LISBOA
UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE ARQUITETURA
UNIVERSIDADE DE LISBOA

O LIMIAR DO MODERNO
ARQUITECTURA ECLÉCTICA NO PORTO E NO NORTE DE PORTUGAL 1895-1925

DOUTORAMENTO EM ARQUITETURA
ESPECIALIDADE TEORIA E HISTÓRIA

VOLUME 2

JOSÉ PEDRO DE GALHANO TENREIRO

ORIENTAÇÃO CIENTÍFICA: PROFESSOR DOUTOR JOSÉ MANUEL DA CRUZ FERNANDES
PROFESSOR DOUTOR DOMINGOS MANUEL CAMPELO TAVARES

TESE ESPECIALMENTE ELABORADA PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE DOUTOR
2020

O LIMIAR DO MODERNO
ARQUITECTURA ECLÉCTICA NO PORTO E NO NORTE DE PORTUGAL 1895-1925

DOUTORAMENTO EM ARQUITETURA
ESPECIALIDADE TEORIA E HISTÓRIA

VOLUME 2

JOSÉ PEDRO DE GALHANO TENREIRO

ORIENTAÇÃO CIENTÍFICA: PROFESSOR DOUTOR JOSÉ MANUEL DA CRUZ FERNANDES
PROFESSOR DOUTOR DOMINGOS MANUEL CAMPELO TAVARES

CONSTITUIÇÃO DO JÚRI:

PRESIDENTE: DOUTOR PEDRO PAULO DA SILVA MARQUES DE ABREU,
PROFESSOR AUXILIAR,
FACULDADE DE ARQUITETURA DA UNIVERSIDADE DE LISBOA;

VOGAIS: DOUTOR JOSÉ MANUEL DA CRUZ FERNANDES,
PROFESSOR CATEDRÁTICO,
FACULDADE DE ARQUITETURA DA UNIVERSIDADE DE LISBOA;

DOUTORA MARIA RAQUEL HENRIQUES DA SILVA,
PROFESSORA ASSOCIADA COM AGREGAÇÃO,
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS DA UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA;

DOUTOR LUIS CELESTINO MOURÃO SOARES CARNEIRO,
PROFESSOR ASSOCIADO,
FACULDADE DE ARQUITECTURA DA UNIVERSIDADE DO PORTO;

DOUTORA MARIA MARQUES CALADO DE ALBUQUERQUE GOMES,
PROFESSORA ASSOCIADA APOSENTADA,
FACULDADE DE ARQUITETURA DA UNIVERSIDADE DE LISBOA;

DOUTOR JORGE LUÍS FIRMINO NUNES,
PROFESSOR AUXILIAR,
FACULDADE DE ARQUITETURA DA UNIVERSIDADE DE LISBOA

APOIO: FUNDAÇÃO PARA A CIÊNCIA E A TECNOLOGIA (FCT)
DO GOVERNO PORTUGUÊS (SFRH/BD/118667/2016).

TESE ESPECIALMENTE ELABORADA PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE DOUTOR
2020

Parte II

OS ARQUITECTOS E A CIDADE

•

Durante o último quartel de Oitocentos e primeiras décadas de Novecentos, o arquitecto, enquanto profissional estabelecido na sociedade portuense, assume uma importância crescente no panorama cultural da cidade. Até 1890, ano em que Joel da Silva Pereira chega de Paris, o cenário profissional da cidade é dominado pela figura dos mestres de obras e condutores de obras públicas. Desde a morte de Thomaz Soller em 1883, apenas dois arquitectos exercem actividade contínua na cidade, designadamente José Sardinha e António Fontes Soares, ambos nascidos em 1845. Na classe profissional dos engenheiros, poucos exercem actividade como projectistas, dedicando-se preferencialmente à organização de empresas construtoras ou trabalhando em organismos estatais de obras públicas. O regresso de Paris de Joel da Silva Pereira e principalmente de outros antigos alunos da Academia Portuense de Belas Artes até cerca de 1897 marca, assim, uma mudança cultural na cidade. Todavia, será apenas a partir dos finais da primeira década de Novecentos que os arquitectos atingem uma posição de destaque enquanto classe profissional na cidade, culminando com a criação da primeira secção regional da Sociedade dos Arquitectos Portugueses já em pleno regime republicano. A década de 1920, por sua vez, fica marcada pela cisão associativa verificada entre os arquitectos portuenses. Observa-se, assim, uma progressão profissional da classe dos arquitectos marcada pelo confronto entre os seus diversos intervenientes, no qual têm especial importância os seus percursos individuais. Esta situação é resultado do debate criado entre os diversos arquitectos e num contexto marcado pelo crescente número de arquitectos activos na cidade em que os arquitectos mais velhos assumem um papel importante na modelação do percurso profissional dos arquitectos mais novos.

