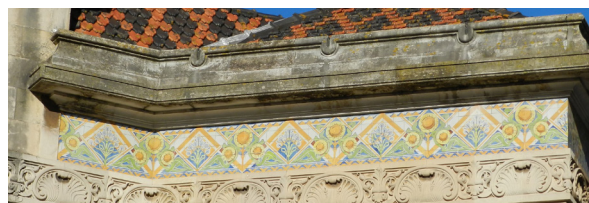


Fig. 168- Frontão da fachada principal, com o mesmo padrão, numa escala maior estando o eixo principal alinhado com um grande girassol, partindo do caule deste, dois girassóis menores para cada lado rodeados de folhas sinuosas.

Fig. 169 - Organização do desenho na fachada Norte. Nesta composição não aparece o motivo com nove círculos e doze botões.

Fig. 170 - Pormenor da faixa na fachada principal, onde as duas variantes do motivo de círculos e botões (a versão com nove círculos e doze botões e a versão com sete círculos e oito botões) aparecem conjugadas.



Fig. 171 - Alçado do projecto de licenciamento incluído na revista *A Architectura Portuguesa*, Lisboa, 1909, ANNO II, nº 6, p. 23, onde a decoração de azulejos prevista diverge da versão construída.



Comparação da decoração do friso da Casa da Viscondessa de Valmôr com outros motivos pintados por Jorge Pinto:

Fig. 172 - Pormenor dum elemento de repetição do friso da Casa da Viscondessa de Valmôr (motivo com sete círculos e oito botões).

Fig. 173 - Pormenor dum elemento de repetição de um friso assinado por Jorge Pinto e aplicado numa das Casas Álvaro Machado (Estoril).

Fig. 174 - Pormenor de uma secção do revestimento do Sanatório de Sant'Anna (Parede), da Fábrica Constância, desenho de Miguel Queriol pintado por Jorge Pinto.

## Casa de Joaquim dos Santos Lima

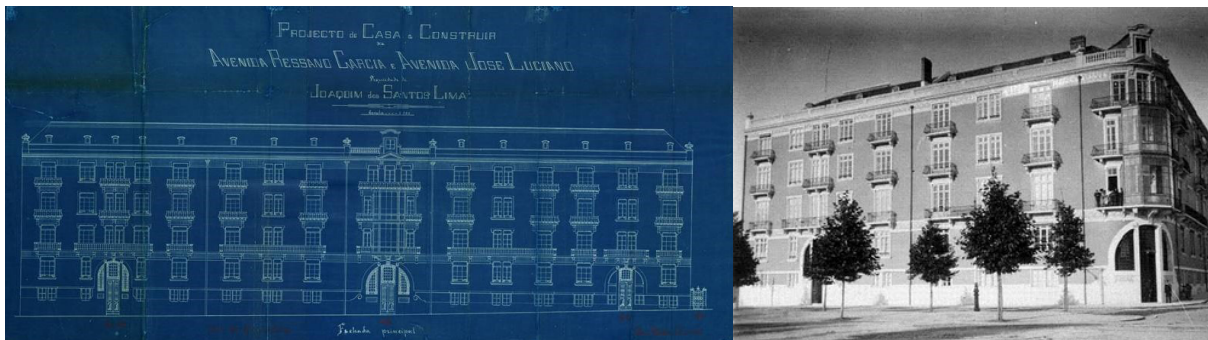
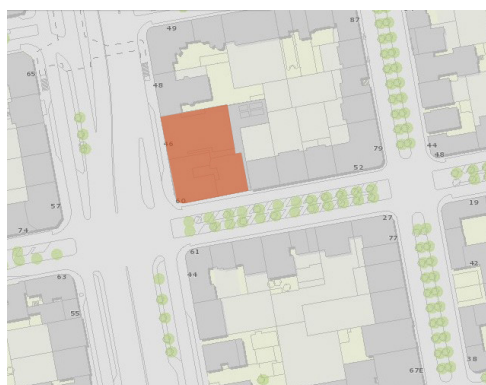


Fig. 175 - Casa Joaquim dos Santos Lima - Projecto de licenciamento; aspecto do edifício cerca de 1910, foto de Alberto Carlos Lima (AFML).

Fig. 176 - Casa Joaquim dos Santos Lima - Planta de localização.

Fig. 177 - Casa Joaquim dos Santos Lima - Aspecto que apresentava em 2009 (foto retirada do blog biclaranja. blogs.sapo.pt) e aspecto que apresentava em 2014.



**Localização:** Avenida da República nº 46 - 48

**Freguesia:** Avenidas Novas

**Nº de processo de obra:** 10417

**Ano do pedido de construção:** 1906

**Ano da conclusão:** 1908

**Promotor:** Joaquim dos Santos Lima

**Arquitecto:** Miguel Ventura Terra

**Construtor:** Joaquim Francisco Tojal

**Tipologia:** Implantação em gaveto

**Tipo de ocupação:** Prédio de rendimento

**Relevância:** Faz parte da Carta Municipal do Património anexa ao PDM

**Situação actual:** Reabilitado e transformado em hotel



Obs.: IPA 00007752

O edifício engloba três prédios contíguos. No 1º andar esteve em tempos instalado um clube recreativo

Num dos prédios viveu Raoul Mesnier du Ponsard e funcionou o “Club das Avenidas”

## Casa do Comendador Emilio Liguori

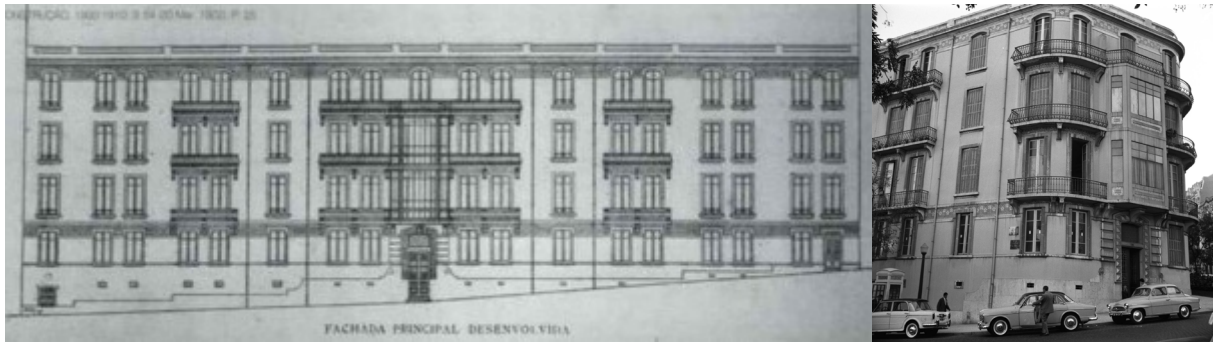
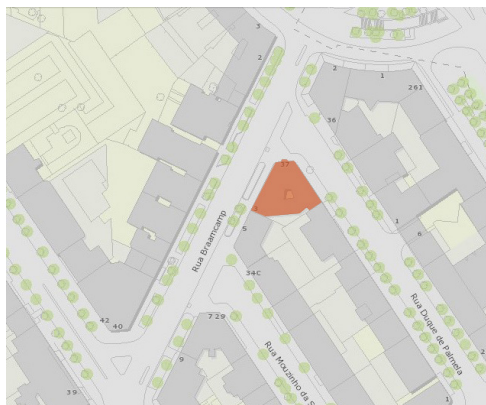


Fig. 178 - Casa Joaquim dos Santos Lima - Projecto de licenciamento: alçado principal que já previa os frisos de azulejo; aspecto que apresentava em 1961, foto de Augusto de Jesus Fernandes (AFML).

Fig. 179 - Casa Joaquim dos Santos Lima - Planta de localização.

Fig. 180 - Casa Joaquim dos Santos Lima - Aspecto que apresenta na actualidade.



**Localização:** Rua Duque de Palmela nº 35 a 37

**Freguesia:** Santo António

**Nº de processo de obra:** 16887

**Ano do pedido de construção:** 1906

**Ano da conclusão:** 1908

**Promotor:** Emilio Liguori

**Arquitecto:** Miguel Ventura Terra

**Construtor:** Augusto Carlos da Cunha

**Tipologia:** Implantação em gaveto

**Tipo de ocupação:** Prédio de rendimento

**Relevância:** Incluído na Zona Geral de Protecção da Avenida da Liberdade e na Zona Especial de Protecção Conjunta dos imóveis classificados da Avenida da Liberdade e área envolvente

**Situação actual:** Escritórios e instalações do Banco da China



Obs.: **IPA 00007739**

Na revista Construção Moderna Anno III, Nº 54, Março 1902 p. 26

Neste prédio residiu Afonso Costa

O edifício foi ocupado na totalidade a partir de 1972 pela Sojornal, proprietária do jornal Expresso.

**Caracterização estilística:**

Ventura Terra produziu uma tipologia de casas em série, com grande economia de meios, edifícios com características comuns, como uma volumetria simples e decoração contida apresentando determinados aspectos de sistematização pensados para a repetição construtiva como portas e janelas sem molduras, cornijas, remates em que o azulejo é uma constante, guardas em ferro, etc. É o caso destes dois edifícios de habitação plurifamiliar com semelhanças, ao nível da implantação (ambos em gaveto) e ao nível da resolução da fachada (embora qualquer um deles esteja alterado em relação ao projecto inicial).

No que diz respeito à Casa de Joaquim dos Santos Lima, o edifício engloba três prédios de rendimento contíguos ocupando a esquina entre a Avenida da República e a Avenida Elias Garcia. Recentemente sofreu obras de adaptação a hotel e está por isso muito alterado.

Implantado de modo a ocupar um dos extremos do quarteirão, apresentava o ângulo de gaveto boleado e era rematado por platibanda curva e frontão.

O prédio construído para o Comendador Emilio Liguori, ocupou a esquina entre a Rua Braamcamp e a Rua Duque de Palmela. O edifício está projectado de forma quase simétrica em relação ao eixo vertical definido pela porta de entrada e a sucessão de marquises. O andar acrescentado já não apresenta a marquise fechada.

Em ambos os edifícios, a verticalidade dos vãos é contrariada pela ênfase da horizontalidade através das duas faixas de azulejo (uma que acompanhava o remate do edifício e agora separa o penúltimo do último andar e outra no topo do piso térreo). A bissetriz da planta coincide com a porta de entrada, ladeada por uma decoração em cantaria que constitui as linhas de chamada dos panos de marquise que une as varandas sobrepostas.



Fig. 181 - Casa do Comendador Emilio Liguori, foto Joshua Benoliel (AFML).

Fig. 182 - Configuração actual, entrada principal e fachada virada para a Rua Duque de Palmela.

Fig. 183 - Casa de Joaquim dos Santos Lima - em 1970 foto de Artur Inácio Bastos (1904-1975) (AFML). Ambos os edifícios apresentam embasamento de cantaria e janelas de peitoril e janelas de sacada com varandas assentes em mísulas protegidas com guardas de ferro fundido.

Fig. 184 - Configuração actual, entrada principal e fachada virada para a Avenida da República e para a Avenida Elias Garcia.

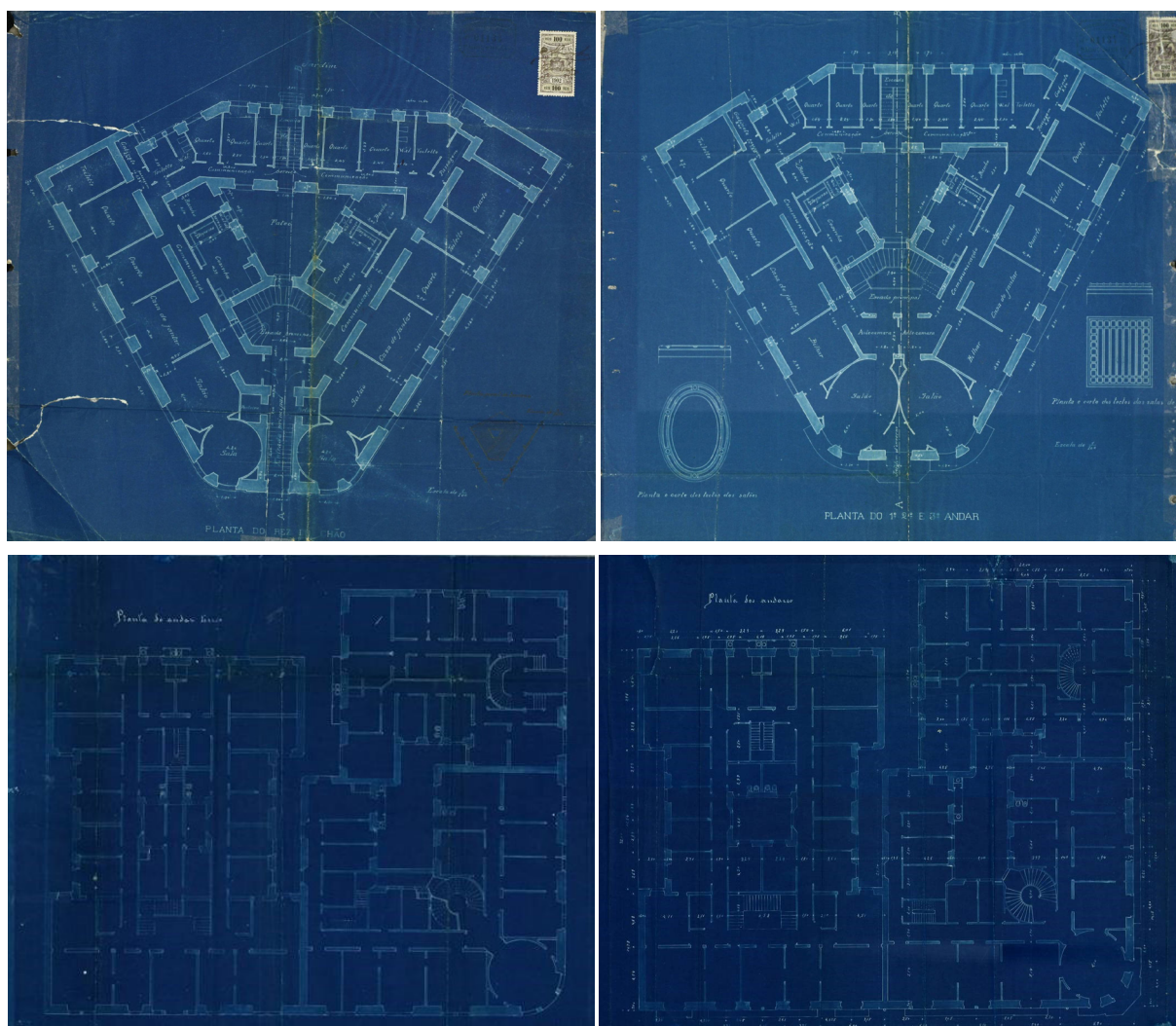


Fig. 185 - Casa do Comendador Emilio Liguori - Projecto de licenciamento: planta do piso térreo com dois fogos que se desenvolvem de forma simétrica.

Fig. 186 - Casa do Comendador Emilio Liguori - Projecto de licenciamento: planta dos pisos superiores.

Fig. 187 - Casa de Joaquim dos Santos Lima - Projecto de licenciamento: planta do piso térreo.

Fig. 188 - Casa de Joaquim dos Santos Lima - Projecto de licenciamento: planta dos pisos superiores.

### **Azulejaria:**

Mais uma vez, a ornamentação azulejar complementa o desenho arquitectónico, unificando horizontalmente os vãos e imprimindo ritmo às fachadas de ambos os edifícios.

Embora a autoria e a proveniência dos azulejos não esteja determinada, todos estes desenhos, alguns com pequenas variações, constam do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundação das Devezas de 1910, sendo por isso provável que esta seja a sua origem. Quer num, quer noutro edifício, foram utilizados três padrões diferentes de azulejo de produção corrente obtido pela técnica da estampilha com retoques manuais. Um dos padrões, decorava inicialmente o remate dos prédios acompanhando a cornija, interrompido nos vãos e repetia-se na separação entre o piso térreo e o segundo piso. É um dos dois padrões comuns às duas construções e foi muito utilizado noutros projectos de Ventura Terra. As alterações em altura operadas, originam uma leitura do conjunto, diferente da inicial.

O outro padrão comum diverge no que diz respeito ao local de aplicação.



Fig. 189 - Casa do Comendador Emilio Liguori e Casa de Joaquim dos Santos Lima - Padrão inicialmente utilizado no remate do edifício e na separação entre o piso térreo e o segundo piso.

### **Padrão que inicialmente decorava a cimalha e separava o piso térreo do segundo piso em ambos os edifícios:**

A composição cujo desenho é aberto a branco, com apontamentos a verde e amarelo torrado sobre fundo azul, é constituída por quatro azulejos em altura e módulo de repetição a cada quatro azulejos em largura. É rematada superior e inferiormente por um friso de meio azulejo em altura. O centro da faixa dispõe linearmente lírios, envoltos em folhagem estilizada e que no conjunto desenvolvem uma linha em ziguezague. A tridimensionalidade é sugerida pela quebra e sobreposição das folhas. O remate da composição é feito através de um azulejo que dispõe faixas de espessuras variadas em azul e branco, intercaladas.



Fig. 190 - Casa do Comendador Emilio Liguori - Padrão aplicado entre as mísulas que sustentam as varandas.

Fig. 191 - Casa do Comendador Emilio Liguori - Padrão aplicado sob o peitoril das janelas entre os limites exteriores das ombreiras de cantaria.

Fig. 192 - Casa de Joaquim dos Santos Lima - Padrão aplicado entre as mísulas que sustentam as varandas.

### **Padrão sob as varandas da Casa do Comendador Liguori:**

A composição muito utilizada no edificado de Lisboa, é vulgarmente designada por Flor-de-liz, e o desenho forma-se a partir de festões, flores e folhas de videira alternados com flores-de-liz estilizadas. A paleta emprega as cores azul, verde e amarelo torrado sobre fundo branco. O padrão é constituído por dois azulejos em altura e quatro azulejos em largura. O desenho aparece no catálogo da Fábrica das Devezas com o nº 67 (14 x 14 30\$000/milheiro).

Na Casa de Joaquim dos Santos Lima este padrão aparece aplicado na base da decoração em cantaria, da porta de entrada no edifício.

### **Padrão do peitoril das janelas da Casa do Comendador Liguori:**

Este padrão cujo desenho se insere num só azulejo, é obtido por uma linha em zigzague a amarelo torrado, com contornos verdes e círculos centrados no alinhamento dos vértices também em amarelo torrado, e contorno exterior constituído por uma faixa verde sobre fundo branco.

### **Padrão do peitoril das janelas da Casa de Joaquim dos Santos Lima:**

O padrão é composto por conchas e flores estilizadas que se intercalam utilizando uma paleta com as cores amarelo torrado, azul e verde sobre fundo branco. É constituído por dois azulejos em altura e quatro em largura. O desenho aparece no catálogo da Fábrica das Devezas com o nº 70 (14x14 30\$000/milheiro).

## Casa de António Thomaz Quartin

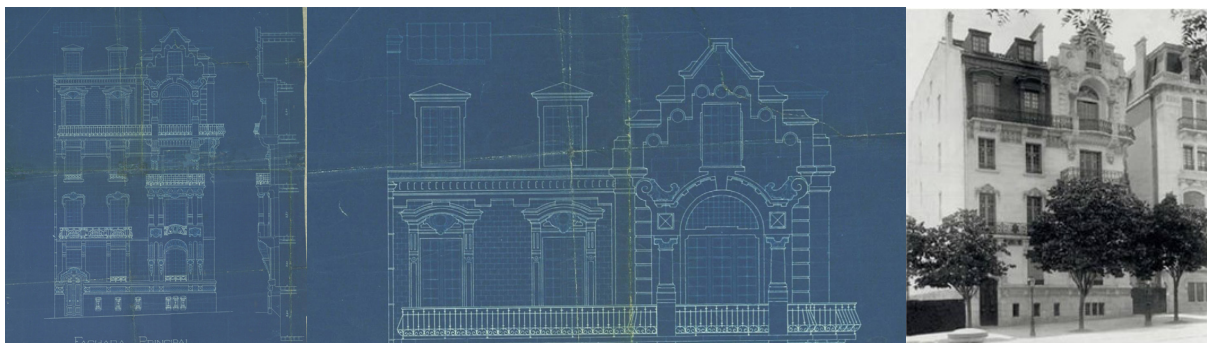
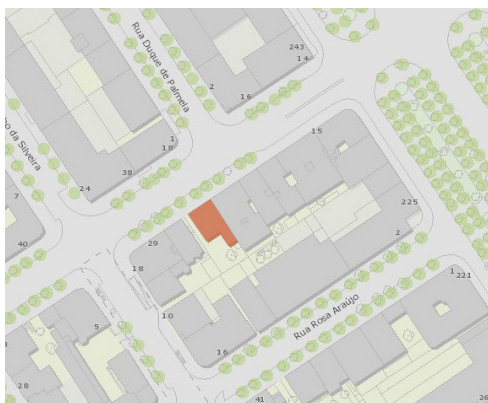


Fig. 193 - Casa de António Thomaz Quartin - Projecto de licenciamento: alçado principal, corte e pormenor do último piso que já previa decoração azulejar; aspecto do edifício por volta de 1911, foto de Joshua Benoiel (AFML).

Fig. 194 - Casa de António Thomaz Quartin - Planta de localização.

Fig. 195 - Casa de António Thomaz Quartin - Aspecto que o edifício apresenta na actualidade.



**Localização:** Rua Alexandre Herculano nº 25

**Freguesia:** Santo António

**Nº de processo de obra:** 38146

**Ano do pedido de construção:** 1909

**Ano da conclusão:** 1911

**Promotor:** António Thomaz Quartim

**Arquitecto:** Miguel Ventura Terra

**Construtor:** Francisco Caetano da Silva

**Tipologia:** Implantação em correnteza, isolado

**Tipo de ocupação:** Habitação

**Relevância:** Incluído na Zona Geral de Proteção da Avenida da Liberdade e na Zona Especial de Proteção Conjunta dos imóveis classificados da Avenida da Liberdade e área envolvente

**Situação actual:** Repartição pública



Obs.: **IPA 00005075**

Prémio Valmôr relativo a 1911, sendo o júri composto por José Alexandre Soares, Adães Bermudes e Tertuliano Lacerda Marques

ESCULTURA e CANTARIA: Pardal Monteiro

SERRALHARIA: Jacob Lopes da Silva

## Arquitectura:

O edifício considerado um excelente modelo de arquitectura urbana, é constituído por seis pisos, com dois fogos por piso. Um destes pisos está parcialmente enterrado e o último localiza-se ao nível da cobertura. Apresenta uma arquitectura eclética, em que a composição da fachada denuncia uma notória influência Beaux-Arts, com apontamentos Arte Nova, integrado num conjunto de prédios que constituem uma frente de quarteirão (do número 15 ao número 29).

Na revista *A Construção Moderna*, lia-se à época:

*“O prédio (...) é sem contestação, um dos mais belos, de todas aquelas avenidas que ladeiam a da Liberdade, e o seu corpo lateral é um trabalho artístico imponente e de valor. Assim o compreendeu o júri que foi encarregado de proceder à concessão do Prémio Valmôr. (...) A construção custou aproximadamente trinta e cinco contos de reis”.*<sup>96</sup>

A fachada exhibe simultaneamente uma estruturação vertical definida pela abertura de três vãos alinhados cujo tratamento das fenestraçãoes difere por piso, e uma marcação horizontal em que cada piso ostenta diferente decoração. Os ornatos esculpados em cantaria, em conjunto com as guardas metálicas e os diferentes frisos de azulejo, conferem-lhe disciplina e animação.

---

96 *A Construção Moderna*, Ano XIII, N.º 22

### **Azulejaria:**

A decoração azulejar de clara inspiração Arte Nova, é constituída por um painel e duas faixas aplicadas na fachada principal e lateral do edifício. A autoria é de Jorge Pinto como descrição numa revista da época:

*“... pinturas de azulejos do sr. Jorge Pinto. Todos estes artistas são bem conhecidos pela proficiencia com que executam todos os trabalhos, de que são, encarregados e por isso não é de estranhar que o conjuncto saisse harmonioso, ajudando o bello trabalho do architecto, que ficou completo em todas as partes, pelo que felicitamos os seus proprietarios, e o genial artista que delineou e dirigiu as duas bellas obras que dão uma nota de bom gosto na bella arteria da cidade, sem duvida uma das mais lindas da moderna Lisboa.”<sup>97</sup>*

Uma das faixas, está aplicada entre as mísulas da varanda do segundo piso, constituindo um conjunto de três painéis.

A outra faixa decora o terceiro piso percorrendo a fachada principal e a lateral, interrompida pelas duas janelas, mísulas da varanda corrida do quarto piso e pelo grande janelão.

Por último, há ainda o grande painel que decora o janelão do quinto piso.

---

97 in *A Architectura Portugueza*, Lisboa, ANNO V, nº 12, Os predios dos Ex.mos Srs. António Thomaz Quartin e Dr. Silvestre d'Almeida, na Rua Alexandre Herculano : Architecto: sr. Ventura Terra, p. 48



Fig. 196 - Painel central do conjunto de três, aplicado entre as mísulas da varanda do segundo piso.

#### **Faixa aplicada entre as mísulas da varanda do segundo piso:**

A composição apresenta uma flor fantasiosa ao centro, donde partem simetricamente os caules que sustentam duas flores viradas semelhantes à central. A irrealidade do motivo é ainda realçada pela cor azul empregue nos caules que se desenvolvem de forma sinuosa, dispostos em dois planos.

A tridimensionalidade é sugerida por zonas de luz e sombra, obtidas pela gradação dos vários tons empregues. A paleta é composta por dois tons de azul, verde, amarelo e laranja sobre fundo branco.

O desenho desenvolve-se em três azulejos em altura por nove em largura, excepto o painel central que tem cerca de onze azulejos em largura.



Fig. 197 - Faixa composta por flores estilizadas. O centro da composição é coincidente com o eixo a meio da janela, desenvolvendo-se simetricamente para cada lado a partir deste centro. A repetição é obtida pela adição de dois azulejos em largura e seis azulejos em altura, mais um bocadinho, o que pode indicar um friso adaptado. A aplicação foi cuidada fazendo coincidir três flores vermelhas entre as mísulas da varanda, sobre a janela do quarto piso. O padrão aproxima-se mais da vertente anglo-germânica do que da franco-belga.

#### **Faixa aplicada no quarto piso:**

O motivo central é composto por motivos vegetalistas estilizados intercalando uma flor vermelha com uma flor em vários tons de amarelo (degradé) e branco e centro castanho, com cinco pétalas, que ocupam dois planos diferentes em altura, elevando-se a flor vermelha destacada do fundo por meio de uma auréola branca

O início do padrão são três folhas de hera, em que da folha central se desenvolve a flor de cinco pétalas. Estas flores são separadas por folhas em verde e amarelo torrado.

O padrão é constituído por seis azulejos em altura (mais um terço), e dois azulejos em largura. A tridimensionalidade é sugerida pela percepção de elementos localizados em diversos planos, obtida pelo contorno dos motivos .

A paleta cromática utiliza o vermelho, verde muito claro, azul escuro, castanho escuro, branco, preto e vários tons de amarelo sobre fundo azul claro.



Fig. 198 - Painel com cegonha ocupando o semi-círculo sobre a janela do quinto piso. O dimensionamento corresponde exactamente ao local de aplicação, pelo que se trata de azulejos especificamente executados para o edifício.

Fig. 199 - Pormenor do friso em azulejo aplicado na Colónia da Sineta.

Fig. 200 - Pormenor do painel da Casa de Thomaz Quartin. As rosas inscritas no círculo apresentam semelhanças com as rosas dos azulejos da Colónia da Sineta.

### **Painel que decora o semi-círculo sobre a janela do quinto piso:**

O tema central é a representação realista de uma cegonha de asas abertas e cabeça reclinada. A composição adapta-se à forma arquitectónica, ocupando o semi-círculo sobre a janela de sacada. Dispostos acompanhando o arco, aparecem sete arranjos de flores que se assemelham aos empregues num outro projecto de Ventura Terra, a Colónia da Sineta. A paleta cromática utilizada é muito diversificada e a tridimensionalidade é sugerida através de zonas de luz e sombra que insinuam vários planos.

## Casa de Ventura Terra

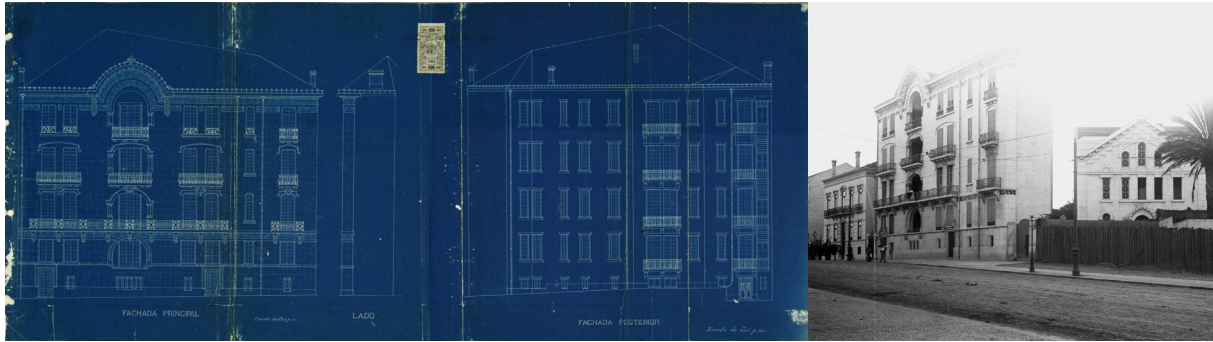
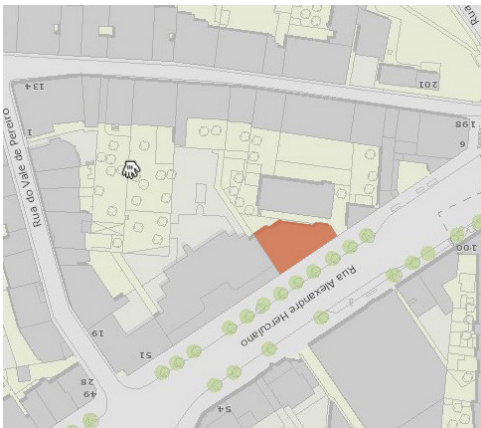


Fig. 201 - Casa de Ventura Terra - Projecto de licenciamento: fachada principal; aspecto que apresentava por volta de 1903, foto de Paulo Guedes (AFML).

Fig. 202 - Planta de localização.

Fig. 203 - Pormenor da fachada. Desenho dos vãos desenvolvendo vários tipos de arco.



**Localização:** Rua Alexandre Herculano nº 57 a 57C

**Freguesia:** Santo António

**Nº de processo de obra:** 24865

**Ano do pedido de construção:** 1902

**Ano da conclusão:** 1903

**Promotor:** Miguel Ventura Terra

**Arquitecto:** Miguel Ventura Terra

**Construtor:** Abílio Pereira de Campos

**Tipologia:** Implantação em correnteza

**Tipo de ocupação:** Habitação para rendimento

**Relevância:** Classificado inicialmente como Imóvel de Interesse Municipal, foi reclassificado como Imóvel de Interesse Público pela portaria n.º 303/2006, DR, 2.ª Série, n.º 20 de 27 janeiro 2006 / ZEP, Portaria n.º 529/96, DR, 1.ª série-B, n.º 228 de 01 outubro 1996.

Inserido na Zona Especial de Proteção Conjunta da Avenida da Liberdade

**Situação actual:** Habitação para rendimento

Obs.: IPA 00003100

Prémio Valmôr 1903

Ventura Terra viveu no primeiro andar do edifício

ESCULTURA - António Teixeira Lopes

Azulejaria: Fábrica das Devesas



### Caracterização estilística:

O edifício desenvolve-se em quatro pisos (mais cave e águas furtadas), de decoração sóbria, combina elementos clássicos (os capitéis coríntios, pilastras estriadas e decoração vegetalista das consolas) com a gramática Arte Nova patente na ornamentação de azulejos, nas persianas articuladas de recolha lateral e nas guardas das varandas em ferro forjado.

Pode-se considerar a fachada principal como simétrica, ampliada de um corpo do lado direito aproveitando a configuração do lote, passando o eixo de simetria pelo centro das loggias e culminando num elemento em arco rematado por uma cartela. A horizontalidade marcada pela sucessão linear das varandas é contrariada pelos vãos estreitos e altos, aspecto muito comum na obra de Ventura Terra. Um algeroz em zinco decorado com semi-esferas contorna a cobertura.

Sobre esta construção, uma revista da época escreveu:

*“(...) Este edificio, que satisfaz plenamente as clausulas estabelecidas no legado do benemérito Visconde de Valmor, por ser um Belo Typo artístico, digno de uma capital como a nossa, é de correctissima composição de linhas e de original efeito decorativo, que resulta de muita harmonia entre a mancha dos seus motivos polycromos e em relevo, todos sabiamente compostos e habilmente trabalhados, assim como os menores detalhes de toda a construção (...)*

*(...)também se impõe à atenção do jury o modo porque neste edificio se evidencia a influência de modernos processos de construção, sob a forma artística, promovendo ao mesmo tempo o emprego de certos productos de character eminentemente nacional, como é o azulejo, que nesta casa se acha largamente representado.”<sup>98</sup>*

O edifício foi legado pelo arquitecto às Escolas de Belas-Artes de Lisboa e do Porto, para que o rendimento obtido se destinasse a bolsas de estudo para alunos das duas escolas. Hoje em dia é pertença em regime de compropriedade da Universidade do Porto, da Universidade de Lisboa e da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.<sup>99</sup>

---

<sup>98</sup> in *A Construção Moderna*, Lisboa, anno V, n.º 135, 20 Junho de 1904

<sup>99</sup> Despacho n.º 3099/2013, DR, 2.ª série, n.º 41, da Secretária de Estado do Tesouro e do Secretário de Estado do Ensino Superior.



Fig. 204 - Casa de Ventura Terra. Situação actual. A composição da fachada evidencia um desenho muito controlado, com volumetria pouco acentuada do pano de parede, animada pelas marcações de cor dos azulejos, e pelos vãos esguios protegidos por persianas articuladas de madeira com recolha lateral e guardas de ferro.

Fig. 205 - Fotografia do arquitecto na varanda da sua casa (1907?) (foto retirada do blog <http://lola-miguelventura-terra.blogspot.pt/>).

### Azulejaria:

Os azulejos aplicados, de clara inspiração Arte Nova foram executados na Fábrica de Cerâmica e Fundição das Devezas<sup>100</sup> desconhecendo-se o autor, ou autores. Os elementos decorativos que os constituem, abrangem um grande leque de motivos: ondas, gaivotas, ninfas, girassóis, etc.

A decoração emprega dois frisos distintos no remate do edifício percorrendo toda a fachada principal e tornejando para a lateral, repetindo-se um deles na separação entre o segundo e o terceiro piso.



Fig. 206 - Pormenor onde se podem ver os dois frisos coordenados, no remate do edifício.

100

SILVA, Raquel Henriques da, Ventura Terra em contexto in *Miguel Ventura Terra: A arquitectura enquanto projecto de vida*, Catálogo da Exposição, Câmara Municipal de Esposende, Esposende, 2006 p. 219

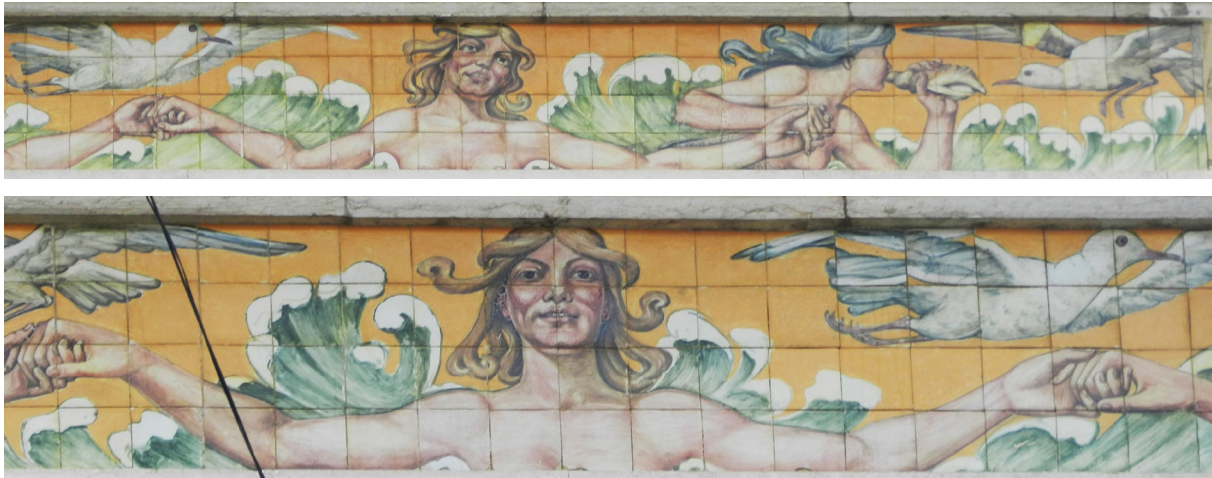


Fig. 207 - Friso do remate do edifício. No que diz respeito à pintura, estes azulejos apresentam características Arte Nova: pinceladas muito pronunciadas e cores fortes e contrastadas, quase sem esbatidos.

Fig. 208 - Outro pormenor deste friso. A figura feminina representada constitui um paradigma da sensualidade.

### **Friso no remate do edifício:**

O motivo central é constituído por figuras femininas que se apresentam em posição frontal, excepto as figuras das extremidades que estão de perfil, e que dão as mãos umas às outras. Estas figuras estão despidas, vêm-se ao fundo as ondas dum mar revolto, e à sua volta esvoaçam gaivotas. Os rostos apresentam diferentes expressões faciais, contidas e enigmáticas, com representação realista.

O arco foi resolvido com o corte ligeiramente trapezoidal dos azulejos acompanhado o raio, fazendo coincidir o canto com a figura de repetição.

O padrão é constituído por quatro azulejos em altura; em largura na faixa horizontal não foi possível determinar a repetição porque faltam muitos elementos. No arco, em largura a repetição acontece após adição de trinta e cinco azulejos.

A paleta cromática é muito variada, sendo os motivos pintados sobre fundo amarelo, com contornos acentuados (geralmente a negro), realçando o contraste entre figura e fundo. A tridimensionalidade é sugerida pelos vários planos e pelo efeito claro/escuro da pintura.



Fig. 209 e 210 - sugestão de ritmo e movimento através da utilização de linhas sinuosas.

### **Friso com motivos vegetalistas:**

Pode tratar-se de um friso adaptado pois o dimensionamento da composição não corresponde exactamente às medidas do local de aplicação. Embora os azulejos estejam muito bem aplicados, são observáveis pequeníssimas discrepâncias na maneira como os motivos se repetem. O arco foi resolvido com o corte ligeiramente trapezoidal dos azulejos acompanhado o raio, fazendo coincidir o canto com um girassol.

A composição representa girassóis enleados por folhagem e uma fita branca, que se sucedem viradas para cima ou pendendo, dispostas alternadamente ao longo de um eixo. É limitado na parte superior e inferior por um filete azul forte. O padrão é constituído por três azulejos em altura por catorze em largura.

A tridimensionalidade é sugerida por zonas de luz e sombra obtidas por diferenças de cor e elementos que ficam em diferentes planos. A paleta de cores utiliza dois tons de verde, azul forte, branco e preto sobre fundo amarelo torrado.

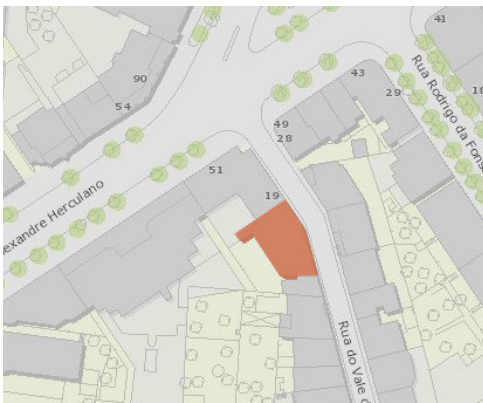
## Edifício na Rua do Vale do Pereiro



Fig. 211 - Edifício na Rua do vale do Pereiro - Pormenor do enquadramento da porta de entrada.

Fig. 212 - Edifício na Rua do vale do Pereiro - Planta de localização.

Fig. 213 - Edifício na Rua do vale do Pereiro - Vista parcial da fachada do edifício.



**Localização:** Rua do Vale de Pereiro nº 15 -17

**Freguesia:** Santo António

**Nº de processo de obra:** 35645

**Ano do pedido de construção:** ?

**Ano da conclusão:** ?

**Promotor:** Não identificado

**Arquitecto:** Não identificado (Ventura Terra?)

**Construtor:** Não identificado

**Tipologia:** Implantação em correnteza

**Tipo de ocupação:** Habitação

**Relevância:** Construção do 1º quartel do século XX

**Situação actual:** Habitação e serviços



Obs.:

O processo de obra referente a este edifício com nº 35645, existente no Arquivo Intermédio da Câmara Municipal de Lisboa, só contempla o Volume II; o Volume I encontra-se desaparecido desde 7 de Novembro de 1996, altura em que deflagrou um incêndio no edifício dos Paços do Concelho de Lisboa

### **Caracterização estilística e azulejaria:**

Apesar de algumas semelhanças arquitectónicas com certos projectos de Ventura Terra, não foram encontrados dados de modo a poder atribuir a autoria ou data da construção. No levantamento topográfico de Lisboa de Júlio António Vieira da Silva Pinto e Alberto de Sá Correia de 1911 (9H)<sup>101</sup>, o edifício já aparece construído.

O prédio de peculiar implantação acompanhando a curva da rua, desenvolve-se em cinco pisos, estando o primeiro parcialmente enterrado na fachada virada para a Rua do Vale de Pereiro. A sua contida composição baseada na regular constância dos seus elementos, apresenta vãos altos e estreitos, coordenando janelas de peito e sacada de verga arqueada e recta com guardas de ferro.

Do conjunto realça-se a porta de entrada, cujo enquadramento com decoração azulejar se salienta da ampla superfície rebocada e as faixas que separam o segundo do terceiro piso e rematam o edifício, acentuando a sua horizontalidade. O azulejo aparece ainda aplicado sob as varandas entre as mísulas que as sustentam.

A paleta de cores utilizou sobretudo o azul sobre fundo branco, ao qual somou o amarelo torrado na segunda composição de repetição.

A autoria destes azulejos não é conhecida, mas o desenho e a técnica está próxima do trabalho de Jorge Pinto.

---

101 PINTO, Júlio António Vieira da Silva ; CORREIA, Alberto de Sá (1911) – Planta Topográfica de Lisboa : 9H. (AMLAC)



Fig. 214 - Enquadramento da porta de entrada do edifício. Nas faixas laterais da porta principal o motivo de repetição colocado na vertical, parte de duas urnas interrompido por molduras quadradas de cantaria que inscrevem um segundo motivo. Na verga da porta principal, sobre a bandeira, a decoração da flor estilizada ao centro, apresenta semelhanças com a estilização do motivo aplicado na Casa Alfredo Bensaúde, Rua de S. Caetano nº 4, Lisboa.

Fig. 215 - Pormenor da segunda composição de repetição. O padrão é composto por quatro azulejos em altura e quatro azulejos em largura. O motivo central é constituído por um quadrado na diagonal cujo centro origina uma flor obtida por rotação de 90°. A cercadura faz-se por adição de azulejos também de motivos geométricos no mesmo azul, mas com apontamentos a amarelo torrado.

Fig. 216 - Pormenor da faixa horizontal que percorre a fachada na divisão do segundo para o terceiro piso e cima-lha do edifício. O padrão desenvolve-se em quatro azulejos em altura por três azulejos em largura.

Fig. 217 - Pormenor da composição sob as varandas entre as mísulas que se desenvolve em espelho a partir do centro.

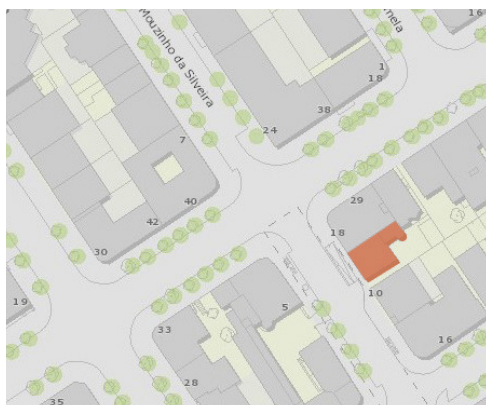
## Casa do Dr. João Silvestre d'Almeida



Fig. 218 - Casa do Dr. João Silvestre d'Almeida - Projecto de licenciamento: alçados.

Fig. 219 - Casa do Dr. João Silvestre d'Almeida - Planta de localização.

Fig. 220 - Casa do Dr. João Silvestre d'Almeida - Situação do edifício na actualidade, cuja fachada se encontra alterada em relação ao projecto de licenciamento inicial.



**Localização:** Mouzinho Silveira nº 12 - 12A

**Freguesia:** Santo António

**Nº de processo de obra:** 43079

**Ano do pedido de construção:** 1907

**Ano da conclusão:** 1910

**Promotor:** Dr. João Silvestre d'Almeida

**Arquitecto:** Ventura Terra

**Construtor:** António Gaspar/Carlos Alberto Rodrigues

**Tipologia:** Implantação em correnteza, isolada

**Tipo de ocupação:** Habitação unifamiliar

**Relevância:** Incluído na Zona Geral de Protecção da Avenida da Liberdade e na Zona Especial de Protecção Conjunta dos imóveis classificados da Avenida da Liberdade e área envolvente

**Situação actual:** Instalações do Banco Privado Português



Obs.:

PINTURA DE MURAL: Veloso Salgado

ESCULTURA: Teixeira Lopes

### Caracterização estilística:

A moradia foi construída para o *“Dr. João Silvestre era amigo e vizinho na Alexandre Herculano de Miguel Ventura e encomendou esta moradia para toda a família, posteriormente faria nova encomenda de um prédio com 3 andares como habitação para os seus 3 filhos”*<sup>102</sup> e o prédio referido é o nº 27 da Rua Alexandre Herculano.

Em 14 de Julho de 1989, foram aprovadas as alterações de modo a adaptar o edifício a sede de um banco que actualmente se encontra em liquidação, o Banco Privado Português, aumentando o edifício em altura, através da construção de uma estrutura aligeirada em forma de mansarda.