Os diversos arquitectos intervenientes na cidade provêm, frequentemente, de famílias com ligações ao mundo profissional da construção civil e das artes aplicadas, sendo situação comum a existência de relações de parentesco com mestres de obras, condutores de obras públicas, canteiros, entalhadores, carpinteiros, serralheiros, escultores, pintores, azulejistas ou outros. [159] Geralmente os diversos arquitectos fazem o ingresso na Academia Portuense de Belas Artes entre os

159. António Peres Guimarães é filho de um serralheiro; José Marques da Silva e António Correia da Silva são filhos de canteiros; Eduardo Alves é filho de um entalhador; José Teixeira Lopes é filho de um escultor; António Joaquim de Carvalho, António Pereira Affonso Júnior, José Ferreira Penêda, Crispim António Velhote e Manoel Pereira são filhos de pedreiros; António Bravo é filho de um engenheiro civil; Emmanuel Victorino Ribeiro, Joaquim Gonçalves d'Oliveira e Júlio José de Brito são filhos de pintores, Álvaro d'Oliveira Moraes é filho de um dourador, Joaquim

13 e os 18 anos de idade, inscrevendo-se inicialmente nas cadeiras de desenho histórico e arquitectura civil e posteriormente em outras cadeiras, sejam estas secundárias, como anatomia ou perspectiva linear, ou principais, como as de pintura histórica e escultura.

As regras institucionais da Academia Portuense de Belas Artes requerem que os diversos novos alunos tenham aquando da sua inscrição o ensino primário completo e apresentam já o obrigatório conhecimento da língua francesa. A primeira inscrição pode ser feita directamente na cadeira de Arquitectura Civil. No entanto, é frequente a inscrição paralela na cadeira de Desenho Histórico ou mesmo em exclusivo, uma vez que é este curso que é considerado como base para todos os outros cursos ministrados pela Academia. Durante a progressão curricular, porém, a regulamentação da Academia exige aos diversos alunos a aprovação ao 1.º ano do curso de Desenho Histórico "para a matrícula no 3.º ano de Arquitectura, devendo os alunos, posteriormente, obter a aprovação em paralelo dos seguintes anos curriculares dos dois cursos".[160]

Nos diversos cursos, os alunos da Academia seguem um plano curricular semelhante àquele definido aquando da criação daquela instituição de ensino em 1836. Efectivamente, ao contrário da sua congénere de Lisboa, na escola portuense as reformas decretadas desde 1881 até aos primeiros anos de Novecentos nunca chegam a ser aplicadas, sendo que "a reforma republicana de 1911 vai encontrar a Academia do Porto ainda legalmente com os mesmos planos de estudos que tinham sido determinados aquando da sua fundação, havia mais de oitenta anos".[161]

O programa do curso de Arquitectura Civil é "mais orientado para a formação de arquitectos, enquanto profissionais que deverão atender à execução prática dos seus projectos, e, não apenas, dominar as teorias necessárias à concepção e execução gráfica dos mesmos".[162] O programa incide simultaneamente sobre o ensino das competências práticas a que um arquitecto deve responder, ao qual se junta o ensino de alguns conhecimentos de História de Arquitectura. Nos anos iniciais do curso verifica-se uma "prática pedagógica com o peso da cópia, da repetição, da *mimesis* no que ela tem de limitada da inovação mas na acentuação voluntarista do fazer e no trânsito dos "modelos" e da sua informação".[163] Na sua dimensão prática dos anos finais é proposta a realização de exercícios sobre diferentes tipologias programáticas e simulando diferentes formas de representação de grandeza e monumentalidade. A dimensão profissionalizante do programa é,

---

Augusto Martins Gaspar é filho de um trolha, José Fernandes da Silva é filho de um carpinteiro.

160. Lisboa, *As Academias e Escolas de Belas Artes e o ensino artístico (1836-1910)*, 111.

161. Ibidem, 130.

162. Ibidem, 117.

163. Cardoso, "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX", 31.

por sua vez, observável pelo "facto de se acrescentarem à teoria de Vignola os conhecimentos enriquecidos pela prática arquitectónica de um século, exemplificados em casos concretos de edificação, expostos por Blondel na obra que serviu de apoio ao seu magistério".[164]

Os cursos superiores, como o de Arquitectura Civil, desenvolvem-se em cinco anos, enquanto que o curso de Desenho Histórico se pode desenvolver em quatro ou cinco anos. Todavia, verifica-se que poucos são os alunos que completam os vários cursos, sendo a frequência dos anos finais muito reduzida. É frequente a participação dos alunos finalistas do curso de Arquitectura Civil no concurso escolar anual do Prémio Soares dos Reis. Este prémio é criado para o efeito por aquele escultor, professor da Academia, com um prémio anual de 6.000$000 réis retirado, conforme é previsto, dos juros dos 100.000$000 réis doados pelo estatuário e decorrentes de uma oferta que lhe fora feita por um cliente que, gostando de uma obra que lhe encomendara, quisera pagar uma verba superior à inicialmente definida. Este concurso realiza-se pela primeira vez em 1885, sendo aberto aos alunos de todos os anos da cadeira de Arquitectura Civil, sendo também permitida a participação de antigos alunos daquele curso, constituindo "um incentivo para os alunos que a ele concorram, já pelas motivações e intenções do seu patrono e instituidor (...), já pelo seu regulamento e normas subjacentes aos projectos".[165]

Geralmente, à data da finalização da sua passagem pela Academia Portuense de Belas Artes, os arquitectos portuenses têm cerca de 20 anos de idade. Na fase final do seu curso, os alunos da Academia podem igualmente realizar um tirocínio num gabinete de arquitectura existente ou num serviço estatal. No entanto, verifica-se que o período de tirocínio tende a ter pouco peso no seu percurso profissional.