O projecto de Ventura Terra evoluía em três pisos, estando o primeiro parcialmente enterrado na frente da moradia, mas descoberto a tardoz e no alçado lateral, aproveitando o ligeiro declive da rua.

O edifício apresenta algumas das características de outras obras do autor, como por exemplo a fachada assimétrica, os vãos esguios com guardas de ferro de verga recta combinados com vãos de verga curva, as venezianas de recolha lateral, o algeroz em zinco com semiesferas decorativas, e o remate em platibanda, alteando-se no lado direito desenhando um frontão e um registo de azulejo com decoração Arte Nova.

---

102 Fonte: <http://lola-miguelventuraterterra.blogspot.pt/>

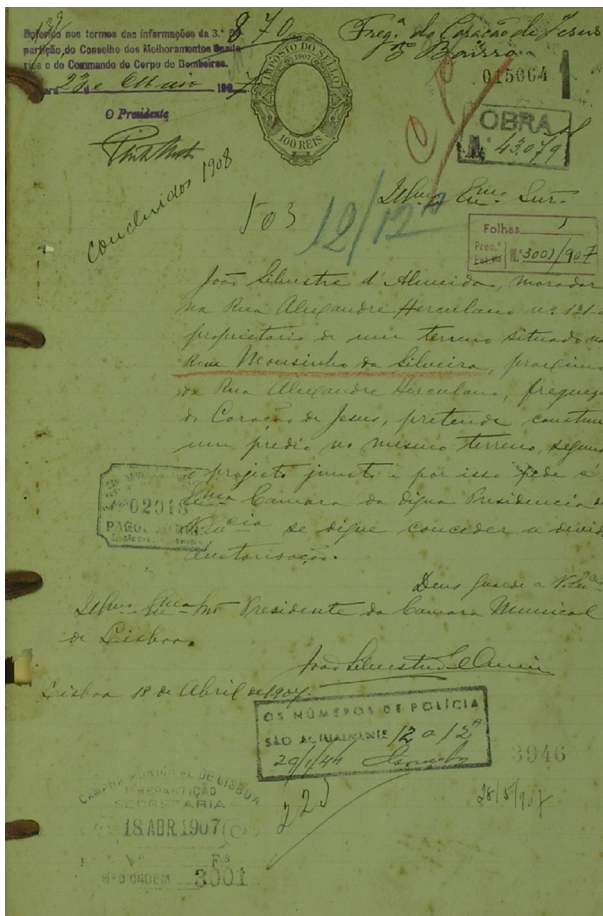


Fig. 221 - Pedido de licença de construção apresentado por João Silvestre d'Almeida em 1907. Nesta altura morava na Rua Alexandre Herculano no nº 121. Actualmente, os números de polícia acabam no nº 61 e 100, pelo que, o nº 121 deve ter sido demolido aquando da requalificação do Largo do Rato.

Fig. 222 - Alteração ao projecto de Ventura Terra. A solução passou pela construção de uma dupla ordem de mansarda.

### Azulejaria:

A azulejaria de autor não identificado, composta por um friso que percorre a fachada principal e torneja para a lateral, apresenta uma composição de folhas e frutos. O padrão desenvolve-se em três azulejos e meio em altura e sete em largura rematado superior e inferiormente por um filete azul. O facto de apresentar um azulejo cortado em altura, pode ser indicativo de um padrão adaptado.

A paleta de cores emprega vários tons de verde, preto, manganês, amarelo e laranja. A tridimensionalidade é sugerida por folhas que se sobrepõem umas às outras e insinua a presença de vários planos. Os tons fortes desta barra provocam um grande efeito visual no diálogo com a cantaria e as paredes claras do edifício.



Fig. 223 - Faixa decorativa que percorre a fachada. Composição com folhas e frutos.

### III.2 Edificado de referência - projectos de autor identificado

#### José Coelho (1887 - 1954)



Fig. 224 - Jantar de inauguração da exposição na Sociedade Nacional de Belas Artes, em 16 de Maio de 1913, in *Revista Occidente* de 30 Maio de 1913. José Coelho aparece na terceira fila de pé junto à porta, e Benvindo Ceia em quinto lugar a contar da direita na segunda fila.

O arquitecto fez tirocínio na Câmara, onde trabalhou com Ascensão Machado nos projectos “para a construção de retretes e urinóis subterrâneos para ambos os sexos, nas principais praças públicas, começando pela de D. Pedro IV (Rossio)”<sup>103</sup>. Teve atelier no nº 27 da Rua Rafael de Andrade, ao Bairro dos Castelinhos, onde também trabalhou Miguel José Nogueira Júnior. Entre 1926 e 1928, Cassiano Branco iniciou o seu tirocínio com José Coelho. Em 1930 projectou o Casino da Póvoa do Varzim conjuntamente com o Engenheiro Alberto Vilaça, edifício de feição neoclássica.

Segundo o artigo de *A Arquitectura Portuguesa* de Maio de 1913, o primeiro projecto de José Coelho é o palacete de que se fala em seguida: “*Nas colunas de A Arquitectura Portuguesa aparece hoje o primeiro trabalho de um novo colaborador, que pela forma como se apresenta, pode enfileirar a par dos distintos artistas já consagrados*”<sup>104</sup>.

103 MANGORRINHA, Jorge, “Lisboa Republicana”, in *Cadernos do Arquivo Municipal* 1ª série, nº 9, Lisboa, CML, 2207, p. 120

104 *A Arquitectura Portuguesa*, Ano VI, nº 5, Lisboa, Maio, 1913, pg. 17

## Casa de Joaquim Pires Mendes

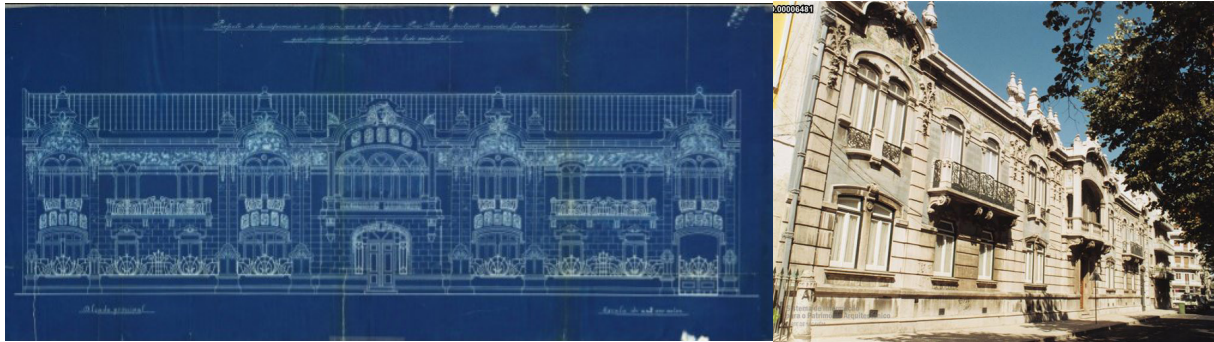
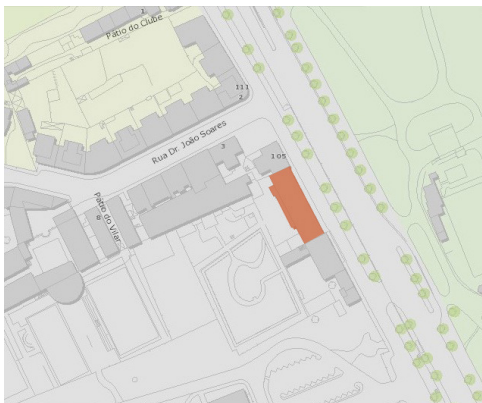


Fig. 225 - Casa de Joaquim Pires Mendes - Projecto de licenciamento: alçado principal; situação actual (foto SIPA 00006481).

Fig. 226 - Planta de localização.

Fig. 227 - Enquadramento da porta de entrada.



**Localização:** Campo Grande nº 103

**Freguesia:** Alvalade

**Nº de processo de obra:** 42047

**Ano do pedido de construção:** 1911

**Ano da conclusão:** 1913

**Promotor:** Joaquim Pires Mendes

**Arquitecto:** José da Purificação Coelho

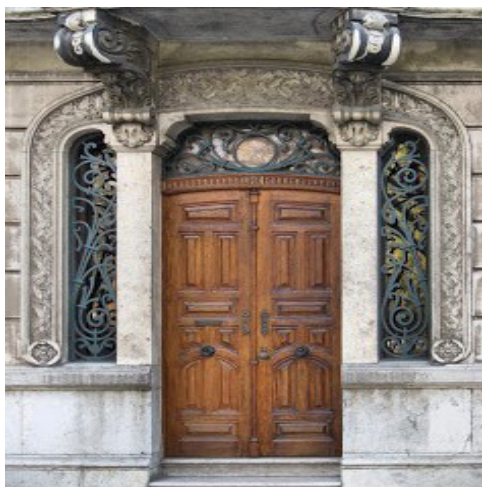
**Construtor:** Thomé da Silva Coelho

**Tipologia:** Implantação em correnteza

**Tipo de ocupação:** Habitação

**Relevância:** IIP - Imóvel de Interesse Público, Decreto n.º 2/96, DR, 1.ª série-B, n.º 56 de 6 março 1996. Parcialmente incluído na Zona de Proteção da Biblioteca Nacional de Portugal

**Situação actual:** Habitação e serviços



Obs.: IPA 00003197

ESCULTOR: Raul de Castro e Oficinas de Marcolino Cesário dos Santos

SERRALHARIA: Oficinas da viúva de Manuel José de Almeida

INSTALAÇÃO ELÉCTRICA: Casa Pereira Ramos

### Caracterização estilística:

O palacete, antiga casa de quinta, foi reconstruído no início do século XX, segundo projecto de José da Purificação Coelho, com planta longitudinal e volumetria paralelipédica, desenvolvendo-se em dois pisos (mais cave). Na extensa fachada principal de acentuada simetria, detectam-se três corpos, um central e dois laterais subdivididos em três partes por pilastras de cantaria com decoração vegetalista. Na cimalha do edifício um registo de azulejos policromos com motivos alegóricos percorre toda a fachada acima das vergas dos vãos, acompanhando a cornija que sobe em frontão curvo impondo o ritmo da composição. Em termos estilísticos é uma construção que se insere na corrente eclética misturando elementos, Arte Nova, românticos, barrocos e clássicos, apresentando uma profusão de decoração arquitectónica, da qual se destaca os trabalhos em ferro, em cantaria e os azulejos.



Fig. 228 - Fachada principal do palacete do Sr. Joaquim Pires Mendes in revista *A Arquitectura Portuguesa*, Ano VI, nº 5, Lisboa, Maio, 1913, p. 21.

### Azulejaria:

O autor dos azulejos foi Benvindo António Ceia<sup>105</sup> (1870-1941), segundo o artigo já referido no nº 5 de 1913 da revista *A Arquitectura Portuguesa*: “O distinto artista e nosso bom amigo, Benvindo Ceia, tem nesta obra a atestar-lhe o mérito e bom gosto, já reconhecidos em tantos outros trabalhos, a pintura dos azulejos dos frisos, e coroamento dos vãos central, duplos e lateraes da fachada, com alegorias, o central ao Comercio e Industria e os lateraes e duplos às quatro estações do ano”<sup>106</sup>.

A pintura revela as características do autor, com tonalidades claras e os esbatidos suaves muito na linha da pintura ornamental do final do século. Os painéis que ocupam os frontões dos corpos laterais, denotam um certo lirismo retratando o tempo cíclico e a constante e perpétua renovação proporcionada pelas estações do ano, funcionando como um friso, pela continuidade dos elementos de ligação da composição e uniformização dos motivos, das fisionomias e da paleta cromática, interrompida pelos elementos de cantaria lavrada e motivos plásticos escultóricos.

O cromatismo joga neste conjunto um papel particularmente importante com uma frágil paleta de tons pastéis, aquática e aérea, com a utilização de aguada de azul e verdes, realçada pela tarja a amarelo canário, no nível inferior dos painéis, de difícil controlo no que refere ao carácter volátil do pigmento durante a queima.

Sublinhando o cariz etéreo da composição - em pleno contraste com a volumetria pesada e concreta dos elementos pétreos - os painéis com cisnes alternam com painéis de putti desenhados com um leve contorno. A escolha das plantas é eficaz do ponto de vista formal: a folha pontiaguda dos jarros adequa-se ao espaço triangular disponível nos cantos inferiores e a maleabilidade e alongamento dos caules floridos da *Yucca Filamentosa* lança a composição para o topo do painel, rematando-o. A cor da floração destas espécies é branca, com modelação plástica de sombreado a amarelo muito claro. Deste modo, do ponto de vista formal, cisnes e flores, associam-se cromaticamente, contribuindo para a leveza e uniformidade do painel e para a sensação de continuidade.

---

105 Estudou pintura na Escola da Academia das Belas Artes de Lisboa, e foi discípulo de Silva Porto, Simões de Almeida (tio), Veloso Salgado e Francisco Chaves. Além de pintor foi também desenhador do Ministério das Obras Públicas e do diário *O Século*

106 *A Arquitectura Portuguesa*, Ano VI, nº 5, Lisboa, Maio, 1913, p. 20

Dos cinco painéis com figuração humana, quatro são alegorias das estações do ano. O painel central, porventura o mais importante do ponto de vista programático da encomenda, a alegoria dupla do Comércio e da Indústria no corpo principal do edifício, representa figuras correspondentes às personificações adultas, dispostas em espelho a partir do centro da composição: de costas voltadas um para o outro, surge, à esquerda, o jovem homem que representa o Comércio, segurando o Caduceu de Hermes ou Mercúrio, deuses greco-latinos dos comerciantes. À direita, a figura feminina correspondente à Indústria, cujo símbolo é uma roda dentada. As duas figuras encontram-se reclinadas, num alongamento natural das pernas que contorna a cantaria das janelas principais. Do ponto de vista programático, ambos estão associados à distinção profissional do encomendador da casa, o Sr. Joaquim Pires Mendes, grande comerciante na Baixa.

A composição apresenta um particular interesse pelo facto das figuras (putti e figuras alegóricas), estarem desenhadas sobre as tarjas amarelas inferiores, sobrepondo-se aos limites visuais dos painéis, apresentado-se em primeiro plano e como que apoiados directamente na cantaria das janelas, assumindo-se como uma transposição do universo tridimensional da escultura decorativa do edifício.



Fig. 229 - Alegoria do outono: a evocação faz-se pelos generosos cachos de uvas que os meninos seguram, sendo o centro do painel sublinhado pelo tom vinoso das uvas.

Fig. 230 - Alegoria da primavera: um par de putti seguram uma grinalda de flores, sendo o centro do painel reforçado com a curvatura da grinalda e floração mais aberta, a modelação em tons vermelhos e vinosos.



Fig. 231 - Alegoria do verão: ilustra a ceifa do trigo, com o mesmo par de putti, o primeiro segurando a foice e o segundo marcando o centro da composição, segurando uma papoila.

Fig. 232 - Alegoria do inverno: composição semelhante mas, curiosamente destituída dos tubérculos comestíveis que complementam as figurações tradicionais desta estação. Os putti estão envolvidos em longos panejamentos, sugerindo o frio e o centro do painel corresponde aos vermelho alaranjados do pequeno fogo que aquece as figuras.



Fig. 233 - Representação de cisnes e flores, adaptando-se à morfologia das formas arquitectónicas, contribuindo para a leveza e uniformidade do painel e para a sensação de continuidade.

Fig. 234 - Alegoria do Comércio e da Indústria no corpo central do edifício, cujas figuras estão dispostas em espelho a partir do centro da composição, de costas voltadas um para o outro. O Comércio representado por um jovem com o respectivo atributo (caduceu) e a Indústria representada por uma figura feminina, também com o atributo correspondente (roda dentada). As duas figuras estão reclinadas num alongamento natural das pernas contornando a cantaria das janelas principais.

Fig. 235 e Fig. 236 - A escolha dos elementos vegetalistas adapta as composições de flores à morfologia do espaço a preencher.

### III.2 Edificado de referência - projectos de autor identificado

#### Vieillard & Touzet

A firma constituída pela dupla de engenheiros-constructores Charles Vieillard (1850-1911) e Fernand Touzet (1864-1929), diplomados pela Câmara de Lisboa a 29 de Novembro de 1896 e inscritos com os número 70 e 82 respectivamente, foi responsável por vários importantes projectos de carácter industrial, entre os quais se destaca a primitiva Central Tejo, cujos edifícios já não existem, a Estação Marítima da Parceria dos Vapores Lisbonenses no cais do Sodré, construída em madeira em 1903 e já demolida, a Fábrica Napolitana, a Casa do Povo de Alcântara (actual ESAD), o conjunto industrial da Fábrica de Moagens e Massas Alimentícias em Alcântara, o Colégio de Madame Anna Roussel, já mencionado, além da garagem “Auto-Palace” de que se falará adiante.

A parceria começou através de laços familiares. Fernand Touzet, francês, veio para Portugal no final do século XIX. Aqui conheceu a que viria a ser sua mulher, também francesa, associando-se depois ao irmão desta, Charles Vieillard.

A obra destes projectistas, afastou-se da linguagem estética da escola Beaux-Arts que marcava a arquitectura da época, ao utilizar materiais conotados com a Indústria, tais como o ferro, o cimento e o tijolo, sendo responsáveis pela introdução do tijolo sílico-calcário em Portugal.

Os seus edifícios caracterizam-se pela articulação de volumetrias, a que se junta a repetição de elementos estruturais, como por exemplo os pilares, resultando em superfícies mais ou menos relevadas e respectivos jogos de sombreados, que estabelecem ritmos muito interessantes aliados a uma decoração que explora o valor plástico do tijolo, quer do tijolo vermelho, quer do tijolo sílico-calcário branco e cinzento na modulação das fachadas, no remate dos edifícios ou dos frontões ou como molduras de vãos de janelas, coordenada com frisos de azulejo.

## Garagem Auto-Palace



Fig. 237 - Garagem Auto-Palace - Situação actual; projecto de licenciamento: fachada principal; publicidade na revista “*Ilustração Portuguesa*”, no ano da inauguração (1907).

Fig. 238 - Planta de localização.

Fig. 239 - Garagem Auto-Palace - um dos vitrais Arte Nova de C. Martins, com motivos alusivos à actividade do edifício (foto retirada do site lisboaempormenor.blogspot.pt).



**Localização:** Rua Alexandre Herculano n.º 66 a 68

**Freguesia:** Santo António

**N.º de processo de obra:** 8962

**Ano do pedido de construção:** 1906

**Ano da conclusão:** 1908

**Promotor:** Manuel Joaquim Alves Diniz

**Arquitecto:** Projecto de Vieillard & Touzet

**Construtor:** Guilherme Francisco Baracho

**Tipologia:** Implantação em correnteza, isolado

**Tipo de ocupação:** Garagem

**Relevância:** Imóvel de Interesse Público, Decreto n.º 29/84, DR, 1.ª série, n.º 145 de 25 junho 1984 / ZEP, Portaria n.º 529/96, DR, 1.ª série-B, n.º 228 de 01 Outubro 1996; inserido na Zona Especial de Protecção Conjunta da Avenida da Liberdade e edifícios classificados na área envolvente.

**Situação actual:** Garagem e stand de vendas

Obs.: IPA.00003109

Nalguma bibliografia, o arquitecto Alexandre Soares é apontado como o autor do projecto, como por exemplo no *Dicionário da História de Lisboa*, SANTANA, Francisco; SUCENA, Eduardo, Gráfica Europam, Lda., Mem-Martins, 1994, p. 102

### Caracterização estilística:

A Garagem Auto-Palace construída nos terrenos de Manoel Joaquim Alves Diniz (que assinou o pedido de licença de construção), para a Sociedade Portuguesa de Automóveis fundada em 1904, com garagens iniciais na Rua do Regedor, ao Jardim do Rato, era à época fábrica e garagem.

Em 1930 a propriedade passou para a SETER - Societé d'Études Techniques et Representations, Lda, de Alberto Miranda Pombo, que no ano seguinte iniciou uma campanha de obras.



Fig. 240 - Garagem Auto-Palace, publicidade em 1908 (fonte: restosdecoleccion.blogspot.com).

Fig. 241 - Sede da Auto-Palace, na Rua do Jardim do Regedor, ao Rato (fonte: restosdecoleccion.blogspot.com)

Fig. 242 - Outras garagens de referência em Lisboa - Garagem Parisiense, pertença da firma "Vaquinhas & Cª Lda", na Rua Andrade Corvo, foto de Alberto Carlos Lima, (18-??-1949 (AFML). Também neste caso os painéis publicitários em azulejo Arte Nova se adaptam à morfologia do espaço arquitectónico.

Fig. 243 - Outras garagens de referência em Lisboa - Garagem Beauvalet, pertença da firma "Beauvalet & Cta, Engenheiros", inaugurada em Março de 1906, situava-se na Praça dos Restauradores nas antigas cocheiras do Palácio Castelo-Melhor (Palácio Foz), postal circulado (fonte: restosdecoleccion.blogspot.com).

Estas obras de ampliação das galerias do segundo piso e instalação de uma rampa de acesso no primeiro, implicaram alterações na fachada, perdendo-se os vidros granitados azuis e os martelados amarelos da zona dos janelões, substituídos por vidros coloridos.

A partir de 1955 a Auto-Industrial adquiriu o edifício e empreendeu uma nova campanha de obras de ampliação, reabrindo no ano seguinte. Nos anos oitenta do século XX a Auto-Industrial encetou negociações mal sucedidas, para no edifício se instalar o Museu do Automóvel de Lisboa.

Como elementos caracterizadores desta construção podem indicar-se a fachada simétrica de estilo eclético, com as grandes janelas do segundo piso, com vitrais nas laterais e o marcante painel publicitário.

O edifício que estabeleceu a transição entre um certo classissismo e a modernidade através dos materiais empregues, o ferro e o vidro, constituiu um modelo para outros edifícios destinados a transportes e máquinas industriais. O facto de tratar-se de um edifício baixo (só com dois pisos) acentua-lhe a horizontalidade. A fachada principal, apresenta um corpo central ligeiramente avançado rematado por um frontão curvo com decoração azulejar, ao qual se adossam dois corpos laterais mais baixos, rasgados ao nível do segundo piso por um vão quadrangular ladeado por dois pares de pilastras que suportam a cornija sobre a qual assenta uma aleta simplificada e que apresentam nas janelas, vitrais enquadrados por uma malha sinuosa de motivos vegetalista, datados de 1907 e assinados por Cláudio Martins, de temática alusiva ao automóvel. Victor Mestre e Sofia Aleixo, na Revista Auto-Clássico - Revista Portuguesa de Automóveis Antigos<sup>107</sup>, fazem uma analogia entre este edifício e uma catedral em que o projectista “*arrisca trazer a estrutura metálica até à fachada embelezando-a com vitrais numa reinvenção da “rosácea” medieval. Especialmente a garagem é concebida como uma catedral de uma só nave com alas laterais (absidiolos) para boxes e galeria superior (coro alto), iluminado por uma clarabóia central*”. Esta estrutura metálica foi da responsabilidade da firma Cardoso, Dargent & C<sup>a</sup>, que teve uma parceira bastante produtiva com a Vieillard & Touzet<sup>108</sup>.

---

107 MESTRE, Victor; ALEIXO, Sofia, “Garagem Auto-Palace”, in *Revista Auto-Clássico - Revista Portuguesa de Automóveis Antigos*, Lisboa, Ediforma, 1992 pp 53-57

108 Cf CASTRO, António Osório de, *Lisboa: A Exaltação do Ferro*, Lisboa, INAPA, 1999 pp106–107

## Azulejaria:

Os azulejos da autoria de José António Jorge Pinto, de clara inspiração Arte-Nova, que ocupam o frontão curvo do corpo central, tiveram alterações ao longo dos tempos. Na década de vinte do século passado devido à mudança da sociedade que passou para a “The Anglo Portuguese Motor & Machinery Company Limited”, os azulejos com a inscrição “Sociedade Portuguesa de Automóveis L.<sup>da</sup>” foram substituídos pelo friso de motivos vegetalista e flores



Fig. 244 - Garagem Auto-Palace - Sociedade Portuguesa de Automóveis, Lda. No local ocupado actualmente pela entrada do Mercado do Rato, havia então a carpintaria Mechanica Portuguesa, em 1912, foto de Joshua Benoliel (AFML). Nesta foto os azulejos que foram substituídos ainda publicitavam a Sociedade Portuguesa de Automoveis, Lda.

Fig. 245 - Pormenor da foto anterior ampliada.

Fig. 246 - Garagem Auto-Palace. Aspecto actual.

Fig. 247 - Pormenor do frontão curvo. Os caracteres publicitários a amarelo, são emoldurados por elementos florais e fitomórficos. Os azulejos originais e os azulejos mais recentes de motivos vegetalista apresentam diferenças de cor, embora se integrem perfeitamente no restante desenho.

estilizadas em amarelo, laranja, rosa verde e azul sobre fundo branco. Os caracteres a amarelo designando a Auto-Palace, destacam-se em relação ao fundo azul, e sugerem tridimensionalidade através da sua sombra a branco. Esta tridimensionalidade é ainda enfatizada pelo contraste claro/escuro das cores empregues nos motivos vegetalistas e nos motivos estilizados de linhas sinuosas, em curva e contra-curva que emolduram o nome do edifício e se adaptam à forma do frontão.



Fig. 248 - Garagem Auto-Palace - Enquadramento do painel publicitário tal como se apresenta na actualidade. O cariz Arte Nova patente na fachada do edifício na associação do ferro ao vidro de forma muito marcada, é ainda realçado na decoração dos azulejos, onde o próprio grafismo da palavra “AUTO-PALACE” apresenta movimento ondulante.

## IV. PROBLEMÁTICA DA CONSERVAÇÃO DE AZULEJOS EM FACHADAS

### IV.1 A degradação física de azulejos em aplicação exterior

Embora o azulejo como material de revestimento e protecção tenha uma elevada durabilidade, vários factores concorrem para a sua deterioração, principalmente quando conjugados em simultâneo com fragilidades de fabrico.

A superfície vidrada apresenta boas características de resistência mecânica e química, permitindo fazer face a factores meteorológicos e poluentes adversos, que juntamente com a utilização de argamassas adequadas e compatíveis com o suporte, garantem uma ligação forte com a parede. Dum modo geral, a sua degradação física advém da humidificação dos suportes e não da sua exposição aos agentes atmosféricos.



Edifícios degradados, evidenciando diversas patologias no revestimento

Fig. 249 - Campo Grande nº 169.

Fig. 250 - Avenida de Berna nº 5.

Fig. 251 - Rua de S. Sebastião da Pedreira nº 86.

Por este motivo as anomalias que se verificam em azulejos aplicados no exterior são muitas vezes provocadas pelo mau estado de conservação dos edifícios, ou derivam de agressões provocadas por agentes externos e/ou por fragilidades na produção, isto é, por defeitos de fabrico, onde se incluem a utilização de argilas de má qualidade e a cozedura deficiente. Sintetizando: a degradação dos revestimentos azulejares está relacionada com o suporte onde estão aplicados, com a exposição a que estão sujeitos e com as características do próprio azulejo.

Uma vez que os paramentos azulejares protegem as paredes mantendo-as secas, as faces vidradas que as impermeabilizam, impedem também a secagem dos suportes sobre os quais estão assentes. A humedificação das chacotas a partir das fachadas, que podem depois manter-se húmidas por longos períodos, ou sofrer ciclos consecutivos de molhagem e secagem, provoca a expansão dos corpos cerâmicos, conduzindo frequentemente ao seu destacamento; outra consequência da humedificação permanente da chacota é a fissuração do vidrado. Como o vidrado não absorve água e portanto não sofre expansões hídricas, não acompanha as correspondentes dilatações dos corpos cerâmicos. Estas dilatações provocam tracções no vidrado que fissura ao atingir a tensão de ruptura, originando o chamado craquelé.

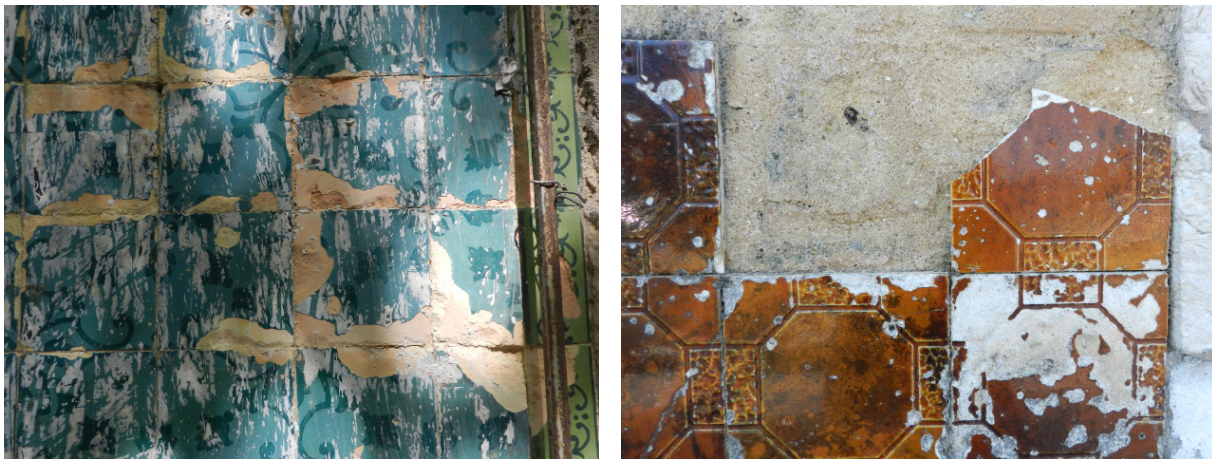


Fig. 252 e 253 - Destacamento e quedas de vidrado cujas morfologias indiciam problemas de origem diferente

Dos ciclos de molhagem-secagem acabam por resultar diversas anomalias conducentes a várias patologias no vidrado.

As quedas do vidrado podem assumir formas diversas, e ocorrem basicamente como consequência da activação de uma fragilidade existente por uma acção agressiva. As mais comuns são:

- Queda em mosaico, quando a humedificação continuada, provoca a propagação de fissuras do vidrado que acaba por separar-se da chacota. Este fenómeno é potenciado pela presença de sais;
- Queda a partir de arestas, quando a separação entre o vidrado e a chacota começa junto às arestas e progride para o interior;

- Queda por descasque, que se caracteriza por falhas circulares no vidrado. É um problema de fabrico, potenciado por ciclos de molhagem e secagem e acelerado com a presença de sais;
- Queda do vidrado nas convexidades, ocorre nos azulejos relevados quando as tensões provocadas por expansões volumétricas separam o vidrado da chacota nas zonas mais salientes;
- Queda do vidrado segundo a cor, quando a queda está relacionada com a pigmentação, afectando sobretudo uma determinada cor.

A fissuração do vidrado, (vulgo craquelé) está muitas das vezes associada a incompatibilidades de expansibilidades térmicas entre este e a chacota que ocorrem durante o arrefecimento após a cozedura, ou na absorção diferenciada de água entre a chacota e o vidrado constituindo uma das degradações mais comuns nos azulejos de fachada. Esta patologia pouco frequente nos azulejos de pó de pedra, ocorre em situações de humedificação extrema do suporte. Também pouco comum nestes azulejos (pó-de-pedra) é a perda de vidrado. No que respeita ao vidrado, a patologia que lhes é frequente, é a ocorrência de manchas negras ou castanhas sob o vidrado transparente, (às vezes com desenvolvimento dendrítico), provavelmente originadas por colonização biológica.



Provável colonização biológica sob o vidrado em azulejos de pó de pedra. À esquerda, em azulejos relevados, à direita em azulejos lisos

Fig. 254 - Avenida Duque de Loulé nº 71.

Fig. 255 - Rua Almirante Barroso nº 26-30.

A queda do vidrado expõe a chacota. A desagregação em profundidade (muitas vezes em lâminas), ocorre quando ciclicamente se dá a dissolução e cristalização de sais.

O desprendimento dos azulejos do suporte, não constitui uma patologia dos próprios azulejos, mas assume uma importância de relevo na degradação do revestimento, e resulta muitas

vezes dos dos ciclos de molhagem e secagem. A expansão máxima que ocorre num azulejo aquando da molhagem, não é totalmente revertida quando se dá a secagem. Com o decorrer do tempo, vão-se sucedendo expansões gradualmente maiores, que vão comprimindo os azulejos adjacentes até que estes se soltem. Muitas vezes é possível observar a progressão desta acção através das bolsas que antecedem a queda dos azulejos.

A quebra do azulejo propriamente dito, é fruto de problemas de fabrico ou quando ocorrem movimentos nas fundações ou na estrutura do edifício com efeitos directos nos suportes do azulejo.



Fachadas azulejadas que apresentam problemas diversos

Fig. 256 - Rua Filipe Folque nº 25. Quebra de azulejos.

Fig. 257 - Avenida Duque de Loulé nº 91. Destacamento de azulejos (lacunas de tamanho considerável)

Nas anomalias dos revestimentos, outro aspecto ainda a considerar é o relacionado com o assentamento deficiente, seja a composição errónea de elementos num painel, os espaçamentos mal executados ou encostos sob pressão, etc., e agressões fruto da acção do homem como o vandalismo, roubo, colocação de painéis publicitários, redes técnicas como instalações eléctricas, entre outras.

Outro problema frequente, é a migração e a cristalização de sais, que pode estar relacionado com as argamassas de assentamento ou com outros factores, nomeadamente a atmosfera ou os excrementos das aves.

Resumindo, os problemas observáveis nos revestimentos azulejares, são inerentes ao processo de fabrico, ao efeito de agressões ambientais ou de agentes externos e da passagem

do tempo, ou provocados pelo estado de conservação do seu suporte.

Do levantamento feito no âmbito deste estudo pode-se apontar como um dos factores mais relevantes para o decaimento dos revestimentos azulejares a falta de manutenção dos edifícios. As formas de degradação mais frequentemente encontradas foram as lacunas (ausência de azulejos e destacamentos do vidro). No que diz respeito aos agentes de degradação, o efeito da água foi o que mais negativamente contribuiu para a deterioração dos azulejos em fachadas, principalmente através dos ciclos de molhagem-secagem e como factor determinante para o desenvolvimento de micro-organismos.

## Patologias mais frequentemente observadas nos azulejos de exterior na área geográfica abrangida neste estudo

**Lacunas** – ausência de azulejos no revestimento, ausência de parte de um azulejo ou ausência de parte ou da totalidade do vidro.

As causas podem ser diversas, desde a perda de coesão das argamassas de assentamento, a anomalias causadas pela acção humana ou defeitos de fabrico.



Fig. 258 - Lacunas - ausência de azulejos. Rua Andaluz nº 38.



Fig. 259 - Lacunas de parte de azulejos. Rua Rodrigues Sampaio nº 69.

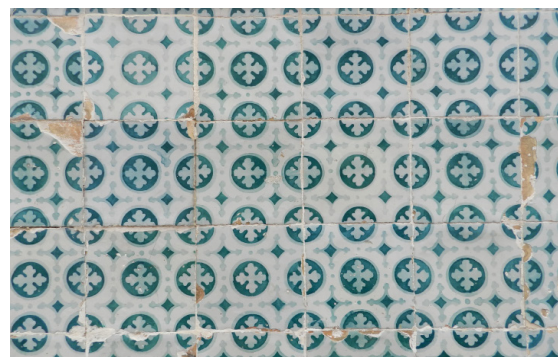


Fig. 260 - Lacunas no vidro. Rua General Farinha Beirão nº 17.

**Destacamento do vidrado** – caracteriza-se pelo levantamento do vidrado, total ou em parte, sem existir a sua perda



Fig. 261 - Destacamento do vidrado. Avenida João Crisóstomo nº 20.

**Preenchimento de juntas ou de lacunas com argamassas de cimento Portland** – dificulta o equilíbrio entre as condições ambientais do espaço e do interior da parede e representam um aumento de tensões na parede e conseqüente queda dos azulejos em redor



Fig. 262 - Preenchimento de lacunas com argamassa de cimento Portland. Avenida Defensores de Chaves nº 20.

**Fracturas e fissuras** – podem ser simples ou múltiplas em consequência da própria estrutura, do assentamento com argamassas muito fortes, de impacto ou da libertação de tensões acumuladas durante o processo de fabrico



Fig. 263 - Fractura. Rua Alexandre Herculano nº 39.

**Assentamento deficiente** – desrespeito pelo espaçamento entre azulejos, desnivelamento ou colocação errada de azulejos



Fig. 264 - Assentamento deficiente. Rua Almirante Barroso nº 14.

**Enfolamento do painel** – deformação no painel em forma de bolsa que pode dar origem à queda de azulejos



Fig. 265 - Enfolamento do painel. Rua Pinheiro Chagas nº 37.

**Eflorescências** – trata-se da cristalização visível de sais solúveis (manchas esbranquiçadas com aspecto pulverulento), motivada pela presença e circulação de água no interior da parede e argamassas de assentamento e diferenciação térmica à superfície dos azulejos

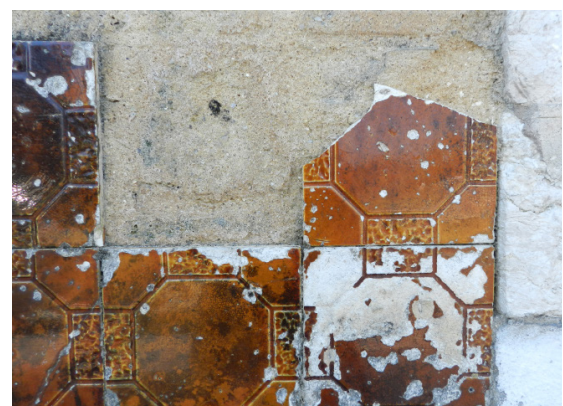


Fig. 266 - Eflorescências. Campo Grande nº 169.

**Manchas e depósitos superficiais** – são de ordem diversa, como poeiras e sujidades, restos de colas da colagem de cartazes, restos de tintas, restos de argamassas, escorrência de óxidos de elementos metálicos, etc.



Fig. 267 - Manchas e depósitos superficiais. Rua D. Estefânia nº 129.

**Escamação e pulverulência** – degradação da chacota em pequenas lascas ou pó, iniciando-se na zona do bordo, resultando na perda de material, motivada pela cristalização de sais solúveis, devido às matérias primas utilizadas no fabrico ou pelo ataque/dissolução da face vítrea



Fig. 268 - Escamação. Largo D. Estefânia nº 10.

## IV.2 Critérios e metodologia de intervenção em azulejos de fachada

No mundo desenvolvido, a conservação do património reveste-se de enorme importância cultural e económica. A sua complexidade implica uma componente técnica interdisciplinar altamente especializada.

Uma vez que a conservação dos azulejos de aplicação exterior está intimamente ligada à conservação do seu suporte, isto é, à conservação dos edifícios, e vice-versa, é inconsequente intervir sobre uma, sem intervir sobre a outra.

Qualquer intervenção sobre o património deve combater em primeiro lugar as causas de degradação, sob pena de tornar infrutíferas outras acções que venham a ser desenvolvidas.

As causas de deterioração, podem ter origem diversa, sendo a decorrente da actividade humana a mais fácil de resolver e a que suscita maior preocupação, porque implica uma alteração drástica de comportamentos. Tais agressões podem assumir formas diversas e podem manifestar-se isoladamente ou em conjunto, a saber:

- Negligência por ignorância ou desinteresse cultural;
- Intenção deliberada de agressão ou destruição;
- Destruição por interesses económicos;
- Destruição motivada por intervenções erradas.

Em Portugal, tem-se chegado progressivamente a um consenso sobre a importância cultural e socioeconómica da reabilitação do património urbano. Este conceito (reabilitação) define o conjunto de operações de maneira a adaptar os edifícios aos padrões actuais de conforto ou a funções diferentes daquelas para as quais foram inicialmente concebidos.

A salvaguarda do bem comum está sujeita a determinados princípios, que devem reger qualquer intervenção de conservação e/ou restauro e devem cumprir com o disposto nas várias cartas, nomeadamente na Carta de Veneza de 1964, publicada pelo ICOMOS em 1967. As operações a executar estão sujeitas a um código de ética próprio e bem definido, que limita as acções a desenvolver, de modo a respeitar determinadas exigências nomeadamente:

- Exigência de autenticidade, seja ela histórica ou estética, construtiva e tecnológica. É necessária a identificação clara e sem recurso a instrumentos especiais, do objecto e materiais originais dos da zona intervencionada;

- Exigência de durabilidade, tendo em conta que a noção de tempo de vida dos edifícios é diferente da noção de tempo usual, qualquer intervenção num edifício antigo deve ser encarada com a maior cautela de modo a que os materiais a utilizar o possam preservar nas melhores condições possíveis, para as geração vindouras;
- Exigência de compatibilidade dos materiais a empregar nas intervenções no que diz respeito às características físicas, químicas e mecânicas, e harmónicas relativamente à cor e textura;
- Exigência de reversibilidade, da intervenção ou pelo menos o não comprometimento de intervenções futuras.

A intervenção deve ser precedida por um conjunto de procedimentos, isto é uma metodologia, que garanta a qualidade da intervenção a operar e que basicamente, compreende três momentos: o diagnóstico da situação, a concepção da solução adequada ao problema e a execução da solução encontrada. Sempre que possível as intervenções devem ocorrer "in situ", mas quando é imprescindível tratar o suporte ou quando as argamassas de assentamento perdem coesão, justifica-se o levantamento dos azulejos. Há ainda a considerar os casos em que os azulejos se encontram degradados de tal forma, que a sua preservação só é possível em laboratório.

No processo de desmontagem e posterior assentamento, é necessário seguir determinados procedimentos. Antes de qualquer intervenção deve proceder-se ao registo fotográfico e gráfico de cada painel com suficiente detalhe. Mesmo no caso da azulejaria seriada, a disposição e espaçamento dos azulejos reassentados, deve ser idêntica à que apresentavam originalmente, pelo que os azulejos devem ser referenciados individualmente com etiquetas adesivas. Nestas etiquetas, recorrendo a um sistema composto por letras e números, expressa-se a posição exacta de cada elemento no painel, como exemplificado no quadro junto. O painel deve ser desmontado de cima para baixo, procurando-se um "ponto de entrada", ou seja, uma zona fraca, onde o azulejo esteja mal preso, a partir da qual se começa o desmonte, por exemplo uma zona de falta de um ou mais elementos, ou uma zona de "bolha", ou uma zona que ao toque soe a oco.

Para destacar os azulejos, antes de começar o seu desmonte, devem limpar-se as juntas. O processo mais seguro, consiste em retirar o azulejo conjuntamente com a argamassa de assentamento que lhe está agarrada, sem tentar amolecê-la. Tal tentativa além de não resultar na prática, pode causar anomalias adicionais.

**Exemplo: Posição exacta do azulejo C5 pertencente ao painel X**

xc				xc5	
xb					
xa1	2	3	4	5	6

Depois de levantados os azulejos, estes devem ser bem acondicionados até ao reassentamento. A embalagem ideal é o caixote de madeira, cujas dimensões permitem colocar uma ou duas fiadas de azulejos. As dimensões são variáveis, em função das medidas dos azulejos, que por sua vez, variam consoante o centro de produção e a época. Para facilitar o maneió e a segurança, o peso não deve exceder os 20Kg. A sua colocação no caixote também deve obedecer à seguinte regra: devem ser colocados na vertical ( a colocação na horizontal facilita a quebra), vidrado contra vidrado, para que o tardo de um azulejo não risque o vidrado do outro<sup>109</sup>. Os espaços excedentes no caixote devem ser preenchidos com cartão ou esferovite. Estes caixotes devem depois ter o seu conteúdo e o local de proveniência identificados.

**Quadro orientativo de medidas e pesos de azulejos consoante a época:**

TIPO	ESPESSURA (CM)	LARGURA (CM)	PESO MÉDIO (GR)
Século XVI	2 – 2,2	13	550
Século XVII	1,3 – 1,5	14 – 14,5	430
Pombalino	1 – 1,2	14 – 14,5	400
Início Século XX	0,7 – 0,9	13,5 – 14,5 – 15,5	300 – 400
Caldas	1,3 – 1,5	13 – 14	420

109 No caso dos azulejos relevados, deve interpôr-se entre as faces um cartão canelado

Quanto ao reassentamento, no que diz respeito às argamassas, “à semelhança do que acontece com as metodologias desenvolvidas para a conservação e restauro de revestimentos cerâmicos, a argamassa de substituição deve respeitar um conjunto de princípios e requisitos com vista a preservar as técnicas e os materiais das paredes antigas onde serão aplicadas”<sup>110</sup>. A preocupação com as argamassas e as juntas é de enorme importância para o comportamento e a conservação dos azulejos, uma vez que quando se utilizam argamassas mais fortes ou menos porosas do que a chacota do próprio azulejo vão repercutir neste, quer as solicitações mecânicas, quer os problemas resultantes da presença de humidade nas paredes.

As argamassas, são misturas de ligante e agregado, com água que ganham presa por reacção com o ar (carbonatação), podendo-se por vezes acrescentar-se-lhes outras cargas como por exemplo as pozolanas. A função dos agregados é diminuir a retração e aumentar a porosidade, melhorando deste modo a permeabilidade ao vapor de água. Os traços, que podem ser dados em massa ou em volume, correspondem à proporção entre o ligante e o agregado. Exemplificando, uma argamassa com uma medida em volume de cal aérea para três de areia, diz-se que tem um traço em volume de 1:3.

Frequentemente somos confrontados com a prática pouco recomendável, da utilização de argamassas à base de cal aérea, cimento e areia<sup>111</sup>. A utilização de argamassas fortes, para além de dificultar ou mesmo impossibilitar remoções futuras dos azulejos em segurança, pode também provocar fissuras.

Na altura do reassentamento dos painéis, as paredes devem já apresentar todas as anomalias resolvidas, encontrarem-se desempenadas e com um acabamento do reboco em tosco. A parede e o azulejo deverão ser molhados antes da aplicação para evitar a dessecação da argamassa de assentamento.

As juntas devem merecer especial atenção. As alturas das juntas horizontais devem ser marcadas nas mestras, a lápis. Esta operação assumirá particular relevância sempre que os azulejos apresentem variações dimensionais.

Quando não é necessária uma intervenção tão profunda, isto é, quando é possível o trata-

---

110 *Manual de Materiais e Técnicas Tradicionais de Assentamento de Azulejos de Fachada, Ovar, CMO, 2012, p. 18*

111 Por vezes utiliza-se também a cal hidráulica

mento e restauro dos azulejos “in situ”, as operações comuns são a limpeza da sujidade superficial com um detergente diluído em água (do tipo Teepol) e no caso de existirem gorduras, a sua remoção com uma solução de amónia a 10%.