Seguidamente, os diversos arquitectos recém-formados tendem a realizar uma colaboração prolongada em gabinetes de arquitectura de arquitectos ou engenheiros já estabelecidos na cidade, ou podem prosseguir os seus estudos em Paris, enquanto pensionistas do Estado, no caso de se classificarem em concurso para os lugares disponibilizados, ou com outro tipo de financiamento, como José Marques da Silva e José Teixeira Lopes, cujos custos de vida são tomados a cargo dos seus familiares, ou ainda Francisco d'Oliveira Ferreira, o qual partilha da pensão concedida pelo Estado ao seu irmão José na área de escultura.

Os arquitectos que decidem prosseguir os seus estudos em Paris tendem a não realizar o período de tirocínio na fase final do seu curso, situação que poderá decorrer da não regulação profissional em finais de Oitocentos ou até do abandono a que se encontra votada

164. Lisboa, *As Academias e Escolas de Belas Artes e o ensino artístico (1836-1910)*, 117.
165. Cardoso, "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX", 36.

a Academia Portuense de Belas Artes, a qual passa apenas a emitir diplomas para os seus alunos após a reforma legislativa da profissão de Arquitecto de 1925.

A passagem por Paris é considerada pelos vários jovens arquitectos como uma forma de obtenção de um maior destaque no panorama cultural da cidade, situação que se verificara já com os arquitectos Sardinha e Soller, cujos exemplos são considerados como referências pelas gerações seguintes de alunos da Academia Portuense de Belas Artes.

Na sua chegada a Paris, tanto os pensionistas do Estado como os outros antigos alunos da Academia Portuense de Belas Artes que para aí se deslocam tentam ingressar num dos ateliers de arquitectura agregados à *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts de Paris*, sendo os primeiros obrigados pelo seu regime contratual de pensionato a concorrerem àquela escola. Pela análise dos percursos dos diversos arquitectos, verifica-se que a passagem pela *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts de Paris* não é considerada essencial pelos próprios, não tendo especial repercussão na receptividade ao seu trabalho e em posteriores encomendas aquando do seu regresso ao Porto, sendo que lhes bastará a passagem pelos ateliers parisienses para "proporcionar uma carreira de mérito na sociedade desse tempo".[166] A passagem pela *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts de Paris* introduz, porém, algumas diferenças no modo de projectar dos diversos arquitectos. No caso dos arquitectos que frequentam a *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts de Paris* verifica-se que a arquitectura por estes desenvolvida após o seu regresso a Portugal tende a ser mais próxima dos cânones da arquitectura tardo-oitocentista francesa do que aquela dos arquitectos que frequentam apenas os ateliers preparatórios, os quais transportam para Portugal opções arquitectónicas e discursos críticos muito diferentes daqueles.

Tanto os antigos alunos da Academia Portuense de Belas Artes que prosseguem os seus estudos em Paris como aqueles que permanecem no Porto tendem a iniciar a sua actividade profissional individual aproximadamente entre os 25 e os 30 anos de idade, sendo que os primeiros tendem a iniciar a sua actividade antes do seu regresso ao Porto, com a participação em concursos e a recepção de encomendas ocasionais.

No início de carreira dos vários arquitectos, seja após um período de colaboração num gabinete de um profissional já estabelecido na cidade ou após o seu regresso do estrangeiro, verifica-se o ingresso de vários arquitectos nos serviços municipais do Porto ou de Vila Nova de Gaia, como acontece com José Marques da Silva, António Correia da Silva, Leandro de Moraes e Francisco d'Oliveira Ferreira, ou de empresas, como António Peres Guimarães ou José Pinto d'Oliveira, observando-se no caso de Joel da Silva Pereira e de Marques da Silva

166. Lisboa, *As Academias e Escolas de Belas Artes e o ensino artístico (1836-1910)*, 190.

a atribuição do cargo de arquitecto das obras do Palácio da Bolsa pela Associação Comercial. Ventura Terra e Marques da Silva, por sua vez, tomam a seu cargo, ainda antes do seu regresso definitivo ao país, diversos projectos de grande dimensão edificados na região nortenha. Em contraponto, José Teixeira Lopes e Francisco d'Oliveira Ferreira exercem a sua actividade em colaboração com os seus irmãos escultores, designadamente António Teixeira Lopes e José d'Oliveira Ferreira, concebendo a parte arquitectónica dos trabalhos escultóricos a estes encomendados, principalmente no caso de monumentos públicos ou sepulcrais.

No âmbito da sua actividade individual, muitas das encomendas que estes arquitectos recebem nos primeiros anos de actividade provêm de uma clientela conquistada nas relações directas realizadas no seio do trabalho desenvolvido nos referidos serviços municipais e empresariais, na proximidade com os sócios da Associação Comercial ou de outras obras-chave que realizam. Verifica-se, assim, o estabelecimento de uma clientela derivada das suas relações económico-profissionais, a qual se desenvolve em paralelo a uma clientela, por vezes menos expressiva, conseguida através de relações familiares.

O tipo de actividade que cada arquitecto desempenha no início da sua carreira, como por exemplo em municípios, tende a conduzir cada profissional a uma especialização num tipo programático em especial. Joel da Silva Pereira projecta diversos palacetes em contexto urbano. Marques da Silva projecta vários tipos de edifícios públicos, como por exemplo os Liceus. Peres Guimarães projecta vários hospitais e salas de espectáculos. Correia da Silva projecta igualmente vários edifícios de assistência, pequenos edifícios escolares e conjuntos de habitação operária. Leandro de Moraes trabalha igualmente no campo da habitação operária, dos edifícios escolares e das salas de espectáculo. Eduardo Alves projecta diversos conjuntos termais e destaca-se na concepção de edifícios de andares no centro da cidade. José Teixeira Lopes tem especial procura no âmbito das residências de veraneio. Francisco d'Oliveira Ferreira destaca-se no projecto de diversos espaços comerciais.

Os diversos arquitectos tendem a apresentar um período de actividade relativamente intenso na sua primeira década de actividade. Enquanto que na maioria dos casos se verifica um posterior abrandamento da actividade, os arquitectos José Teixeira Lopes e Eduardo Alves apresentam uma situação oposta, com uma intensificação do ritmo de trabalho dos seus gabinetes. Por consequência da morte prematura destes dois arquitectos, verifica-se uma recuperação de ritmo em fase posterior na actividade dos arquitectos António Peres Guimarães e José Marques da Silva.

Os gabinetes de arquitectura principais tendem a apresentar um ritmo de actividade bastante intenso em certos períodos, sendo frequente verificar-se a execução de um número de projectos superior

a dez por cada ano durante estes períodos. No caso destes gabinetes, verifica-se que os mesmos escritórios são compostos por vários técnicos sob comando do arquitecto principal. Entre estes podem encontrar-se técnicos de engenharia ou construção civil e vários arquitectos-colaboradores, para além de alunos e tirocinantes. Pela análise dos processos de licenciamento existentes, observa-se que os técnicos de engenharia ficam, geralmente, responsáveis pelo projecto de estruturas, enquanto que os téncicos de construção devem ficar com a parte do acompanhamento da obra. Por sua vez, o arquitecto-colaborador mais velho tende a desempenhar as funções de chefe de gabinete. [167]

As peças desenhadas dos diversos projectos realizados nestes gabinetes podem ser realizadas pelo próprio arquitecto principal como por qualquer um dos outros técnicos que aí trabalhe, verificando-se ocasionalmente a utilização de grafismos diferentes consoante o técnico que as realiza.

Em alguns casos, verifica-se que o arquitecto principal delega aos seus colaboradores, individualmente, alguns projectos que pode, ou não, acompanhar. No caso do gabinete de Francisco d'Oliveira Ferreira, esta situação levará a constituição de uma verdadeira escola em que Oliveira Ferreira, enquanto arquitecto principal, realiza um número reduzido de projectos por comparação seja com outros arquitectos seus contemporâneos seja por comparação com os seus discípulos. Da mesma forma, observa-se ocasionalmente a transição de encomendas de um único cliente dentro do círculo de um gabinete.

Nos casos em que se verifica a morte prematura do arquitecto principal, como acontece com Joel da Silva Pereira em 1899, Eduardo Alves em 1918 e José Teixeira Lopes em 1919, verifica-se que os diversos projectos são repartidos entre os diversos colaboradores de cada gabinete, sendo que é o arquitecto-colaborador principal, que, dando continuidade ao gabinete original, recebendo a maioria das novas encomendas.

Neste contexto, os principais arquitectos a desenvolverem actividade entre os anos finais de outocentos e o primeiro quartel de Novecentos situam-se nas gerações nascidas sensivelmente entre as décadas de 1860 a 1880. Num primeiro momento destaca-se o percurso de Joel da Silva Pereira, primeiro arquitecto formado pela Academia Portuense de Belas Artes a regressar de Paris após Sardinha e Soller. A partir dos finais da década de 1890 e durante os primeiros anos do novo século destaca-se a actividade de Marques da Silva. Na transição da primeira para a segunda década de Novecentos assume maior protagonismo a actividade do arquitecto Peres Guimarães. Na segunda década do século Eduardo Alves e José Teixeira Lopes assumem posições de protagonismo no panorama da cidade, seguidos pe-

167. Esta situação verifica-se, por exemplo, na correspondência trocada entre os irmãos António e José Teixeira Lopes .

los seus antigos discípulos Leandro de Moraes e Francisco d'Oliveira Ferreira. A actividade destes últimos mantém uma posição de destaque na década de 1920. Em contextos profissionais distintos, apresenta também especial interesse a actividade profissional de António Correia da Silva e de José Pinto d'Oliveira.