Na presença de concreções (escorrências, calcários, grafites, etc.), estas removem-se mecanicamente com o auxílio de bisturis na face, e com a escova no tardo. Quando em presença de situações particularmente delicadas, pode recorrer-se a um solvente cuja escolha depende da natureza da concreção.

Os problemas no vidro, frequentemente associados à presença de sais e líquenes, implicam uma consolidação que pode ser geral (e envolver a impregnação com silicones) ou pontual, envolvendo a recolagem do vidro em destacamento.

É frequente a existência de vegetação e outros elementos orgânicos que se desenvolvem e originam muitas vezes o desprendimento de azulejos. Nestes casos a limpeza envolve a utilização de um biocida.

Importante é combater as causas e corrigir as anomalias, respeitando o mais possível a integridade das estruturas originais, nunca perdendo de vista os princípios fundamentais que devem reger qualquer intervenção de conservação e restauro: a reversibilidade, a autenticidade, a durabilidade e a compatibilidade.

A salvaguarda dos bens patrimoniais, enfrenta frequentemente condicionamentos de carácter económico. A este respeito há que garantir que as acções necessárias se processam atempadamente, sob pena de em caso de não se resolverem determinadas patologias em tempo útil, a degradação pode ser irreversível.

## Conclusão

Este trabalho pretende ser um contributo para o entendimento do gosto decorativo oitocentista, e do princípio do século XX, no que diz respeito ao azulejo, focando os edifícios onde foram aplicados.

O revestimento de fachadas com azulejo, fenómeno da arquitectura romântica, teve seguimento em toda a arquitectura oitocentista e na dos inícios do século XX, tornando-se num elemento dinamizador, reflectindo simultaneamente um carácter prático e uma lógica sumptuária.

A ornamentação azulejar, teve desde cedo em Portugal, um carácter monumental e uma singularidade que se prende com a sua dimensão arquitectónica e a sua articulação com o local de aplicação. Quando em oitocentos se vulgarizou a sua aplicação em fachadas, conferiu ao edificado da época, uma identidade própria e um papel de destaque.

O desenvolvimento proporcionado pelas infra-estruturas criadas com o Fontismo, conduziu a um crescimento das cidades e das vias de comunicação que permitiram ou facilitaram a circulação de matérias-primas e o afluxo de pessoas oriundas das zonas rurais em busca de melhores condições de vida.

As profundas alterações do processo de produção conduziram à generalização do consumo de produtos até então restritos a uma elite, e a ascensão da burguesia com necessidades de afirmação, levaram a certos exageros decorativos e contribuíram progressivamente para uma conotação negativa da azulejaria de fachada.

O plano traçado por Ressano Garcia, orientado por preocupações higienistas (alargamento das ruas de modo a comportar uma melhor circulação do ar, a existência de logradouros no interior dos quarteirões, e de manchas de arvoredo e vegetação, e o loteamento de matriz geométrica mais ou menos regular), permitiu a expansão de Lisboa para norte e o aparecimento de novos bairros. O facto do plano se cingir exclusivamente ao espaço público e não estabelecer normas arquitectónicas, levou a que a área se constituísse como uma zona de construção mista, livre de zonamento segundo a função, onde os prédios de rendimento para habitação e comércio no piso térreo, convivem com prédios de rendimento exclusivamente para habitação, com projectos de habitação unifamiliar e também equipamento diverso, edifícios administrativos, mercados, teatros, hotéis, etc. A diferenciação entre artérias laterais

e secundárias e avenidas principais, traduz-se numa construção mais modesta que as primeiras exibem, embora animada com apontamentos de azulejo ou com elaborados desenhos nas varandas de ferro.

O hábito do azulejamento de fachadas, constituiu um fenómeno urbano, popularizado no século XIX, uma resistência à frieza subjacente às preocupações higienistas, conferindo às construções uma certa vibração quer cromática, quer rítmica, explorando determinadas especificidades do material como por exemplo, a cintilação originada pelos empenos provenientes da cozedura, irregularidade causadora duma diferenciação cromática que potenciada pela reflexão da luz é particularmente eficaz nos revestimentos de superfícies monocromáticas. A aplicação de azulejo estendeu-se a fachadas de edifícios construídos em épocas anteriores.

O presente estudo que visou a detecção dos edifícios construídos entre 1870 e 1930 que apresentam azulejo produzido entre os finais do século XIX e inícios do século XX, aplicados em fachadas, com enfoque na sua singularidade no que diz respeito ao seu enquadramento arquitectónico, abrangeu quatro freguesias (Stº António, Avenidas Novas, Arroios e Alvalade). Da observação dos edifícios pode concluir-se que na mesma área coexiste construção de qualidade, destinadas a uma classe alta, e outra menos elaborada, para uma classe média. Constatou-se também que numa mesma rua não existe uniformidade na altura das cérceas e na extensão da fachada, em parte devido à reorganização camarária do loteamento.

Depreende-se também que se estabeleceu uma relação entre a qualidade dos projectos e a capacidade económica dos promotores e a aplicação formal da ornamentação azulejar, segundo três modelos principais:

- aplicação de revestimento integral da fachada com azulejo estampado, estampilhado monocromático e relevado
- aplicação pontual de azulejo em faixas concebidas especificamente para o efeito coordenadas ou não com o revestimento integral com azulejo de padrão ou monocromático
- aplicação de azulejo integrada em programas decorativos especiais

Da consulta dos projectos de licenciamento, foi possível depreender pelos desenhos técnicos, que a decoração azulejar, nomeadamente as faixas ornamentais de remate ou de marcação dos andares e sublinhando os vãos, e os programas de encomenda especial já estavam previstos de início, embora a versão construída nem sempre coincida com a versão projectada.

O revestimento azulejar integral da fachada é mais frequente nas artérias pré-existentes ao

plano de Ressano Garcia, propiciada pela desornamentação da arquitectura dos prédios de rendimento nestas artérias, enquanto que nas do plano e envolventes, há maior predominância de faixas decorativas no remate dos edifícios ou na marcação de andares, associadas ou não a outras composições ornamentais.

Nas encomendas especiais constatou-se o predomínio do pintor ceramista Jorge Pinto e a preferência por azulejos de produção corrente das fábricas do norte, como é o caso do edificado traçado por Ventura Terra. Ligado aos projectos de maior investimento aparece frequentemente o nome do construtor Francisco José Tojal.

A identificação com segurança da proveniência da maioria dos artefactos, não foi possível. A inacessibilidade do acesso ao tardo dos azulejos onde eventualmente pudesse estar impressa a marca da fábrica, e o facto da competitividade entre as fábricas ter motivado a cópia dos modelos de maior sucesso entre estas, potenciada ainda pela troca de artistas e artífices de umas unidades para outras, bem como da saída de pessoal (sobretudo pintores) para fundarem as suas próprias fábricas, torna a atribuição de uma proveniência muito complicada.

A experiência e o conhecimento adquiridos pelos azulejadores portugueses continuou a manifestar-se quando o azulejo passou para o exterior. No caso dos edifícios que apresentam painéis religiosos ou publicitários, e também nos que apresentam revestimento de tapete, é frequente a presença de guarnições delimitadoras destacando estes painéis ou separando os panos homogéneos dos outros elementos arquitectónicos, sejam estes estruturais ou decorativos.

A preocupação com a escala, preocupação presente desde o século XVII, de modo a melhorar a legibilidade do desenho consoante a distância do observador, que recorria frequentemente a padrões de menor módulo colocados na zona inferior e aumentava a proporção desse módulo na zona parietal mais elevada, é também verificável na azulejaria de fachada. Nos edifícios da Rua Tomás Ribeiro nºs 8 e 10, foi aplicada uma faixa ornamental entre o soco e o corpo do edifício, repetida no remate com módulo maior (p. 108 do Apêndice).

A pintura de azulejo em trompe l'oeil, pretendendo reproduzir ou imitar elementos arquitectónicos, está também presente na azulejaria de exterior, como por exemplo no edifício da Rua do Salitre nº 28 a 32, referenciado no anexo deste trabalho.

No que diz respeito ao azulejo de padrão, a investigação permitiu identificar a predominância do padrão estampado designado “padrão lagarto” e do padrão estampilhado simulando azu-

lejo enxanquetado do século XVI e XVII em tons castanhos ou na variante de cor verde. Ainda relativamente aos padrões, foram identificados noventa e um desenhos diferentes, sendo quinze desenhos de padrão relevado, cinquenta e três padrões estampilhados e vinte e três padrões estampados. Muitos destes desenhos apresentam variantes de cor. Relativamente à faixas ornamentais, identificaram-se sessenta composições diferentes, sendo a faixa designada F001 a que aparece mais frequentemente, por vezes em complementaridade com outras composições azulejares, incluindo revestimento integral com azulejo de padrão.

A presença de edifícios em que a marcação do piso térreo é feita com recurso a decoração azulejar diferenciada acontece principalmente, mas não exclusivamente, nos prédios de rendimento quando estes pisos estão vocacionados para o comércio e os outros andares para habitação, possivelmente como modo de obtenção de alguma individualidade ou por tratar-se de uma área que por tradição teve sempre tratamento diferenciado.

Relativamente ao azulejo de padrão verifica-se a preferência por motivos geométricos ou geometrizados que privilegiam ritmos visuais diagonais, e os motivos de inspiração têxtil que vivem de uma espécie de transparência, cujo desenho só é perceptível de muito perto, e que vistos de longe funcionam como uma mancha.

Dos edifícios levantados, aqueles em que o revestimento azulejar apresenta problemas, a situação expressa ou está directamente relacionada com o estado de conservação do próprio imóvel, frequentemente devoluto. Os factores que conduzem à degradação dos artefactos podem ter origem externa ou derivarem de defeitos de fabrico. Ao nível dos agentes externos, os que mais contribuem negativamente para a deterioração dos azulejos aplicados no exterior, são a amplitude térmica e a variação do nível de humidade (ciclos de secagem/molhagem).

Os azulejos aplicados no exterior acarretam maiores problemas de segurança e conservação por se encontrarem tão expostos. Os roubos principalmente, mas também os actos de vandalismo, estão entre os factores de maior dano para a azulejaria de fachada.

Se bem que na área geográfica estudada nesta investigação, muito do edificado esteja classificado, o avançado estado de degradação observado nalguns edifícios, principalmente nos localizados nas artérias pré-existentes ao *Plano Geral de Melhoramentos da Capital*, e a falta de protecção legal destes imóveis, parece indicar que num futuro próximo desaparecerão. Fica portanto este registo e prova material da sua existência. Com este trabalho pretendeu-se também valorizar e salvaguardar o património arquitectónico e azulejar dos edifícios que não estão ao abrigo de nenhuma protecção, uma vez que é esta diversidade que confere uma cer-

ta unidade à capital. Enquanto herança cultural, a protecção destes edifícios já está contemplada nas Cartas Internacionais, seja a Carta de Veneza de 1964, seja a de Cracóvia de 2000 que estipula no artº 8 *“As cidades e as aldeias históricas, no seu contexto territorial, representam uma parte essencial do nosso património universal(...). Os edifícios que constituem as zonas históricas podendo não se destacar pelo seu valor arquitectónico especial, devem ser salvaguardados como elementos de continuidade urbana, devido às suas características dimensionais, técnicas, espaciais, decorativas e cromáticas, elementos de união insubstituíveis para a unidade orgânica da cidade”*.

Relativamente à arquitectura, em termos sucintos, as construções manifestam o gosto típico do final do século XIX e inícios do século XX, muitas afirmando-se quase como objectos escultóricos, cuja excepcionalidade decorativa lhes confere a capacidade de marcar o espaço público.

## INDICE DE IMAGENS

Fig. 1 - Campanha eleitoral de 1879, sátira de Rafael Bordalo Pinheiro, in *O António Maria* de 10 de Julho de 1879.

Fig. 2 - António Maria Fontes Pereira de Melo, in revista *O Occidente*, 1881 (HML).

Fig. 3 - Construção da estação do Rossio, circa 1886, autor desconhecido (fonte: Wikimedia Commons - Comboios de Portugal (CP): Os caminhos-de-ferro portugueses 1856–2006, ISBN 989-619-078-X).

Fig. 4 - “Chora”, de 1900 da Empresa Eduardo Jorge, autor desconhecido (AFML).

Fig. 5 - “Americano”, no Rossio em 1873, autor desconhecido (AFML).

Fig. 6 - Carro Ripert em Lisboa, in revista *O Occidente* n.º 397 de 1 de Janeiro de 1890.

Fig. 7 - Passeio Público (entrada Sul), foto de Eduardo Portugal, circa 1880 (AFML).

Fig. 8 - Passeio Público (entrada Norte - Pavilhão, Lago e Terraço), postal fotográfico a partir de gravura. Edição particular, foto de José Leitão Bárcia (AFML).

Fig. 9 - Carta Topográfica de Lisboa de José Maria da Costa Neves, 1860 (BN).

Fig. 10 - Projecto de Rectificação e alargamento de Ruas atribuído a P. J. Pézerat (1859?) (AMLAC).

Fig. 11 - Projecto da Avenida da Liberdade de Ressano Garcia, 1879, in revista *O Occidente* n.º 99 de 21 Setembro 1881.

Fig. 12 - Projecto das ruas adjacentes ao futuro Parque da Liberdade (actual Parque Eduardo VII), Ressano Garcia, 1888, in *Lisboa de Frederico Ressano Garcia 1874 – 1909*.

Fig. 13 - PLANTA DE LISBOA - Material cartográfico / des. Tavares Pereira. - Escala 1:15000 (<http://purl.pt/3846> BND).

Fig. 14 - Estrutura do do plano, segundo José Manuel Fernandes, in *Lisboa de Frederico Ressano Garcia 1874-1909*, p. 54.

Fig. 15 - Avenida Fontes Pereira de Melo nº 30 (Palacete do Dr. António Caetano Macieira), demolido em 1961, projecto do arq. Ernesto Korrodi, Prémio Valmor 1910, foto Paulo Guedes (AFML).

Fig. 16 - Cruzamento da Avenida Duque de Loulé com a Rua Rodrigues Sampaio, foto de Alberto Carlos Lima (AFML).

Fig. 17 - Avenida da Liberdade, foto de Augusto Bobone (AFML).

Fig. 18 - Avenida da República, Casa de José dos Santos, Arq. Miguel Nogueira Júnior, Prémio Valmôr 1913 (AFML).

Fig. 19 - Rua Braamcamp e Rua Castilho (AFML).

Fig. 20 - Casa de Nuno de Oliveira (habitação unifamiliar), Praça do Duque de Saldanha nº 12, arq. Norte Júnior, Menção Honrosa do Prémio Valmor 1912 (AFML); edifício na actualidade.

Fig. 21 - Soco - Casa Ernesto Empis, Esquina da Rua Viriato com a Rua Tomás Ribeiro nº 21, Arq. António do Couto Abreu, Menção Honrosa do Prémio Valmor 1909, demolido em 1954 (AFML).

Fig. 22 - Pormenores construtivos - Casa Alfredo May de Oliveira (fonte: <http://doportoenaoso.blogspot.pt/>).

Fig. 23 - Diversidade de vãos - Casa de José Cândido Branco Rodrigues, Avenida da República nº 36, Arq. Norte Júnior Menção Honrosa do Prémio Valmor 1908, demolida em 1950 (AFML).

Fig. 24 - Implantação em gaveto, isolada. Arquitectura residencial unifamiliar (palacete), casa do Dr. Barata Salgueiro, esquina da Rua Barata Salgueiro com a Avenida da Liberdade, demolida, in *Anuario da Sociedade dos Architectos Portuguezes* Anno III, 1907 (HD).

Fig. 25 - Implantação em correnteza. Arquitectura residencial plurifamiliar (prédios de rendimento), frente de quarteirão na Avenida da República. Ao centro o prédio de Luis Rau, Arq. Pardal Monteiro, Prémio Valmor de 1923, foto Ferreira da Cunha (AFML).

Fig. 26 - Arquitectura civil (transportes), Garagem Auto Palace, Rua Alexandre Herculano 66-68, projecto para a Sociedade Portuguesa de Automoveis, de Vieillard & Touzet, 1907, constructor Guilherme Francisco Baracho (AFML).

Fig. 27- Painel pertencente a um gupo de seis, proveniente da escadaria do Convento de S. Bento da Saúde em Lisboa, actual Assembleia da República, onde estavam aplicados frente a frente, com uma composição de brutescos inspirada nas ferroneries flamengas. Depois de deslocados, para melhor legibilidade foi necessário acrescentar uma escada de modo a reproduzir o enquadramento original. O painel foi produzido em 1630, segundo a data inscrita na cercadura de um dos painéis, Lisboa, MNAz Invº 1700.

Fig. 28 - Pormenor do painel. Neste pormenor, é visível o formato em losango dos azulejos, que abandonam a forma quadrada de modo a ajustar a composição à configuração das escada, permitindo que as retículas se ordenem vertical e paralelamente à inclinação da rampa.

Fig. 29 - Azulejos enxaquetados. Composição decorativa obtida por um esquema de aplicação alternada de azulejos de duas cores.

Fig. 30 - Azulejos na técnica da Majólica. Padrão de “Ponta de Diamante”. Módulo composto por nove azulejos construindo um esquema de composição que se desenvolve em alternância.

Fig. 31 - Padrão Pombalino. Composição de repetição insinuando efeitos de tridimensionalidade.

Fig. 32 - Azulejo semi-industrial, técnica de estampilha. Variante do modelo “Bicha e estrela”.

Fig. 33, 34, 35 - Convento das Trinas do Mocambo, Lisboa. Antiga cozinha do convento, é hoje o Centro de Documentação e Informação, e Serviço de Publicações do Instituto Hidrográfico (fotos de Luís Paiva Boléo).

Fig. 36 - Cozinha do Paço de Sintra (fonte: [commons.wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org/)).

Fig. 37 - Cozinha do Mosteiro de Alcobaça (fonte: [guiastecnicos.turismodeportugal.pt](http://guiastecnicos.turismodeportugal.pt/)).

Fig. 38 - Azulejo de corda-seca, Paço de Sintra (fonte: [palaciodesintra.paginas.sapo.pt](http://palaciodesintra.paginas.sapo.pt/)).

Fig. 39 - Azulejo Relevado, Paço de Sintra.

Fig. 40 - Azulejo com a técnica da Majólica. Pormenor de painel de Mestre Francisco de Matos de 1584 na Igreja de S. Roque, Lisboa.

Fig. 41 - Exemplo representativo da utilização de módulos de diferente escala num mesmo painel infantizando os elementos arquitectónicos, Igreja de Jesus, Setúbal (foto Francisco Queiroz Portela).

Fig. 42 - Igreja de Jesus, Setúbal, contorno dos elementos arquitectónicos (fonte: elisabeth.aminus.com).

Fig. 43 - Igreja de Jesus, Setúbal, decoração azulejar enfatizando a morfologia da arquitectura (fonte: pt.wikipedia.org).

Fig. 44, 45, 46, 47 e 48 - Quinta da Cruz do Tabuado, Rua Andaluz nº 46 a 52. A quinta da Cruz do Tabuado pertencia à família Lima Mayer e estendia-se entre a Rua do Andaluz, a Rua de S. Sebastião da Pedreira e a antiga Travessa do Sacramento (actualmente Rua Tomás Ribeiro), configurando um triângulo, área onde se encaixou a Avenida Fontes Pereira de Melo e zona envolvente. Este edifício, incorpora o portão da entrada principal da quinta e o azulejamento é provavelmente um reaproveitamento de azulejos provenientes de demolições, a par de azulejo semi-industrial.

Fig. 49, 50 e 51 - Edifício na Rua das Trinas nºs 67 a 73. Mandado construir em 1853 por um indivíduo de nome Castro. Revestimento azulejar a imitar placas de mármore no piso térreo, e nos pisos superiores com azulejo de padrão e friso de grega enfatizando o recorte das cantarias. No princípio do séc. XX funcionou no edifício, o Teatro das Trinas, convertido em cinema em 1919 (Salão das Trinas). Foi depois casa típica de fado e restaurante japonês (fonte: www.cm-lisboa.pt).

Fig. 52 - Pormenor do painel proveniente da Capela de Nossa Senhora da Vida, século XVI, MNAz, Lisboa.

Fig. 53 - Painel representando Nossa Senhora da Conceição, final do século XVII, Convento dos Cardaes, Lisboa.

Fig. 54 - Painel representando um dos quatro elementos da autoria de Ferreira das Tabuletas, Cervejaria Trindade, Lisboa (fonte: www.minube.pt).

Fig. 55 - Painel da corrente historicista, Jorge Colaço, Estação de S. Bento, Porto (fonte: [www.flickr.com](http://www.flickr.com)).

Fig. 56 - Secção de silhar proveniente do Paço Ducal de Vila Viçosa, século XVI, MNAz, Lisboa.

Fig. 57 - Secção do silhar do século XVII da parede lateral da nave da Igreja do Convento de Nossa Senhora dos Cardaes, Lisboa.

Fig. 58 - Azulejos recortados do séculos XVIII, Casa-Museu Bissaya Barreto, Lisboa (fonte: www.fbb.pt).

- Fig. 59 - Azulejos de Pereira Cão aplicados em prédio na Rua Rodrigues Sampaio nº 31, Lisboa.
- Fig. 60 - Azulejo de padrão do século XVI, Paço de Sintra (fonte: <http://pnsintra.imc-ip.pt>).
- Fig. 61 - Azulejo de padrão do século XVII, MNaz, Lisboa.
- Fig. 62 - Azulejo de padrão do século XVIII (fonte: [www.doreytiles.pt](http://www.doreytiles.pt)).
- Fig. 63 - Azulejo de padrão do século XIX/XX (fonte: [www.doreytiles.pt](http://www.doreytiles.pt)).
- Fig. 64 - Azulejos do século XVI, Quinta da Bacalhoa (fonte: [www.geschichte-der-fliese.de](http://www.geschichte-der-fliese.de)).
- Fig. 65 - Azulejos do século XVIII (fonte: [www.cml.pt](http://www.cml.pt)).
- Fig. 66 - Azulejo de fachada, friso aplicado nos panos de parede na marcação dos andares interrompido pelos vãos, em edifício na Rua Braancamp nº 10, Lisboa.
- Fig. 67 - Painel de azulejos enxaquetados, composição recorrendo a duas cores, MNAZ, Lisboa.
- Fig. 68 - Painel na Capela de Nossa Senhora da Luz, Castelo de Vide (fonte: [www.redezulejo.fl.ul.pt](http://www.redezulejo.fl.ul.pt)).
- Fig. 69 - Azulejos de estampilha aplicados em edifício na Rua de Santa Catarina, Porto.
- Fig. 70 - Azulejos da cozinha do Palácio de Maфра (fonte: [www.palaciomaфра.pt](http://www.palaciomaфра.pt)).
- Fig. 71 - Azulejos de fachada com recurso a dois tipos de azulejo da mesma cor de diferente dimensão e formato, Rua da Sociedade Farmacêutica nº 39, Lisboa.
- Fig. 72 - Azulejos biselados, Rua Almirante Barroso nº 20, Lisboa.
- Fig. 73 - Prato de Bernard Palissy (fonte: <http://www.louvre.fr/>).
- Fig. 74 - Prato da Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, marcado Manuel Maфра (fonte: [www.persepolis-antiques.com](http://www.persepolis-antiques.com)).
- Fig. 75 - Azulejos de barro vermelho moldado (1893-1905) de inspiração hispano-mourisca, Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, Museu da Cerâmica, Caldas da Rainha.
- Fig. 76 - Arquitecto Ernesto Korrodi (1889 - 1944), in *Ernesto Korrodi - Roteiro na Cidade de Leiria*, Edição ADLEI – Associação para o Desenvolvimento de Leiria, Leiria, p. 5.
- Fig. 77 - Casa de Leonildo de Mendonça e Costa - Projecto de licenciamento: alçados e fundações.
- Fig. 78 - Casa de Leonildo de Mendonça e Costa - Planta de localização.
- Fig. 79 - Casa de Leonildo de Mendonça e Costa - Aspecto de apresenta na actualidade.
- Fig. 80 - Projecto de licenciamento: desenhos de pormenor do corpo central.
- Fig. 81 - Remate do edifício. Organização dos painéis que forma uma faixa horizontal.
- Fig. 82 - Pormenor dos painéis aplicados sobre as vergas das janelas de sacada centrais.
- Fig. 83 - Vão de verga curva de um dos extremos da fachada. Organização dos painéis de azulejos acompanhando a curva da cantaria.
- Fig. 84 - Pormenor da composição. O desenho adapta-se perfeitamente à morfologia da arquitectura.