1

JOEL DA SILVA PEREIRA – 1861-1899

Joel da Silva Pereira nasce a 6 de Setembro de 1861 no Rossio de Viseu, filho do açoreano José Joaquim da Silva Pereira, músico do Regimento de Infantaria n.º 14, situado naquele local, e da madeirense Maria Luísa dos Passos. Em 1873 matricula-se no primeiro ano de Desenho Histórico da Academia Portuense de Belas Artes, o qual termina em 1878. Dois anos antes começa a frequentar o curso de Arquitectura Civil, que completa em 1881 já com José Sardinha como professor. Paralelamente frequenta a cadeira de Anatomia, em 1877, os três primeiros anos do curso de Pintura Histórica entre 1878 e 1881, e a cadeira de Perspectiva Linear em 1877 e novamente no ano 1880-1881.

A 1882, pelo despacho oficial n.º 998 de 30 de Outubro, é nomeado desenhador e chefe de trabalhos na Direcção de Obras Públicas do Distrito do Porto em substituição de Albano Cordeiro Cascão, no momento em que este é nomeado gerente da fábrica de Sulfato de Carbono em Vila Nova de Gaia. Em 1884 parte para Paris com um subsídio concedido por José Teixeira da Silva Braga Júnior, vice-cônsul do Brasil no Porto, um dos Braguinhas do palacete de São Lázaro. [1] Obtém a primeira classificação entre 250 concorrentes nas provas práticas de arquitetura, desenho e modelagem somente sete meses após a sua chegada e em 1886 é aprovado às provas de admissão como arquiteto de 2.ª classe.[2] Em Paris frequenta o atelier de Pascal e que ingressa no curso de Arquitectura na *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts de Paris*. A 25 de Fevereiro de 1890 apresenta o seu quinto pedido de prorrogação da licença para continuar a estudar em Paris, mas no Verão seguinte regressará a Portugal.

A passagem de Joel da Silva Pereira por Paris atribui-lhe um lugar de especial destaque no panorama profissional da cidade, uma vez que é o primeiro aluno de Arquitectura da Academia Portuense de Belas Artes a partir para aquela cidade após Sardinha e Soller e o primeiro a regressar da sua geração, antes dos seus colegas Adães Bermudes, Ventura Terra e Marques da Silva. Em finais de Agosto de 1890, pouco depois de regressar de Paris, realiza uma grande expo-

1. A 21 de Fevereiro de 1884, após pouco mais de um ano de actividade no referido serviço estatal, Joel da Silva Pereira pede superiormente licença para ir estudar para Paris, a qual lhe é atribuída pelo despacho oficial n.º 148 de 3 de Março que o autoriza a permanecer um ano naquela cidade para estudar Arquitectura.

2. "Estudante distincto", *A Actualidade*, .7 de Agosto de 1886, 2.

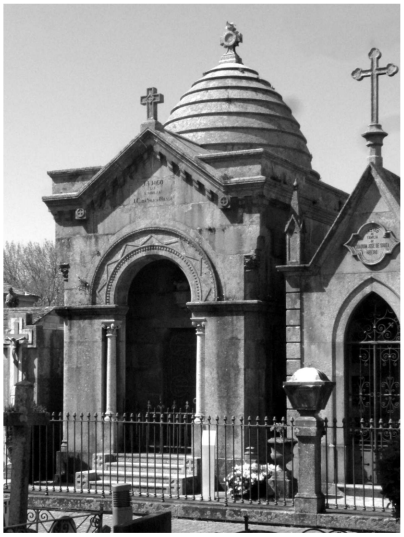


Figura 386: Jazigo de José Teixeira da Silva Braga, Cemitério de Agramonte, Porto
arq. Joel da Silva Pereira (at.), ca. 1890

sição dos seus trabalhos no Ateneu Comercial do Porto. No mesmo ano é nomeado Académico de Mérito da Academia Portuense de Belas Artes. Participa com especial destaque na exposição dos trabalhos escolares dos alunos daquela Academia "considerados dignos de distincção nos annos de 1888 a 1890 ", sendo louvado pelo seu Inspector, o Conde de Samodães, que refere na inauguração daquela que no âmbito da substituição do corpo dos académicos honorários "houve felizmente quem podesse substituir o pranteado architecto Soller (...) o snr. Joel da Silva Pereira, que seguiu as pégadas deixadas pelo seu antecessor".[3] Joel da Silva Pereira é igualmente louvado em documentação oficial, sendo considerado como "um architecto muito digno, havendo obtido em Paris distinções honorosíssimas", "antigo discípulo de 1ª classe da Escola Nacional e Especial de BA de Paris, laureado da Sociedade Central dos Architectos francezes, Académico de Mérito da Academia Portuense de Belas Artes".

A sua chegada ao Porto é noticiada a 27 de Julho de 1890,[4] e acompanhada da realização de uma importante exposição dos seus trabalhos parisienses no Atheneu Comercial do Porto inaugurada a 30 de Agosto,[5] os quais são imediatamente elogiados na imprensa local.[6] O seu retorno ao Porto não será certamente estranho à morte do pai do

3. *Catalogo da exposição dos trabalhos escolares dos alumnos da Academia Portuense de Bellas-Artes, considerados dignos de distincção nos annos de 1888 a 1890 e distribuição dos respectivos diplomas* (Porto: Typographia Elzeviriana de João Diniz, 1890).

4. "Joel da Silva Pereira", *Jornal do Porto*, número 176 (27 de Julho de 1890).

5. "Exposição no Atheneu", *Jornal do Porto*, número 205 (30 de Agosto de 1890).

6. "A exposição de Joel", *Jornal do Porto*, número 206 (31 de Agosto de 1890).



Figura 387: Palacete do Visconde da Gândara, Avenida Rodrigues de Freitas, Porto
arq. Joel da Silva Pereira (at.), 1890

seu mecenas no anterior mês de Fevereiro, [7] sendo-lhe atribuível o risco do seu jazigo monumental na Secção da Ordem da Trindade do Cemitério de Agramonte. [Fig. 386]

Com o seu regresso ao Porto, Joel da Silva Pereira retoma a 2 de Agosto o serviço na Direcção de Obras Públicas do Distrito do Porto, na Repartição de Estudos e Edifícios Públicos, na qual ingressa oficialmente no dia 12 do mesmo mês. Por decreto de 31 de Março de 1887 tinha já sido classificado como Desenhador de 2.ª classe, sendo que por despacho de 6 de Agosto de 1892 passa o seu pedido à situação de licença ilimitada nos termos do n.º 3 do artigo 30 do decreto com força de lei de 24 de Julho de 1886. A 8 de Julho de 1894 Joel da Silva Pereira pede superiormente uma nova licença ilimitada, a qual justifica por se encontrar "frequentemente incommodado e como não possa continuar a desempenhar o serviço de que se acha encarregado como desejava". A 8 de Setembro de 1894 concorre para as vagas de arquitecto de 3.ª classe, não se sabendo qual a sua classificação.

No momento do seu regresso ao Porto, Joel da Silva Pereira terá muito possivelmente em mãos vários projectos, como afinal sucederá com os seus colegas mais novos alguns anos depois. Um destes projectos será, muito possivelmente, o do balneário termal, galeria de passeio e buvette acompanhado pelo engenheiro Manoel da Terra Pereira Viana e encomendado por vários capitalistas portuenses para as Caldas do Gerês, projectos de um eclectismo de clara filiação no desenho das últimas obras de Thomaz Soller.

A Joel da Silva Pereira é atribuível o projecto do palacete do Visconde da Gândara, [8] cujo processo para licenciamento entra nos serviços camarários a 28 de Julho de 1890, cinco dias antes do arquitecto

7. José Teixeira da Silva Braga nasce em Fafe em 1811. Emigra para o Brasil onde enriquece e regressa a Portugal em 1860. Morre em 19 de Fevereiro de 1890 no seu palacete de S. Lázaro erguido em 1863 pela família Forbes.

8. AHMP: Licença n.º 411/1890, SPC, vol. 115, f. 208-210.



Figura 388: Casa Manuel Sousa e Silva, Vila Pouca de Aguiar
arq. Joel da Silva Pereira (at.)

se apresentar ao serviço na Direcção de Obras Públicas do Distrito do Porto. [Fig. 387] Trata-se de um palacete projectado baseia-se no modelo tardo-romântico dominante na cidade, retomando elementos arquitectónicos de obras de arquitectos como Joaquim da Costa Lima Júnior, com a duplicação de pilastras nos ressaltos das fachadas, José Luiz Nogueira Júnior, com a introdução de elementos escultóricos nos remates superiores das janelas de sacada, e José Sardinha, com a retoma dos esquemas de modulação das fachadas de alguns dos palacetes por este projectados. A inovação presente neste projecto reside sobretudo na sábia conjugação destes diversos elementos entre si, como se verifica, por exemplo, na articulação das fachadas no seu cunhal, em que a comum secundarização da fachada lateral em relação à fachada principal é anulada, ou no desenho da platibanda, com balaustradas suprimidas ocasionalmente por frontões curvos interrompidos e com urnas centrais, motivo que será dominante em diversas obras de Joel da Silva Pereira.

O desenho da fachada do palacete do Visconde da Gândara será retomado novamente na Casa Manuel Sousa e Silva, construída em Vila Pouca de Aguiar, [Fig. 388] sendo o frontão triangular que encima o alçado do palacete do Porto substituído por um elemento escultórico que reproduz o desenho do remate central da fachada da Casa José Joaquim Leite Borges, projecto de 1876 atribuível ao arquitecto António de Fontes Soares. Porém, a interessante articulação das fachadas perde-se, sendo as fachadas laterais do palacete de Vila Pouca de Aguiar caracterizadas por um desenho de grande simplicidade.

Joel da Silva Pereira será muito possivelmente o autor do projecto para os Grandes Armazéns Hermínios apresentado para licenciamento à edilidade portuense em 1891 em substituição de um outro anterior que se limitava a aproveitar as ruínas do Teatro Baquet ainda existentes no grande lote situado entre as ruas Sá da Bandeira e 31 de Janeiro. [9] [Fig. 389] Tem especial interesse a fachada voltada para

9. AHMP: Licença n.º 66/1891, SPC, vol. 117, f. 178-180; Licença n.º 456/1891, SPC, vol. 120, f. 208-210; Licença n.º 23/1892, SPC, vol. 121, f. 69-72.