Fig. 85 - Álvaro Augusto Machado, fotografia de autor desconhecido, publicada no catálogo da exposição *Álvaro Machado: Primeiro Professor de Arquitectura do IST* - Exposição do espólio doado editado pelo Departamento de Engenharia Civil e Arquitectura, Lisboa, 2002.

Fig. 86 - Colégio da Madame Anna Roussel - Projecto de licenciamento: fachada virada para a Avenida Duque d'Ávila e fachada virada para a Avenida da República.

Fig. 87 - Colégio da Madame Anna Roussel - Planta de localização.

Fig. 88 - Colégio da Madame Anna Roussel - Foto actual (Colégio Académico). Em primeiro plano o corpo na confluência das duas avenidas.

Fig. 89 - Colégio Anna Roussel em 1909, foto digitalizada. Nesta foto pode ver-se a faixa de azulejos contínua entre o embasamento e o soco dos vãos no piso térreo antes das obras de adaptação para estabelecimentos comerciais. É ainda visível um padrão desaparecido que decorava a cimalha da varanda coberta.

Fig. 90 - Colégio Académico em 1968, foto Armando Seródio (1907-1978) (AFML).

Fig. 91 - Projecto de alteração ao nível da fachada para dar lugar a estabelecimentos comerciais, também de autoria de Álvaro Machado seguindo o mesmo desenho das ombreiras das portas e vergas.

Fig. 92 - Azulejaria do piso térreo. A disposição das figuras geométricas sobrepondo-se umas às outras, sugerem uma certa perspectiva. Os elementos vegetalistas figurativos (várias espécies de folhas: parras de uva, folhas de gerânio, folhas de hera, etc.) contrariam a repetição padronizada.

Fig. 93 - Módulo do padrão da varanda coberta.

Fig. 94 - Padrão da varanda coberta. Motivo geometrizzante, cujo efeito visual define um centro composto a partir de uma cruz cujas pontas assumem a forma de seta e que produz uma composição ritmada de duas formas quadrilobadas sugerindo um trevo, dentro de outro trevo, a espaço regular e ritmadas pelas linhas da cruz inicial do desenho.

Fig. 95 - Azulejos do vão do terceiro piso. A composição segue o mesmo esquema da azulejaria do edifício, combinando motivos geométricos e estilizações vegetalistas, adoptando uma paleta cromática próxima da paleta usada na restante ornamentação azulejar, contribuindo para a unidade de leitura do edifício.

Fig. 96 - Casa de Artur Ernesto Santa Cruz Magalhães - Aspecto actual (foto de Luís Boléo retirada do site <http://www.panoramio.com/photo/69526875>); aspecto antes da demolição do muro; pormenor dos azulejos do muro demolido, fotos de Armando Seródio (1907-1978), (AFML).

Fig. 97 - Casa de Artur Ernesto Santa Cruz Magalhães - Planta de localização.

Fig. 98 - Casa de Artur Ernesto Santa Cruz Magalhães - pormenor da janela na esquina do edifício.

Fig. 99 - Casa de Artur Ernesto Santa Cruz Magalhães, in *A Architectura Portuguesa*, Lisboa, Intercalar XVI, Anno VII, nº 8, 1914, p. 34.

Fig. 100 - Museu Rafael Bordalo Pinheiro - a mesma perspectiva da foto anterior na actualidade, (fonte: fotos.sapo.pt).

Fig. 101 - Jardim do Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Painel de azulejos representando João de Deus, Alexandre Herculano, Camilo Castelo Branco e Teófilo Braga, foto de Fernando Martinez Pozal (1899-1971), (AFML). Os azulejos foram retirados aquando do derrube do muro.

Fig. 102 - Painel com Luís Vaz de Camões, assinado J. Pinto 1914, pintado em vários tons de azul sobre fundo branco.

Fig. 103 - Painel com o cão Hermínio, cópia a partir de desenho de Malhoa, também em vários tons de azul sobre fundo branco, assinado J. Pinto 1914.

Fig. 104 - Padrão Granada – reprodução de padrão hispano-mourisco dos fins do sec XV. Decoração relevada geométrica formando composições radiais de laçarias.

Fig. 105 - Padrão Hispano-mourisco - reprodução de padrão sevilhano de gosto renascentista com decoração relevada formada por elementos fitomórficos e coroas contracurvadas.

Fig. 106 - Gatos – decoração relevada naturalista, constituída por duas grandes folhas, sobre as quais aparecem cabeças de gato com coleiras de guizos, que formam um centro por rotação de 90°.

Fig. 107 - Padrão de inspiração renascentista com decoração relevada de rosáceas composta por folhas formando motivos quadrilobados.

Fig. 108 - Arquitecto Manuel Joaquim Norte Júnior no atelier do constructor civil e entalhador Frederico Augusto Ribeiro em 1902. O arquitecto está debruçado, sobre o estirador do lado esquerdo. Ilustração retirada do anúncio do colóquio “Norte Júnior ou o Triunfo do Ecletismo”, que ocorreu na Universidade Autónoma, em Lisboa nos dias 20 e 21 de Novembro de 2014.

Fig. 109 - Casa-Atelier José Malhoa - Projecto de licenciamento. O frontão do janelão do corpo central e o alpendre da porta de entrada são diferentes na versão construída.

Fig. 110 - Casa-Atelier José Malhoa - Planta de localização.

Fig. 111 - Casa-Atelier José Malhoa - Aspecto geral da casa, posterior a 1905, foto José Artur Leitão Bárcia (1878-1962), (AFML).

Fig. 112 - Casa-atelier José Malhoa e Casa António Pinto da Fonseca Mota. Esta fotografia é anterior à colocação da decoração azulejar na fachada, provavelmente do ano 1908 ou 1909 e seguramente posterior a 1905, foto de Paulo Guedes (1886-1947), (AFML).

Fig. 113 - Aspecto da decoração original a fresco e da actual em azulejo, no corpo lateral onde se encontrava a porta de acesso à moradia.

Fig. 114 - Friso horizontal entre o primeiro e o segundo piso. A versão em azulejo representando folhas de videira, é menos compacta que na original a fresco.

Fig. 115 - Do lado esquerdo, versão original do friso da cimalha do corpo localizado a nascente, recuado em relação ao corpo central, e do lado direito a versão realizada em azulejo.

Fig. 116 - Aspecto da decoração original a fresco e da actual em azulejo, no corpo lateral ligeiramente avançado em relação ao corpo central. As grinaldas de flores apresentado semelhanças com as originais têm contudo diferenças na sua representação; o frontão embora decorado nas duas versões, diverge na solução decorativa; a decoração do aro da janela é a que apresenta maior diferença da versão original, com flores e folhas desenvolvidas em espiral à volta de uma barra.

Fig. 117 - Fachada Sul. Aspecto da versão inicial e da versão com azulejo. A foto da versão original é de Alberto Carlos Lima, (AFML). Nesta foto ainda não aparece a menção ao prémio Valmôr de 1904 pintada em azulejo.

Fig. 118 - Painel de azulejos com cercadura com a inscrição: “ CASA MALHOA / PREMIO VALMOR / 1905 / ARCHITECTO NORTE JUNIOR”, sendo a única placa de azulejos que se conhece a assinalar o Prémio.

Fig. 119 - Friso da cimalha representando folhas de palmeira em azul e branco, sobre fundo laranja.

Fig. 120 - Pormenor da decoração do frontão com lírios em ambas as versões, embora distintas uma da outra.

Fig. 121 - Pormenor do aro da janela do corpo lateral. Na versão original a composição tinha dois eixos de simetria, um vertical coincidente com o centro da janela e um horizontal que acompanhava o arco, representando ramos com folhas; na versão actual foram substituídos por um aro com uma barra azul onde se desenvolvem flores e folhas em espiral.

Fig. 122 - Versão original do frontão principal e a realizada em azulejo. Quer as palavras PRO ARTE, quer as ramagens de flores divergem ligeiramente.

Fig. 123 - Pormenor do friso decorativo que acompanha a cimalha do corpo principal.

Fig. 124 - Pormenores dos painéis localizados entre as mísulas que suportam a varanda de pedra da grande janela do atelier.

Fig. 125 - Versão original dos painéis decorativos na fachada corpo principal.

Fig. 126 e Fig. 127 - Painéis decorativos com figura humana de perfil com coroas de folhas de louro na cabeça, que ladeiam o frontão principal da janela do atelier.

Fig. 128 - Painel decorativo alusivo à pintura no nicho entre a fachada Este e Norte do bloco principal.

Fig. 129 - Painel com andorinhas esvoaçantes entre ramagens e flores no corpo adossado ao principal, na fachada virada a Sul.

Fig. 130 - Casa Domingos Joaquim da Silva, Visconde de Salreu - Projecto de licenciamento. Fachada virada para a Avenida da Liberdade, planta do edifício e fachada virada para Rua Rodrigues Sampaio.

Fig. 131 - Casa Domingos Joaquim da Silva, Visconde de Salreu - Planta de Localização.

Fig. 132 - Casa Domingos Joaquim da Silva, Visconde de Salreu - Fachada virada para a Avenida da Liberdade, foto Joshua Benoliel posterior a 1915 (AFML).

Fig. 133 - Casa Domingos Joaquim da Silva, Visconde de Salreu - Fachada virada para a Avenida da Liberdade.

Fig. 134 - Casa Domingos Joaquim da Silva, Visconde de Salreu - Fachada virada para a Rua Rodrigues Sampaio.

Fig. 135 - Esboço para a decoração do prédio encontrado por José Meco no Museu de Lisboa.

Fig. 136 - Versão realizada.

Fig. 137 - Painel sobre a verga curva da porta de entrada.

Fig. 138 - Enquadramento da porta central. Uma composição ornamental de motivos florais e folhas, acompanha a verga curva da porta e prolonga-se horizontal e simetricamente para cada um dos lados.

Fig. 139 - Pormenor da composição, que combina elementos vegetalistas e zoomórficos estilizados.

Fig. 140 - Casa Joaquim Ribeiro Cordeiro - Projecto de licenciamento que já previa os painéis de azulejo, foto de Eduardo Portugal (1900-1958) (AFML) e situação actual do edifício.

Fig. 141 - Casa Joaquim Ribeiro Cordeiro - Planta de localização.

Fig. 142 - Casa Joaquim Ribeiro Cordeiro - Perspectiva do edifício no sentido contrário.

Fig. 143 - Casa Joaquim Ribeiro Cordeiro - pormenor do remate do pano central e pormenor construtivo.

Fig. 144 - Pormenor do remate do edifício construído (foto SIPA 00708116).

Fig. 145 - Painel dos meninos músicos.

Fig. 146 - Painel dos meninos a brincar. O motivo dos putti reaparece em cantaria, nos remates das pilastras que ritmam a fachada principal.

Fig. 147 - Casa de Maria da Conceição Malheiros Nogueira - Projecto de licenciamento: alçado principal, alçado posterior e corte. Na fachada já estão determinadas as superfícies que vão receber revestimento azulejar.

Fig. 148 - Casa de Maria da Conceição Malheiros Nogueira - Planta de localização.

Fig. 149 - Casa de Maria da Conceição Malheiros Nogueira - Aspecto do edifício e da rua em 1964, foto Artur João Goulart (AFML).

Fig. 150 - Aspecto que o edifício apresenta actualmente.

Fig. 151 - Pormenor das três janelas centrais de sacada do terceiro piso unificadas por um arco abatido e por varanda corrida assente em mísulas com guarda de ferro com decoração vegetalista estilizada (foto SIPA 0993279).

Fig. 152 - Pormenor do remate do edifício. A faixa é interrompida pelas curvas dos vãos e o desenho acompanha estas interrupções. A marcação das cantarias é ainda reforçada por uma faixa amarelo claro delimitada por uma filete verde que termina numa folha estilizada, por sua vez delimitado por uma faixa branca. Estas delimitações definem uma forma triangular azul centrada com o pano de parede entre as janelas ocupada parcialmente por uma grande folha

de acanto pendente. Centrada com o meio das janelas aparece uma outra folha de acanto pequena sob a forma de um enrolamento ladeada por outras duas estilizações.

Fig. 153 - Painel central. O painel adapta-se à morfologia arquitectónica, exibindo ao centro uma cartela envolta em folhas de acanto estilizadas num campo semelhante ao da faixa anterior. A composição segue as mesmas linhas curvas dos vãos, com o mesmo entrelaçar de ramos e flores.

Fig. 154 - A leitura desta faixa é difícil por se encontrar parcialmente coberta por cabos eléctricos, mas pelo que é possível observar, é constituída por folhas sinuosas que se adaptam à forma dos painéis.

Fig. 155 - Arquitecto Ventura Terra (1866-1919). Postal circulado para o Urugway em Outubro de 1905. Edição de F. A. Martins, Lisboa (fonte <http://chavesantiga.blogs.sapo.pt/>).

Fig. 156 - Casa dos Viscondes de Valmôr - Situação circa 1906, foto Paulo Guedes (AFML); situação circa 1940, foto de Ferreira da Cunha (AFML); pedido de licença de construção.

Fig. 157 - Casa dos Viscondes de Valmôr - Planta de localização.

Fig. 158 - Casa dos Viscondes de Valmôr - Situação actual.

Fig. 159 - Organização da planta do edifício.

Fig. 160 - Corpo central - pormenor da janela e do friso de concheados assente sobre colunelos com capitéis jónicos.

Fig. 161 - Corpo lateral - pormenor da parte inferior da "bow-window".

Fig. 162 - Corpo lateral da Casa Viscondessa de Valmôr onde se pode observar o tratamento diferenciado entre a fachada composta pelos corpos central e laterais, e a restante fachada (foto retirada do site [www.monumentos.pt](http://www.monumentos.pt)).

Fig. 163 - Corpo lateral oposto (foto retirada do site [www.monumentos.pt](http://www.monumentos.pt)).

Fig. 164 - Casa da Viscondessa de Valmor - Fachada completa.

Fig. 165 - Excerto do levantamento de Lisboa em 1911, sob a direcção de Júlio António Vieira da Silva Pinto, (AMLAC). Assinalada a Casa Viscondessa de Valmôr (1) e a Casa Olympia de Macedo Branco (2).

Fig. 166 - Casa dos Viscondes de Valmôr, fotografia de Paulo Guedes (1886-1947) (AFML).

Fig. 167 - Casa Olympia de Macedo Branco, fotografia de Paulo Guedes (1886-1947) (AFML).

Fig. 168 - Frontão da fachada principal, com o mesmo padrão, numa escala maior estando o eixo principal alinhado com um grande girassol, partindo do caule deste, dois girassóis menores para cada lado rodeados de folhas sinuosas.

Fig. 169 - Organização do desenho na fachada Norte. Nesta composição não aparece o motivo com nove círculos e doze botões.

Fig. 170- Pormenor da faixa na fachada principal, onde as duas variantes do motivo de círculos e botões (a versão com nove círculos e doze botões e a versão com sete círculos e oito botões) aparecem conjugadas.

Fig. 171 - Alçado do projecto de licenciamento incluído na revista *A Architectura Portuguesa*, Lisboa, 1909, ANNO II, nº 6, p. 23, onde a decoração de azulejos prevista diverge da versão construída.

Fig. 172 - Pormenor dum elemento de repetição do friso da Casa da Viscondessa de Valmôr (motivo com sete círculos e oito botões).

Fig. 173 - Pormenor dum elemento de repetição de um friso assinado por Jorge Pinto e aplicado numa das Casas Álvaro Machado (Estoril).

Fig. 174 - Pormenor de uma secção do revestimento do Sanatório de Sant'Anna (Parede), da Fábrica Constância, desenho de Miguel Queriol pintado por Jorge Pinto.

Fig. 175 - Casa Joaquim dos Santos Lima - Projecto de licenciamento; aspecto do edifício cerca de 1910, foto de Alberto Carlos Lima (AFML).

Fig. 176 - Casa Joaquim dos Santos Lima - Planta de localização.

Fig. 177 - Casa Joaquim dos Santos Lima - Aspecto que apresentava em 2009 (foto retirada do blog [biclaranja.blogs.sapo.pt](http://biclaranja.blogs.sapo.pt)) e aspecto que apresentava em 2014.

Fig. 178 - Casa Joaquim dos Santos Lima - Projecto de licenciamento: alçado principal que já previa os frisos de azulejo; aspecto que apresentava em 1961, foto de Augusto de Jesus Fernandes (AFML).

Fig. 179 - Casa Joaquim dos Santos Lima - Planta de localização.

Fig. 180 - Casa Joaquim dos Santos Lima - Aspecto que apresenta na actualidade.

Fig. 181 - Casa do Comendador Emilio Liguori, foto Joshua Benoliel (AFML).

Fig. 182 - Configuração actual, entrada principal e fachada virada para a Rua Duque de Palmela.

Fig. 183 - Casa de Joaquim dos Santos Lima - em 1970 foto de Artur Inácio Bastos (1904-1975) (AFML). Ambos os edifícios apresentam embasamento de cantaria e janelas de peitoril e janelas de sacada com varandas assentes em mísulas protegidas com guardas de ferro fundido.

Fig. 184 - Configuração actual, entrada principal e fachada virada para a Avenida da República e para a Avenida Elias Garcia.

Fig. 185 - Casa do Comendador Emilio Liguori - Projecto de licenciamento: planta do piso térreo com dois fogos que se desenvolvem de forma simétrica.

Fig. 186 - Casa do Comendador Emilio Liguori - Projecto de licenciamento: planta dos pisos superiores.

Fig. 187 - Casa de Joaquim dos Santos Lima - Projecto de licenciamento: planta do piso térreo.

Fig. 188 - Casa de Joaquim dos Santos Lima - Projecto de licenciamento: planta dos pisos superiores.

Fig. 189 - Casa do Comendador Emilio Liguori e Casa de Joaquim dos Santos Lima - Padrão

inicialmente utilizado no remate do edifício e na separação entre o piso térreo e o segundo piso.

Fig. 190 - Casa do Comendador Emilio Liguori - Padrão aplicado entre as mísulas que sustentam as varandas.

Fig. 191 - Casa do Comendador Emilio Liguori - Padrão aplicado sob o peitoril das janelas entre os limites exteriores das ombreiras de cantaria.

Fig. 192 - Casa de Joaquim dos Santos Lima - Padrão aplicado entre as mísulas que sustentam as varandas .

Fig. 193 - Casa de António Thomaz Quartin - Projecto de licenciamento: alçado principal, corte e pormenor do último piso que já previa decoração azulejar; aspecto do edifício por volta de 1911, foto de Joshua Benoliel (AFML).

Fig.194 - Casa de António Thomaz Quartin - Planta de localização.

Fig.195 - Casa de António Thomaz Quartin - Aspecto que o edifício apresenta na actualidade.

Fig. 196 - Painel central do conjunto de três, aplicado entre as mísulas da varanda do segundo piso.

Fig. 197 - Faixa composta por flores estilizadas. O centro da composição é coincidente com o eixo a meio da janela, desenvolvendo-se simetricamente para cada lado a partir deste centro. A repetição é obtida pela adição de dois azulejos em largura e seis azulejos em altura, mais um bocadinho, o que podes indiciar um friso adaptado. A aplicação foi cuidada fazendo coincidir três flores vermelhas entre as mísulas da varanda, sobre a janela do quarto piso. O padrão aproxima-se mais da vertente anglo-germânica do que da franco-belga.

Fig. 198 - Painel com cegonha ocupando o semi-círculo sobre a janela do quinto piso. O dimensionamento corresponde exactamente ao local de aplicação, pelo que se trata de azulejos especificamente executados para o edifício.

Fig. 199 - Pormenor do friso em azulejo aplicado na Colónia da Sineta.

Fig. 200 - Pormenor do painel da Casa de Thomaz Quartin. As rosas inscritas no círculo apresentam semelhanças com as rosas dos azulejos da Colónia da Sineta.

Fig. 201 - Casa de Ventura Terra - Projecto de licenciamento: fachada principal; aspecto que apresentava por volta de 1903, foto de Paulo Guedes (AFML).

Fig. 202 - Planta de localização.

Fig. 203 - Pormenor da fachada. Desenho dos vãos desenvolvendo vários tipos de arco.

Fig. 204 - Casa de Ventura Terra. Situação actual. A composição da fachada evidencia um desenho muito controlado, com volumetria pouco acentuada do pano de parede, animada pelas marcações de cor dos azulejos, e pelos vãos esguios protegidos por persianas articuladas de madeira com recolha lateral e guardas de ferro.

Fig. 205 - Fotografia do arquitecto na varanda da sua casa (1907?) (foto retirada do blog <http://lola-miguelventuraterra.blogspot.pt/>).

Fig. 206 - Pormenor onde se podem ver os dois frisos coordenados, no remate do edifício.

Fig. 207 - Friso do remate do edifício. No que diz respeito à pintura, estes azulejos apresentam características Arte Nova: pinceladas muito pronunciadas e cores fortes e contrastadas, quase sem esbatidos.

Fig. 208 - Outro pormenor deste friso. A figura feminina representada constitui um paradigma da sensualidade.

Fig. 209 e 210 - sugestão de ritmo e movimento através da utilização de linhas sinuosas.

Fig. 211 - Edifício na Rua do vale do Pereiro - Pormenor do enquadramento da porta de entrada.

Fig. 212 - Edifício na Rua do vale do Pereiro - Planta de localização.

Fig. 213 - Edifício na Rua do vale do Pereiro - Vista parcial da fachada do edifício.

Fig. 214 - Enquadramento da porta de entrada do edifício. Nas faixas laterais da porta principal o motivo de repetição colocado na vertical, parte de duas urnas interrompido por molduras quadradas de cantaria que inscrevem um segundo motivo. Na verga da porta principal, sobre a bandeira, a decoração da flor estilizada ao centro, apresenta semelhanças com a estilização do motivo aplicado na Casa Alfredo Bensaúde, Rua de S. Caetano nº 4, Lisboa.

Fig. 215 - Pormenor da segunda composição de repetição. O padrão é composto por quatro azulejos em altura e quatro azulejos em largura. O motivo central é constituído por um quadrado na diagonal cujo centro origina uma flor obtida por rotação de 90°. A cercadura faz-se por adição de azulejos também de motivos geométricos no mesmo azul, mas com apontamentos a amarelo torrado.