Figura 389: Grandes Armazéns Hermínios (demolidos), Ruas de Sá da Bandeira e 31 de Janeiro, Porto
arq. Joel da Silva Pereira (at.), 1890-1893



Figura 390: Átrio dos Grandes Armazéns Hermínios (demolidos), Ruas de Sá da Bandeira e 31 de Janeiro, Porto
arq. Joel da Silva Pereira (at.), 1890-1893

esta última rua, a qual manifesta através das suas largas janelas a estrutura metálica que caracteriza o interior do edifício, [Fig. 390] num desenho certamente referenciado no alçado dos grandes armazéns parisienses *Les Primtemps*, obra dos arquitectos Paul Sédille e René Binet datada de 1881-1883.

Também neste âmbito programático, Joel da Silva Pereira projecta em 1893 as novas instalações fabris e comerciais da Camisaria Confiança, [10] [Fig. 391] por encomenda de António da Silva Cunha, para um lote da Rua de Santa Catarina junto ao edifício do Grande Hotel do Porto projectado por José Sardinha. Aqui, Silva Pereira adopta um desenho de grande sobriedade, atribuindo destaque especial às montras do piso térreo e à grande devanture em ferro fundido que constitui a porta principal.

10. AHMP: Licença n.º 35/1893, SPC, vol. 125, f. 104-106.



Figura 391: Pormenor da fachada da Camisaria Confiança (alterada), Rua de Santa Catarina, Porto
arq. Joel da Silva Pereira, 1893



Figura 392: Casa João Chrisóstomo de Carvalho, Avenida Rodrigues de Freitas, Porto
arq. Joel da Silva Pereira (at.), 1893

No mesmo ano Silva Pereira projecta, atribuivelmente, a casa apalaçada de João Chrisóstomo de Carvalho para a urbanização da Quinta do Cyrne, [11] [Fig. 392] para onde irá muito possivelmente realizando outras casas burguesas. A casa de João Chrisóstomo de Carvalho retoma diversos motivos observados no Palacete do Visconde da Gândara, do qual dista pouco mais de cem metros, como por exemplo no desenho dos balaústres sob as janelas do piso térreo sobre-elevado.

Será deste período o projecto neo-gótico de Joel da Silva Pereira para o jazigo de João Ferreira Andrade Couto, situado no Cemitério do Prado do Repouso, notável exemplo do domínio da ornamentação e da proporção, num modelo que será recuperado por outros projectistas durante as duas décadas seguintes. [Fig. 393]

Ainda em 1893, no âmbito das comemorações do centenário do nascimento do Infante D. Henrique, a Comissão Henriquina encomenda

11. AHMP: Licença n.º 423/1893, SPC, vol. 128, f. 259-262.



Figura 393: Jazigo de João Ferreira Andrade Couto, Cemitério do Prado do Repouso, Porto
arq. Joel da Silva Pereira

a Joel da Silva Pereira o desenho de uma lápide que pretende colocar no "edifício que está construído no terreno da Casa onde nasceu o Infante D. Henrique",[12] e no ano seguinte integra o júri do polémico concurso para o Monumento ao Infante D. Henrique. Também em 1894 é contratado pela Associação Comercial do Porto para dirigir as obras do Palácio da Bolsa, aí trabalhando no projecto da sala de audiências e realizando diversas alterações noutros espaços interiores. [13] No mesmo ano projecta as instalações da Ouriversaria Moreira e Irmão na Rua Sá da Bandeira, [14] [Fig. 394] com uma devanture de dois pisos de altura, formando um arco de desenho clacissista, bem como o edifício no remate inferior da Rua 31 de Janeiro, por encomenda de Francisco Frutuoso Aires de Gouveia. [15] [Fig. 395]

Neste momento projecta o Casino Peninsular, na Figueira da Foz, inaugurado em 1895, o qual consiste numa ampliação e remodelação do Theatro Circo Saraiva de Carvalho, projectado por José Luiz Monteiro cerca de dez anos antes. [Fig. 396]

No mesmo ano Joel da Silva Pereira projecta três edifícios de grande destaque urbano no Porto. O primeiro é o do palacete do Conselheiro Boaventura Rodrigues de Sousa, edificado na Avenida da Boavista e

12. *Actas da Comissão do 5.º centenário do nascimento do Infante D. Henrique* (Porto, 1893-94), 7v-8.

13. É de admitir que a colaboração de Joel da Silva Pereira nas obras do Palácio da Bolsa tenha começado em 1890, ano em que o engenheiro José Macedo de Araújo Júnior deixa de estar ligado àquelas obras, e que o seu contracto com a Associação Comercial só tenha sido realizado mais tarde, como acontece também com José Marques da Silva.

14. AHMP: Licença n.º 341/1894, SPC, vol. 132, f. 89-91. Joel da Silva Pereira assina o requerimento inicial em nome do requerente.