Fig. 216 - Pormenor da faixa horizontal que percorre a fachada na divisão do segundo para o terceiro piso e cimalha do edifício. O padrão desenvolve-se em quatro azulejos em altura por três azulejos em largura.

Fig. 217 - Pormenor da composição sob as varandas entre as mísulas que se desenvolve em espelho a partir do centro.

Fig. 218 - Casa do Dr. João Silvestre d'Almeida - Projecto de licenciamento: alçados.

Fig. 219 - Casa do Dr. João Silvestre d'Almeida - Planta de localização.

Fig. 220 - Casa do Dr. João Silvestre d'Almeida - Situação do edifício na actualidade, cuja fachada se encontra alterada em relação ao projecto de licenciamento inicial.

Fig. 221 - Pedido de licença de construção apresentado por João Silvestre d'Almeida em 1907. Nesta altura morava na Rua Alexandre Herculano no nº 121. Actualmente, os números de polícia acabam no nº 61 e 100, pelo que, o nº 121 deve ter sido demolido aquando da requalificação do Largo do Rato.

Fig. 222 - Alteração ao projecto de Ventura Terra. A solução passou pela construção de uma dupla ordem de mansarda.

Fig. 223 - Faixa decorativa que percorre a fachada. Composição com folhas e frutos.

Fig. 224 - Jantar de inauguração da exposição na Sociedade Nacional de Belas Artes, em 16 de Maio de 1913, in *Revista Occidente* de 30 Maio de 1913. José Coelho aparece na terceira fila de pé junto à porta, e Benvindo Ceia em quinto lugar a contar da direita na segunda fila.

Fig. 225 - Casa de Joaquim Pires Mendes - Projecto de licenciamento: alçado principal; situação actual (foto SIPA 00006481).

Fig. 226 - Planta de localização.

Fig. 227 - Enquadramento da porta de entrada.

Fig. 228 - Fachada principal do palacete do Sr. Joaquim Pires Mendes in revista *A Arquitectura Portuguesa*, Ano VI, nº 5, Lisboa, Maio, 1913, p. 21.

Fig. 229 - Alegoria do outono: a evocação faz-se pelos generosos cachos de uvas que os meninos seguram, sendo o centro do painel sublinhado pelo tom vinoso das uvas.

Fig. 230 - Alegoria da primavera: um par de putti seguram uma grinalda de flores, sendo o centro do painel reforçado com a curvatura da grinalda e floração mais aberta e modelação em tons vermelhos e vinosos.

Fig. 231 - Alegoria do verão: ilustra a ceifa do trigo com o mesmo par de putti, o primeiro segurando a foice e o segundo marcando o centro da composição, segurando uma papoila.

Fig. 232 - Alegoria do inverno: composição semelhante mas, curiosamente destituída dos tubérculos comestíveis que complementam as figurações tradicionais desta estação. Os putti estão envoltos em longos panejamentos, sugerindo o frio e o centro do painel corresponde aos vermelho alaranjados do pequeno fogo que aquece as figuras.

Fig. 233 - Representação de cisnes e flores, adaptando-se à morfologia das formas arquitectónicas, contribuindo para a leveza e uniformidade do painel e para a sensação de continuidade.

Fig. 234 - Alegoria do Comércio e da Indústria no corpo central do edifício, cujas figuras estão dispostas em espelho a partir do centro da composição, de costas voltadas um para o outro. O Comércio representado por um jovem com o respectivo atributo (caduceu) e a Indústria representada por uma figura feminina, também com o atributo correspondente (roda dentada). As duas figuras estão reclinadas num alongamento natural das pernas contornando a cantaria das janelas principais.

Fig. 235 e Fig. 236 - A escolha dos elementos vegetalista adapta as composições de flores à morfologia do espaço a preencher.

Fig. 237 - Garagem Auto-Palace - Situação actual; projecto de licenciamento: fachada principal; publicidade na revista *Ilustração Portuguesa*, no ano da inauguração (1907).

Fig. 238 - Planta de localização.

Fig. 239 - Garagem Auto-Palace - um dos vitrais Arte Nova de C. Martins, com motivos alusivos à actividade do edifício (foto retirada do site lisboaempormenor.blogspot.pt).

Fig. 240 - Garagem Auto-Palace, publicidade em 1908 (fonte: restosdecoleccion.blogspot.com)

Fig. 241 - Sede da Auto-Palace, na Rua do Jardim do Regedor, ao Rato (fonte: restosdecoleccion.blogspot.com).

Fig. 242 - Outras garagens de referência em Lisboa - Garagem Parisiense, pertença da firma "Vaquinhas & C<sup>a</sup> Lda", na Rua Andrade Corvo, foto de Alberto Carlos Lima, (18?? - 1949), (AFML). Também neste caso os painéis publicitários em azulejo Arte Nova se adaptam à morfologia do espaço arquitectónico.

Fig. 243 - Outras garagens de referência em Lisboa - Garagem Beauvalet, pertença da firma "Beauvalet & C<sup>a</sup>, Engenheiros", inaugurada em Março de 1906, situava-se na Praça dos Restauradores nas antigas cocheiras do Palácio Castelo-Melhor (Palácio Foz), postal circulado (fonte: restosdecoleccion.blogspot.com).

Fig. 244 - Garagem Auto-Palace - Sociedade Portuguesa de Automóveis, Lda. No local ocupado actualmente pela entrada do Mercado do Rato, havia então a carpintaria Mechanica Portuguesa, em 1912, foto de Joshua Benoliel, (AFML). Nesta foto os azulejos que foram substituídos ainda publicitavam a Sociedade Portuguesa de Automoveis, Lda.

Fig. 245 - Pormenor da foto anterior ampliada.

Fig. 246 - Garagem Auto-Palace. Aspecto actual.

Fig. 247 - Pormenor do frontão curvo. Os caracteres publicitários a amarelo, são emoldurados por elementos florais e fitomórficos. Os azulejos originais e os azulejos mais recentes de motivos vegetalistas apresentam diferenças de cor, embora se integrem perfeitamente no restante desenho.

Fig. 248 - Garagem Auto-Palace - Enquadramento do painel publicitário tal como se apresenta na actualidade. O cariz Arte Nova patente na fachada do edifício na associação do ferro ao vidro de forma muito marcada, é ainda realçado na decoração dos azulejos, onde o próprio grafismo da palavra "AUTO-PALACE" apresenta movimento ondulante.

Fig. 249 - Edifícios degradados, evidenciando diversas patologias no revestimento. Campo Grande n<sup>o</sup> 169.

Fig. 250 - Edifícios degradados, evidenciando diversas patologias no revestimento. Avenida de Berna n<sup>o</sup> 5.

Fig. 251 - Edifícios degradados, evidenciando diversas patologias no revestimento. Rua de S. Sebastião da Pedreira n<sup>o</sup> 86.

Fig. 252 e 253 - Destacamento e quedas de vidro cujas morfologias indiciam problemas de origem diferente.

Fig. 254 - Provável colonização biológica sob o vidro em azulejos de pó de pedra (azulejos relevados). Avenida Duque de Loulé n<sup>o</sup> 71.

Fig. 255 - Provável colonização biológica sob o vidro em azulejos de pó de pedra (azulejos lisos). Rua Almirante Barroso n<sup>o</sup> 26-30.

Fig. 256 - Fachadas azulejadas que apresentam problemas diversos. Rua Filipe Folque n<sup>o</sup> 25. Quebra de azulejos.

- Fig. 257 - Fachadas azulejadas que apresentam problemas diversos. Avenida Duque de Loulé nº 91. Destacamento de azulejos (lacunas de tamanho considerável).
- Fig. 258 - Lacunas - ausência de azulejos. Rua Andaluz nº 38.
- Fig. 259 - Lacunas de parte de azulejos. Rua Rodrigues Sampaio nº 69.
- Fig. 260 - Lacunas no vidro. Rua General Farinha Beirão nº 17.
- Fig. 261 - Destacamento do vidro. Avenida João Crisóstomo nº 20.
- Fig. 262 - Preenchimento de lacunas com argamassa de cimento Portland. Avenida Defensores de Chaves nº 20.
- Fig. 263 - Fractura. Rua Alexandre Herculano nº 39.
- Fig. 264 - Assentamento deficiente. Rua Almirante Barroso nº 14.
- Fig. 265 - Enfolamento do painel. Rua Pinheiro Chagas nº 37.
- Fig. 266 - Eflorescências. Campo Grande nº 169.
- Fig. 267 - Manchas e depósitos superficiais. Rua D. Estefânia nº 129.
- Fig. 268 - Escamação. Largo D. Estefânia nº 10.

## BIBLIOGRAFIA

### Fontes Impressas:

- ALMEIDA, Ana de Jesus Rui, *O Azulejo: Técnicas e Padrões*, 1ª edição, Viseu, Edição do autor, 2006.
- AMORIM, Sandra, *Azulejaria de fachada na Póvoa de Varzim (1850-1950)*, Póvoa do Varzim, Edição do autor, 2001,
- APPLETON, João A. S., *Reabilitação de Edifícios Antigos, Patologias e Técnicas de Intervenção*, Amadora, 1ª edição, Edições Orion, 2003
- APPLETON, João Guilherme Pontes, *Reabilitação de Edifícios “Gaioleiros”: Um Quarteirão em Lisboa*, Amadora, 1ª edição, Edições Orion, 2005
- ARAUJO, Norberto de, *Peregrinações em Lisboa*, Lisboa, vol XIX, 2ª edição, Veja, 1939
- ARRUDA, Luísa d`Orey Capucho; Henriques, Paulo; Monteiro, João Pedro; Pais, Alexandre Nobre, *Cerâmica portuguesa do século XVI ao século XX*, Porto, Livraria Civilização Editora, Lisboa, Museu Nacional do Azulejo, 2004
- ARRUDA, Luísa d`Orey Capucho, *Caminho do Oriente - Guia do Azulejo*, Lisboa, Livros Horizonte, 1998
- ARRUDA, Luísa de Orey Capucho, *Azulejaria nos Séculos XIX e XX - História da Arte Portuguesa*, 1ª edição, vol. 3, Barcelona, Círculo de Leitores, 1995
- ASSUNÇÃO, Ana Paula, *Da Fábrica ao Museu*, Loures, Câmara Municipal de Loures, Edição do Museu de Cerâmica de Sacavém, 2000
- ASSUNÇÃO, Ana Paula, *Fábrica de Louça de Sacavém. Contribuições para o estudo da indústria cerâmica em Portugal – 1856-1974*, Lisboa, Edições Inapa, 1997
- ASSUNÇÃO, Ana Paula; PEREIRA, Carlos; PINA, Joana, *Roteiro das reservas do Museu de Sacavém*, Loures, Câmara Municipal de Loures, Ed. do Museu de Cerâmica de Sacavém, 2000
- ASSUNÇÃO, Ana Paula; ANICETO, Jorge Vasconcelos, *História da fábrica de loiça de Sacavém*, Câmara Municipal de Loures, Ed. Museu de Cerâmica de Sacavém, 2000
- ATTERBURY, Paul ; BATKIN, Maureen, *The Dictionary of Minton*, 2ª Edição, Suffolk, Antique Collectors' Club Ltd, 1999
- BARREIROS, Maria Helena, *Arquitectura do Século XIX. Portugal entre o fim do Absolutismo e a abertura da Avenida da Liberdade*, Arte Portuguesa da Pré-História ao século XX – Volume 15, Lisboa, FUBU Editores, 2009
- BROCHADO, Alexandrino, *O Porto e as suas igrejas azulejadas*, Porto, Edição do Banco Comercial Português, 1990

- BROCHADO, Alexandrino, *Capela das Almas - Uma jóia da azulejaria portuguesa*, Porto, Livraria Telos Editora, 1985
- CABRITA, Antonio Reis; AGUIAR, José; APPLETON, João, *Manual de Apoio à Reabilitação do Bairro Alto*, Lisboa, CML/LNEC, 1992
- CALADO, Rafael Salinas, *Azulejo: 5 séculos do azulejo em Portugal*, Lisboa, Direcção dos Serviços de Filatelia – Correios e Telecomunicações de Portugal, 1986.
- CALADO, Rafael, *Características do Azulejo em Portugal, O revestimento cerâmico na arquitectura em Portugal*, Lisboa, Estar Editora, 1998
- CALDAS, João Vieira; PERA, Maria Teresa Ruano, *Álvaro Machado: Primeiro Professor de Arquitectura do IST, Exposição do espólio doado*, Lisboa, Departamento de Engenharia Civil e Arquitectura, 2002
- CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da, *A arte de bem viver: a encenação do quotidiano na azulejaria Portuguesa da segunda metade de setecentos*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian / FCT, 2005
- CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da, *Azulejaria do século XVIII – Espaço Lúdico e Decoração na Arquitectura Civil de Lisboa*, Lisboa, Civilização Editora, 2007
- CAMPOS, Teresa (coord.), *Normas de Inventário - Artes Plásticas e Artes Decorativas – Cerâmica*, Lisboa, Instituto dos Museus e da Conservação, 2007
- CARDOSO, António, *O Arquitecto Marques da Silva e a Arquitectura no norte do País na Primeira metade do século XX*, Porto, FAUP publicações, 1997.
- CARITA, Helder, *Bairro Alto – Tipologias e Modos Arquitectónicos*, Lisboa, CML, 1994,
- CASTRO, António Osório de, *Lisboa: A Exaltação do Ferro*, Lisboa, INAPA, 1999
- COSTA, Lucília Verdelho da, *Ernesto Korrodi 1889-1994, Arquitectura, ensino e restauro do património*, Editorial Estampa, Lisboa, 1997
- DIAS, Marina Tavares, *Lisboa Desaparecida*, Vol. 2, 4ª edição, Quimera, Lisboa, 1995
- FERNANDES, José A. Rio; MARQUES, Hélder; MARTINS, Luís Paulo, *Porto Percursos nos Espaços e Memórias*, Porto, Edições Afrontamento, 1990
- FERNANDES, José M; JANEIRO, Maria L., *Arquitectura do princípio do século em Lisboa (1900-1925)*, Lisboa, CML, 1991
- FERNANDES, José M., *Lisboa Arquitectura e Património*, Lisboa, Livros Horizonte, 1989
- FERREIRA, Maria Isabel Moura, *Azulejos tradicionais de fachada em Ovar - Contributos para uma Metodologia de Conservação e Restauro*, Ovar, Câmara Municipal de Ovar, 2009
- FRANÇA, José Augusto, *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura*, 5ª edição, Lisboa, Livros Horizonte, 2005
- FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XIX*, 2 vols., Lisboa, Bertrand Editora, 1966
- FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XX*, Lisboa, Bertrand Editora, 1984

- FRANÇA, José-Augusto, *A Arte Portuguesa de Oitocentos*, vol. 28, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, Biblioteca Breve, 1979
- FRANÇA, José-Augusto, *História da Arte em Portugal, O Pombalismo e o Romantismo*, 1ª edição, Lisboa, Editorial Presença, 1994
- FRANÇA, José-Augusto, *O Romantismo em Portugal - estudos e factos socioculturais*, 3ª edição, Lisboa, Livros Horizonte, 1999, (1ª edição 1983)
- GARRETT, Francisco de Lencastre de Almeida, *Faiança, Azulejo Pó de Pedra, Ladrilho de Mosaico Hidráulico*, Porto, (s. n.), 1930
- GOITIA, Fernando Chueca, *Breve História do Urbanismo*, Lisboa, Editorial Presença, 1996
- GOUVEIA, Margarida, *Paredes de louça: azulejos de fachada das Caldas da Rainha*, Caldas da Rainha, Património Histórico, 1993
- GUIMARÃES, Agostinho, *Azulejos do Porto*, Porto, (s. n.), 1989
- GUIMARÃES, Feliciano, *Azulejos de Figura Avulsa*, Aveiro, Edição do Autor, 1985.
- HENRIQUES, Paulo (coord.), *Museu Nacional do Azulejo - Roteiro*, Lisboa, Instituto Português de Museus, Edições Asa, 2003
- HENRIQUES, Paulo, *A Arte do Azulejo em Portugal*, Lisboa, Instituto Camões, 2002
- LAMAS, José M. Ressano Garcia, *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*, 2ª edição, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2000
- LEÃO, Manuel, *A cerâmica em Vila Nova de Gaia*, Vila Nova de Gaia, Fundação Manuel Leão, 1999
- LEMMEN, Hans Van, *Azulejos na arquitectura*, Lisboa, Editorial Caminho, 1994
- LEMMEN, Hans Van; VERBRUGGE, Bart, *Art Nouveau Tiles*, London, Rizzoli International Publications, Incorporated 1999
- LISBOA, Maria Helena, *Os engenheiros em Lisboa: urbanismo e arquitectura (1850-1930)*, Lisboa, Livros Horizonte, 2002
- LOPES, Vítor Sousa, *Testemunhos nas paredes: ensaios de azulejaria*, Lisboa, A. C. D. Editores, 2001.
- LOUREIRO, José Carlos, *O Azulejo. Possibilidades da sua reintegração na Arquitectura Portuguesa*, Porto, (s. n.) 1962
- MANGORRINHA, Jorge; RIBEIRO, Jorge, *Do Passeio à Avenida. Os originais do Arquivo Municipal de Lisboa*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1998
- Manual de Materiais e Técnicas Tradicionais de Assentamento de Azulejos de Fachada*, Ovar, CMO, 2012
- MARTINS, Fausto Sanches, *Azulejaria portuense: história e iconografia*, Lisboa, Inapa, 2001
- MATOS, Francisco; MANGORRINHA, Jorge, *Do Saldanha ao Campo Grande. Os originais do arquivo municipal de Lisboa*, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 1999
- MECO, José, *O Azulejo em Portugal*, Lisboa, Publicações Alfa, 1989

- MECO, José, *Azulejaria Portuguesa, (Colecção Património Português)*, Amadora, Bertrand Editora, 1985
- MECO, José, *Azulejos portugueses: séculos XVII a XX*, Lisboa, Litografia Tejo Lisboa, 1987
- MEDINA, João (dir.), *História de Portugal. Portugal Liberal*, volume VIII, Alfragide, Ediclube, 1998
- MIMOSO, João Manuel; ESTEVES Lurdes, *Vocabulário Ilustrado da Degradação dos Azulejos Históricos – Patologia e Reabilitação das Construções*, Lisboa, LNEC, 2011
- MONTEIRO, João Pedro; HENRIQUE, Paulo, *A arte do azulejo em Portugal*, Lisboa, Instituto Camões, 2002.
- NERY, Eduardo, *Apreciação Estética do Azulejo*, Lisboa, Colecção História da Arte, Edições Inapa, 2007
- PAIS, Alexandre Nobre; MONTEIRO, João Pedro; HENRIQUE, Paulo, *A Arte do Azulejo em Portugal, Lisboa*, Instituto Camões, 2002
- PEREIRA, Carlos; SIMAS, Filomena, *Azulejos de Sacavém, Colecção de Feliciano David e Graciete Rodrigues*, Loures, Museu de Cerâmica de Sacavém, 2001
- PÉREZ GUILLÉN, Inocencio V., *Ceràmica Arquitectònica – Azulejos Valencianos de serie. El siglo XIX*, Tomo I - II, Disputació de Castelló, Institut de Promoció Ceràmica, 2000
- PINTO, Luís Fernandes, *Azulejo e arquitectura - Ensaio de um arquitecto*, Lisboa, Edição Getecno Lda., 1994
- PIRES, Isabel; CARVALHO, Rosário Salema de; CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da (coord.), *O Património Azulejar do Concelho do Montijo*, Montijo, Câmara Municipal do Montijo / Edições Colibri, 2008
- PLUIS, Jan, *Nederlandse Tegels 1900-2000*, Leiden, Primavera Pers, 2008
- QUEIRÓS, José, *Cerâmica Portuguesa e outros estudos* (Organização, apresentação, notas e adenda Iconográfica de José Manuel Garcia e Orlando da Rocha Pinto), 3ª edição, Lisboa, Ed. Presença, 1987
- QUEIROZ, José *Cerâmica portuguesa e outros estudos*, Lisboa, Ed. Presença, 3ª edição, 1987
- RACZYNSKI, Atanazy, “Les Arts en Portugal”, *Vingt-Quatrième Lettre* (Lisbonne, 18 Janvier 1845), Paris, Jules Renouard et C<sup>a</sup> Libraires-Éditeurs, 1846
- RIBEIRO, Luís Filipe Carvalho, *Azulejos de Lisboa*, (volume 1) 1.ª edição. Lisboa e Porto: Litexa Editora, 2002
- RIBEIRO, Luís Filipe Carvalho, *Azulejos de Lisboa*, (volume 2) 1.ª edição. Lisboa e Porto: Litexa Editora, 2003
- RIO-CARVALHO, Manuel, *Arte Nova, História da Arte em Portugal: Do romantismo ao fim do século*, vol. 11, Lisboa, Publicações Alfa, 1986
- RODRIGUES, Margarida, “*Rafael Bordalo Pinheiro e o Arts and Crafts de William Morris*”, *Rafael Bordalo Pinheiro e a Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha (1884-1905)*, 1ª edição, Caldas da Rainha, IPM/ Museu de Cerâmica, 2005

- SALGADO, Manuel; LOURENÇO, Nuno, *Atlas Urbanístico de Lisboa*, Lisboa, Argumentum, 2006
- SANCHES, José Dias, *Como se trabalha em azulejos*, Porto, Civilização, 1932
- SANDÃO, Arthur de, *Faiança portuguesa séculos XVIII e XIX*, vol. 2, Lisboa, Livraria Civilização, 1976
- SANTOS, Reinaldo dos, *O azulejo em Portugal*, Lisboa, Editorial Sul Lda, 1957
- SANTOS, Reinaldo dos, *Oito Séculos de Arte Portuguesa, História e Espírito*, vol. 3, Lisboa, Imprensa Nacional de Publicidade, 1970
- SAPORITI, Teresa, *Azulejos de Lisboa do século XX*, Porto, Edições Afrontamento, 1992
- SAPORITI, Teresa, *Azulejos Portugueses - Padrões do século XX*, Porto, Publímpressoras Artes Gráficas Lda., 1998
- SEGURADO, João Emílio dos Santos, *Acabamentos das construções*, Lisboa, Ed. Bertrand (s.d.)
- SERRA, João B., *Rafael Bordalo Pinheiro e a fábrica de faiança das Caldas da Rainha (1884-1905)*, Caldas da Rainha, IPMMC, 2005
- SIMÕES, J. M. dos Santos, *Azulejaria em Portugal nos Séculos XV e XVI*, 2ª edição, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1990 (1969)
- SIMÕES, J. M. dos Santos, *Azulejaria em Portugal no século XVII*. Tomos I e II, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1971.
- SIMÕES, J. M. dos Santos, *Azulejaria em Portugal no Século XVIII*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.
- SIMÕES, J. M. dos Santos, *Azulejaria Portuguesa no Brasil (1500-1822)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1965
- SIMÕES, J. M. dos Santos, *Azulejaria Romântica, Estética do Romantismo em Portugal*, Lisboa, Grémio Literário, 1974
- SIMÕES, J. M. dos Santos, *Estudos de Azulejaria*, (recolha de textos, organização, apresentação, notas e bibliografia de Vitor Sousa Lopes), Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2001
- SOARES, Mário Armando Oliveira, *Técnicas de decoração em azulejo*, Coimbra, Museu Nacional Machado de Castro, 1983
- SOEIRO, Teresa, *Cerâmica portuense: evolução empresarial e estruturas edificadas*, Vila Nova de Gaia, Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia, 1995
- TRINDADE, Rui André Alves, *Revestimentos Cerâmicos Portugueses. Meados do século XIV à primeira metade do século XVI*, Lisboa, Ed. Colibri/FCSHUL, 2007
- VALENTE, Vasco, *Uma dinastia de ceramistas: elementos para a história das fábricas de loiça de Massarelos, Miragaia, Cavaquinho e Santo António do Vale de Piedade*, Porto, Imprensa Moderna, 1936

- VASCONCELOS, Joaquim de, PROSTES, Pedro, *A cerâmica portuguesa e a sua aplicação decorativa, Indústria de Cerâmica*, 2ª edição, Lisboa, Biblioteca de Instrução e Educação Profissional, 1907
- VELOSO, A. J. Barros; ALMASQUÉ, Isabel, *Azulejo de exterior em Portugal*, Lisboa, Edições Inapa, 1991
- VELOSO, A. J. Barros; ALMASQUÉ, Isabel, *Azulejos de Fachada em Lisboa*, Lisboa, CML, 1989
- VELOSO, A. J. Barros; ALMASQUÉ, Isabel, *O azulejo português e a Arte Nova*, Lisboa, Coleções História da Arte, Edições Inapa, 2000
- VIEGAS, Inês M., *Levantamento da Planta de Lisboa: 1904-1911*, CML, 2005
- VIEGAS, Inês M.; MARTINS, Miguel G., *Do Passeio à avenida - os originais do arquivo municipal de Lisboa*, CML – Departamento de Património e Cultura, Lisboa, 1998
- VILA, Romero, *A Fábrica Cerâmica do Carvalhinho, Sua História e seu Fabrico*, Associação Cultural “Amigos de Gaia”, Porto, 1980
- VITORINO, Pedro, *Cerâmica portuense*, Gaia, Ed. Apolino, 1930

### Catálogos:

- O revestimento cerâmico na arquitectura em Portugal*, Lisboa, Estar Editora, 1998
- Paredes Coloridas*, 1ª edição, Aveiro, Câmara Municipal de Aveiro, 2001
- Azulejo: 5 séculos do Azulejo em Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.
- Catálogo da Comp.ª das Fábricas Cerâmica Lusitânia*, Porto, Coimbra, Lisboa, (s.d)
- Catálogo da Exposição *A Arte Nova nos Azulejos em Portugal*, Coleção Feliciano David e Graciete Rodrigues, que ocorreu em 2011 Câmara Municipal de Aveiro, Museu da Cidade de Aveiro, 16 de Julho a 2 de Setembro de 2011
- Catálogo da Exposição *Arquitectura premiada em Lisboa, Prémio Valmôr – Prémio Municipal de Arquitectura* que ocorreu em 1988 no Museu da Cidade de Lisboa. Lisboa, 1ª edição, Publicações Câmara Municipal de Lisboa, 1988
- Catálogo da Exposição *As Fábricas Portuenses e a produção de azulejos de fachada (sécs. XIX-XX)* que ocorreu em 1996 no Mercado Ferreira Borges. Porto, CMP, 1996 (s/np)
- Catálogo da Exposição *Azulejos de Lisboa* que ocorreu em 1984 na Estufa Fria (Parque Eduardo VII). Lisboa, CML, 1984
- Catálogo da Exposição da XV Cimeira Ibero-Americana, *El arte del Azulejo en Portugal del siglo XVI al siglo XX-Tan vasta libertad en tan estrecha regla*, que ocorreu em 2005 na Universidade Pontifícia de Salamanca, Museu Nacional do Azulejo, 2005

- Catálogo da Exposição *Fábrica de Louça de Massarelos: 1763-1936* que ocorreu em 1998 no Museu Nacional Soares dos Reis. Porto, Instituto Português dos Museus, 1998
- Catálogo da Exposição *Lisboa de Frederico Ressano Garcia 1874- 1909* que ocorreu em 1989 na Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa, CML/FCG, 1989
- Catálogo da Exposição *Miguel Ventura Terra: A arquitectura enquanto projecto de vida* que ocorreu na Câmara Municipal de Esposende em 2006. Esposende, CME, 2006
- Catálogo da Exposição *Rafael Bordalo Pinheiro e a Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha (1884-1905)* que ocorreu no Museu de Cerâmica, Caldas da Rainha, em 2005, Lisboa, 1ª edição, Instituto Português de Museus, 2005
- Catálogo da Fábrica Aleluia de João Pinho das Neves Aleluia*, Aveiro, [s.d]
- Catálogo da Fabrica Ceramica e de Fundição das Devesas - Antonio Almeida da Costa e C.ª* - Villa Nova de Gaya - Portugal. Porto, 1910.
- Catálogo da Fábrica Viúva Lamego*, Dossier n.º 9 – Fábricas, Lisboa, Museu Nacional do Azulejo, (s.d.)
- Catálogo da Real Fabrica de Louça de Sacavém – Azulejo*, Gilman & Commandita, Lisboa, 1910
- Catálogo de azulejos da Fábrica Cerâmica do Carvalhinho (Corticeira), Faianças da Phantasia (A. N. Dias de Freitas & F.O)*, Porto, 1905
- Catálogo de azulejos da Fábrica Cerâmica do Carvalhinho, estilos séculos XVII e XVIII*, Vila Nova de Gaia, (s.d.)
- Catálogo lançado pela Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses (prod.) – *O azulejo em Portugal no século XX*, Coordenação de Ana Maria Rodrigues e textos de Ana Almeida, António Rodrigues, Maria Helena Souto, Luísa Soares de Oliveira, Michel Toussaint e Paulo Henriques, Lisboa, Edições Inapa, 2000

### Teses e dissertações

- CABRAL, Manuel Moraes Villaverde, *A evolução de Lisboa e a Rua das Portas de Santo Antão (1879-1929)*, dissertação para obtenção do grau de Mestre em Historia de Arte, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa em 1997
- CASTRO, Tiago Manuel Gomes de, *A cerâmica ornamental na arquitectura da cidade de Espinho: o azulejo e a estatuária*, dissertação para obtenção de grau de Mestre em Museologia orientada pelo Prof. Doutor Armando Coelho, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2009

DOMINGUES, Ana Margarida Portela, *A ornamentação cerâmica na arquitectura do Romantismo em Portugal*, tese de Doutoramento em História da Arte em Portugal orientada pela Prof. Doutora Lúcia Rosas, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2009

DOMINGUES, Ana Margarida Portela, *António Almeida da Costa e a fábrica de Cerâmica das Devesas: antecedentes, fundação e maturação de um complexo de artes industriais (1858-1888)*, dissertação para obtenção do grau de Mestre em História da Arte em Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2003

FERREIRA, Luís Mariz de Matos, *O azulejo na arquitectura da cidade do Porto (1850-1920) Caracterização e Intervenção*, tese de Doutoramento orientada pela Prof. Doutora Miren Itxaso Maguregui Olabarria e co-orientada pelos Prof. Doutor João Paulo Pereira de Freitas Coroado e Prof. Doutor Vasco Manuel Araújo Peixoto de Freitas, apresentada à Universidade do País Vasco em 2009

FERREIRA, Maria Isabel Moura, *Revestimentos azulejares oitocentistas de fachada em Ovar. Contributos para uma metodologia de conservação e restauro*, dissertação para obtenção do grau de Mestre em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico apresentada à Universidade de Évora em 2008

FONTOURA, Maria Inês Girão Vieira Lamy da, *Um olhar sobre a habitação corrente da cidade de Lisboa do século XX: Leituras de edifícios publicados em “A Construção Moderna”, 1900-1919*, Tese de Doutoramento em Estudos do Espaço e do Habitar em Arquitectura apresentada à Faculdade de Arquitectura – Universidade Técnica de Lisboa em 2008

GUERRA, Alexandre Fernando Medeiros, *O azulejo de fachada na freguesia de Santo Ildefonso – séculos XIX e XX*, dissertação para obtenção do grau de Mestre em História da Arte Portuguesa orientada pelo Prof. Doutor Luís Alberto Esteves dos Santos Casimiro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2010

MARQUES, Maria da Conceição Oliveira, *O desenvolvimento urbano de Lisboa: 1879 – 1938*, Dissertação para obtenção do grau de licenciada em História, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa em 1968

RODRIGUES, Maria João Madeira, *Lisboa – Tradição, transição e mudança – a produção do espaço urbano na Lisboa oitocentista*, dissertação para concurso de professores das disciplinas de História Geral da Arte, História da Arte em Portugal, Estética e Teorias da Arte apresentada à ESBAL em 1979

SANTOS, Cláudia Emanuel Franco dos, *Artes Decorativas nas Fachadas da Arquitectura Bairradina*, dissertação para obtenção do grau de Mestre em Património Artístico e Conservação, orientada pelo Prof. Doutor José Aguiar apresentada à Universidade Portucalense, Porto, 2007

SARRICO, Patrícia, *Percurso do azulejo de fachada de Aveiro: dinâmicas para a sua salvaguarda*, dissertação para obtenção do grau de Mestre em Museologia e Património Cultural,

orientada pelo Prof. Doutor José d'Encarnação apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra em 2009

SILVA, Raquel Henriques da, *As Avenidas Novas de Lisboa: 1900-1930*, dissertação para obtenção do grau de Mestre em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa em 1985

### Jornais, Revistas e Comunicações:

MESQUITA, Marieta Dá, “Lisboa no século XIX – Intervenções urbanas”, Conferência na Faculdade de Arquitectura e Urbanismo Universidade de S. Paulo, São Paulo, Brasil, 2008

MATEUS, Dalila Maria dos Santos Cabrita; MARTINS, Maria Amélia Marreiros, “Contributo para o estudo da Fábrica Viúva Lamego”, Dossier n.º 9 – Fábricas, Lisboa, Museu Nacional do Azulejo, (s.d.)

FRAGOSO, Jorge Manuel, “Contributos para um guia de inventariação do azulejo seguido de um glossário de azulejaria e cerâmica”, Lisboa, 1992 [texto policopiado]

*A Architectura Portugueza*, Lisboa, 1909, ANNO II, n.º 6

*A Architectura Portugueza*, Ano VI, n.º 5, Lisboa, Maio, 1913

*A Architectura Portugueza*, Lisboa, Agosto de 1914

*A Architectura Portugueza*, Lisboa, anno II, n.º 2, Fevereiro de 1909

*A Architectura Portugueza*, Lisboa, ANNO V, n.º 12, Dezembro 1912

*A Architectura Portugueza*, Lisboa, anno V, n.º 12, Dezembro de 1912

*A Architectura Portugueza*, Lisboa, Intercalar XVI, Anno VII, n.º 8, 1914

*A Architectura Portugueza*, Lisboa, n.º 475, Outubro 1916

*A Construção Moderna*, Lisboa, Ano X, n.º 10, Outubro de 1925

*A Construção Moderna*, Lisboa, anno V, n.º 157, Fevereiro de 1905

*A Construção Moderna*, Lisboa, anno XIII, N.º 22

*A Construção Moderna*, Lisboa, anno V, n.º 135, 20 Junho de 1904

Actas do Colóquio Temático *O município de Lisboa e a Dinamica Urbana: séculos XVI-XIX*, Lisboa, CML, 1997 (RAMOS, Paulo Oliveira, O não museu de indústria de Lisboa)

*Análise Social*, vol XXVII (115), Lisboa, ICS, 1992 (TEIXEIRA, Manuel, “As estratégias de habitação em Portugal, 1880-1940”)

*Anuario da Sociedade dos Architectos Portuguezes*, Lisboa, Ed. Sociedade dos Architectos Portuguezes, 1905 (Adões Bermudes, A Arte nas Obras de Architectura)

*Boletim Cultural* n.º 82 série 3, Lisboa, Junta distrital, 1976 (RODRIGUES, Maria João Madei-

- ra, Tradição, transição e mudança: A produção do espaço urbano na Lisboa oitocentista) *Boletim do Trabalho Industrial*, nº 78, 2ª edição, 1912 (LEPIERRE, Charles, Estudo químico e tecnológico sobre a cerâmica portuguesa moderna)
- Boletim Lisboa Urbanismo* n.º15 e 16, Lisboa, CML, 2001 (RODRIGUES, Isabel Maria – Edificação das avenidas de Ressano Garcia)
- Boletim Lisboa Urbanismo* nº 13 e 14, CML, 2000, (RODRIGUES, Isabel Maria – As Avenidas de Ressano Garcia)
- Boletim Municipal de Cultura*, Ano XIX, nº 37, Aveiro 2001 (CALADO, Rafael, “A Tradição do Azulejo como Revestimento; PINHEIRO, Nuno Santos, “O Azulejo”; HENRIQUES, Paulo, “Hipótese de um sistema descritivo das fachadas com revestimentos em cerâmica”)
- Boletim Municipal* nº 13, Lisboa, CML, 2000 (SILVA, Isabel Maria Rodrigues da, As Avenidas de Ressano Garcia (I))
- Boletim Municipal de Cultura* nº 17, Aveiro, CMA, 1991 (RODRIGUES, Manuel Ferreira, A pintura de azulejos em Aveiro (1882-1942) – uma abordagem global)
- Cadernos do Arquivo Municipal* nº 9, Lisboa, CML, 2007 (PAIXÃO, Rui Alexandre Gamboa, “Vida e Obra do engenheiro Pedro José Pézerat e sua actividade na liderança da Repartição Técnica da Câmara Municipal de Lisboa 1852-1872)
- Cadernos do Arquivo Municipal*, 1ª série, nº 9, Lisboa, CML, 2007 (MANGORRINHA, Jorge, Lisboa Republicana)
- Campeão das Províncias*, Aveiro, Junho 1922 (GOMES, Marques, Cerâmica Aveirense 1487-1922)
- Congresso Brasileiro de Tropicologia, Recife, Anais, 1994 (BARATA, Mário, As condições do uso da Azulejaria de revestimento externo no Brasil e em Portugal: relacionamento parcial como clima do trópico, no primeiro país)
- Congresso Internacional A Herança de Santos Simões - Novas perspectivas para o estudo da Azulejaria e Cerâmica*, Lisboa, 15 de Novembro de 2010 (no prelo) (NETO, Maria João Baptista, SOARES, Clara Moura, Entre a incúria e a valorização: a salvaguarda da azulejaria ao tempo do restauro dos monumentos nacionais (1834-1974)
- Correio do Minho*, Braga, 16 de Dezembro 2011 (Azulejos: é preciso valorizar para preservar)
- Distrito de Aveiro, 14 de Agosto de 1902
- Estética do Romantismo em Portugal*, Primeiro Colóquio, Lisboa, 1974 (RIO-CARVALHO, Manuel, “A Arte Nova: Modernidade Domesticada, Sentimentalidade Projectada”)
- Invenire – Revista de Bens Culturais da Igreja*, nº3, 2011 (PAIS, Alexandre, CARVALHO, Rosário Salema de, ALMEIDA, Ana, AGUIAR, Inês, PIRES, Isabel, MARINHO, Lúcia, NÓBREGA, Patrícia, Azulejos de padrão – uma proposta de catalogação)
- O António Maria* de 6 de Dezembro de 1883
- O Artilheiro*, Porto, Imprensa de Gandras & Filhos, nº 12, 16 de Janeiro de 1836

- O Democrata* nº 1112, 1 de Fevereiro de 1930,  
*O Democrata* nº 1491, 11 de Setembro de 1937  
*O Democrata* n.º 703, 14 de Agosto de 1920  
*O Nacional* nº 185, 23 Agosto de 1851  
Relatório 303/2011 Laboratório Nacional de Engenharia Civil, Departamento de Materiais – Núcleo de Materiais Pétreos e Cerâmicos, 2011 (MIMOSO, João Manuel, “Sobre a degradação física dos azulejos em Lisboa”)  
*Revista Auto-Clássico - Revista Portuguesa de Automóveis Antigos*, Lisboa, Ediforma, 1992 (MESTRE, Victor; ALEIXO, Sofia, “Garagem Auto-Palace”)  
*Revista da Associação Portuguesa de Arqueologia Industrial*, nº 1, Lisboa, Edições Colibri, 1 de Julho de 1998 (SANTOS, António Maria dos Anjos – Arquitectura de Tijolo e Indústria. A Introdução do Tijolo Sílico Calcário em Portugal 1903-1913)  
*Revista da Câmara Municipal de Ovar*, Divisão de Cultura, Biblioteca e Património Histórico, Ovar 2011 (Azulejo como expressão urbana)  
*Revista da Faculdade de Letras - Ciências e Património*, I Serie, vol.2. Porto, FLUP, 2003 (AMORIM, Sandra Araújo de, Contributos para o estudo do azulejo publicitário)  
*Revista da Sociedade de Instrução do Porto*, vol III  
*Revista de Arqueologia Industrial*, Quarta série, Vol. IV, Nº 1 (separata) (DOMINGUES, Ana Margarida Portela, QUEIROZ, José Francisco Ferreira, A Fábrica das Devesas e o Património Industrial Cerâmico de Vila Nova de Gaia)  
*Revista do Programa de pós-Graduação em Arquitectura* (MESQUITA, Marieta Dá, “Avenida Central em Lisboa – Momentos de um Trecho Urbano Oitocentista”)  
*Revista Gaya, Gabinete de História e Arqueologia de Vila Nova de Gaia*, Vol. II, Vila Nova de Gaia, 1984 (MARTINS, Fausto Sanches, “Subsídios para a história da Fábrica de Cerâmica do Carvalhinho”)  
*Revista Oceanos*, nº 36-37, Oceanos, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1998/1999 (CALADO, Rafael, Azulejos de Rua)  
*Revista Oceanos*, nº 36/37, Lisboa, Comissão Nacional para os Descobrimientos Portugueses, 1999 (SIMÕES, João Miguel dos Santos, “Iconografia Lisboeta em azulejos no Brasil – Vistas de Lisboa em painéis de azulejos na cidade de Salvador”)  
*Revista Politeia: História e Sociedade*, V. 9, nº 1, Bahia, 2009 (PINHEIRO, Magda; VAZ, Maria João, “Lisboa entre a Regeneração e a República: saberes, profissões e desafios”)  
*Revista Portuguesa*, Tomo XXV, Coimbra, 1990, (RODRIGUES, Manuel Ferreira, “A Indústria cerâmica em Aveiro - Final do Séc. XIX-Início do Séc. XX”)  
*Revista Turismo de Lisboa*, n.º 95, Lisboa, Novembro 2 (VEIGA, Francisco Motta, “Património Azulejar – Uma Herança Única e Valiosa”)  
*Sociedade e Território*, ano 4, nº 10-11, Dezembro 1989 (SALGUEIRO, Teresa Barata, “Transformações nas Avenidas Novas”)

**Dicionários:**

SANTANA, Francisco; SUCENA, Eduardo, *Dicionário da História de Lisboa*, 1ª edição, Mem-Martins, Gráfica Europam, Lda., 1994

TEIXEIRA, Luís Manuel, *Dicionário Ilustrado de Belas-Artes*, Lisboa, Ed. Presença, 1985

CHICÓ, Mário Tavares; GUSMÃO, Artur Nobre; FRANÇA, José Augusto, *Dicionário da Pintura Universal, Pintura Portuguesa*, vol. I, II e III, Lisboa, Ed. Estúdio Cor, 1965

**Webgrafia:**

<http://chavesantiga.blogs.sapo.pt/> - Blog dedicado a locais, monumentos e outras curiosidades (acedido em 24 Setembro 2015)

<http://guiastecnicos.turismodeportugal.pt> - Guia disponibilizado pelo Turismo de Portugal onde se destacam quatro áreas relacionadas com a contemporaneidade e a inovação em Portugal – Arquitetura, Arte Contemporânea, Design e Eventos (acedido em 15 de Março 2016)

<http://lola-miguelventuraterre.blogspot.pt/> - Blog dedicado à vida e obra de Miguel Ventura Terra, (acedido em 11 Junho 2016)

<http://pnsintra.imc-ip.pt> - Site oficial do Palácio Nacional de Sintra (acedido em 15 Dezembro 2014)

<http://pt.wikipedia.org> - Enciclopédia online (acedido em 15 Abril 2016)

<http://purl.pt/3846/BND> - Biblioteca Nacional Digital (acedido em 15 de Dezembro 2015)

<http://www.aleluia.pt> - Site oficial da Fábrica Aleluia (acedido em 15 Maio de 2016)

<http://www.icomos.org> - Site da organização não-governamental de profissionais, dedicada à conservação de monumentos e sítios históricos no mundo (acedido em 26 Junho 2016)

<http://www.santanna.com.pt/> - Site oficial da Fábrica Sant'Anna (acedido em 15 de Abril de 2016)

<http://www.sosazulejo.com> - Plano de Preservação e Salvaguarda do Azulejo (acedido em 15 Abril 2016)

<http://www.viuvalamego.com> - Site oficial da Fábrica Viúva Lamego (acedido em 20 Abril 2016)

<https://commons.wikimedia.org/wiki> - Projeto mantido pela Wikimedia Foundation de livre utilização, cujo objetivo é servir de repositório para imagens (acedido várias vezes, a última das quais em 12 Junho 2016 em 20 Abril 2016)

<http://doportoenaoso.blogspot.pt/> - Blog dedicado a temas vários relacionados com arquitetura (acedido em 15 Maio 2016)

[lisboaempormenor.blogspot.pt](http://lisboaempormenor.blogspot.pt) - Blog dedicado a temas variados sobre Lisboa (acedido em

08 Maio 2016)

[restosdecoleccion.blogspot.com](http://restosdecoleccion.blogspot.com) - Blog dedicado a locais, monumentos e outras curiosidades (acedido em 12 Maio 2016)

[www.cm-lisboa.pt](http://www.cm-lisboa.pt) - Site oficial da Câmara Municipal de Lisboa (acedido várias vezes, a última das quais em 12 Junho 2016)

[www.doreytiles.pt](http://www.doreytiles.pt) - Site de empresa especializada no comércio de azulejaria Portuguesa (acedido em 18 Janeiro 2016)

[www.fbb.pt](http://www.fbb.pt) - Site oficial da Fundação Bissaya Barreto (acedido em 15 Novembro 2015)

[www.matriznet.dgpc.pt/](http://www.matriznet.dgpc.pt/) - informação contida nas fichas de inventário e informação relativa a exposições, apresentada nos formatos texto, imagem, vídeo e som (acedido várias vezes, a última das quais em 20 Março 2016)

[www.monumentos.pt](http://www.monumentos.pt) - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico é um sistema de informação e documentação sobre património arquitectónico, urbanístico e paisagístico português e de origem ou matriz portuguesas gerido pela Direção-Geral do Património Cultural (DGPC) (acedido várias vezes, a última das quais em 12 Junho 2016)

[www.patrimoniocultural.pt/](http://www.patrimoniocultural.pt/) - incluído no site da DGPC (acedido várias vezes, a última das quais em 15 Junho 2016 em 25 Junho 2016)

[www.persepolis-antiques.com](http://www.persepolis-antiques.com) - Site de empresa dedicada ao comércio de Antiguidades e objectos artísticos (acedido em 18 Março 2016)

[www.redeazulejo.fl.ul.pt](http://www.redeazulejo.fl.ul.pt) - Site do grupo de investigação do ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (acedido em 16 Março 2016)