15. AHMP: Licença n.º 131/1894, SPC, vol. 130, f. 110-112.



Figura 394: Ouriversaria Moreira e Irmão (demolida), Rua Sá da Bandeira, Porto
arq. Joel da Silva Pereira, 1894

concluído em 1900, [16] no qual retoma as referências a obras anteriores. Neste palacete é clara a filiação ao modelo do Palacete Braguinha, morada do seu antigo mecenas José Teixeira da Silva Braga Júnior, edifício projectado em 1863 atribuivelmente por Joaquim da Costa Lima Júnior e no qual Joel da Silva Pereira chega a intervir, cujas características são retomadas não só no desenho da fachada principal como também no do portão principal. Mais uma vez, destaca-se aqui o tratamento especial das fachadas laterais, com a tripartição do alçado e o recurso a panos almofadados de cantaria lavrada e janelas duplas encimadas por frontões curvos. As mesmas referências a obras oitocentistas são observáveis na Casa Maria Coimbra situada à entrada da Rua do Heroísmo, junto ao Cemitério do Prado do Repouso, onde retoma o equilibrado esquema de composição em duas fachadas articuladas pelo seu ângulo já observado no palacete do Visconde da Gândara, com dois alçados que remetem para esquemas presentes em projectos atribuíveis a Fontes Soares e José Luiz Nogueira Júnior. [17] [Fig. 397] Surge aqui pela primeira vez na sua obra o motivo das janelas gémeas que será retomado em outras obras suas, como por exemplo o edifício da Casa Bancária Pinto da Fonseca & Irmão, pro-

16. AHMP: Licença n.º 76/1895, SPC, vol. 134, f. 47-49; Licença n.º 194/1898, SPC, vol. 152, f. 294-298; Licença n.º 368/1898, SPC, vol. 154, f. 327-331. Dado o início da construção do palacete numa data anterior a 1896, não foram entregues à edilidade portuense quaisquer plantas do edifício, tendo sido apenas entregues os desenhos relativos aos muros confinantes com as vias públicas que delimitam o terreno a sul e a norte, estando o nome de Silva Pereira presente num dos processos de licenciamento destes muros.

17. AHMP: Licença n.º 153/1895, SPC, vol. 135, f. 82-85. Nas peças escritas deste processo de obras não surge nenhuma referência directa a Joel da Silva Pereira, observando-se, porém, a sua caligrafia em vários documentos.



Figura 395: Edifício, Ruas da Madeira e 31 de Janeiro, Porto
arq. Joel da Silva Pereira, 1894



Figura 396: Grande Casino Peninsular (alterado), Figueira da Foz
arq. Joel da Silva Pereira, 1895

jectado no mesmo ano para o ângulo sudeste da Praça da Liberdade. [18] [Fig. 398] Aqui retoma um esquema semelhante ao das fachadas da Casa Maria Coimbra, com as entradas no edifício dispostas a eixo de cada uma das duas fachadas de desenho idêntico e invulgar monumentalidade, com integral recurso a cantarias lavradas e aplicação de diversos elementos de escultura ornamental.

Apesar das características de alguma excepcionalidade presente nestes projectos, a maioria das obras de Silva Pereira são de desenho discreto, sustentadas na continuidade da tradição construtiva oitocentista da cidade. Esta situação é observável, por exemplo, nas quatro casas que projecta para o Conselheiro Boaventura Rodrigues de Sousa para a Rua da Boavista em 1895, e nas quais repete o desenho de alçado de uma casa vizinha, projectada ainda na década anterior,

18. AHMP: Licença n.º 172/1895, SPC, vol. 135, f. 145-152.



Figura 397: Casa Maria Coimbra, Rua do Heroísmo, Porto
arq. Joel da Silva Pereira, 1895



Figura 398: Casa Bancária Pinto da Fonseca & Irmão, Praça da Liberdade, Porto
arq. Joel da Silva Pereira (at.), 1895

propondo a simples alteração dos motivos de serralharia presentes nas varandas e nas portas de entrada. [19]

Neste período, Joel da Silva Pereira recorre frequentemente a mestres de obras como José Joaquim Mendes, João Gomes da Silva Guerra e Estêvão de Parada e Silva Leitão, muito possivelmente em colaboração com a empresa *A Construtora*, da firma Campos & Moraes, de Isidro de Campos. Esta relação de proximidade verifica-se, por exemplo, em obras como a Casa Gustavo Burmester e o palacete do banqueiro Manoel Pinto da Fonseca, ambas projectadas em 1897 e edificadas por aquela firma. Enquanto que na Casa Burmester es-

19. AHMP: Licença n.º 10/1896, SPC, vol. 137, f. 36-42; Licença n.º 138/1896, SPC, vol. 138, f. 317-320. Joel da Silva Pereira assina o requerimento inicial em nome de Boaventura Rodrigues de Sousa.



Figura 399: Casa Gustavo Burmester, Rua do Campo Alegre, Porto
arq. Joel da Silva Pereira (at.), 1897

tão presentes ainda os códigos formais tardo-românticos, [20] [Fig. 399] aplicados aqui a uma casa isolada de volumetria fragmentada, no Palacete Pinto da Fonseca aqueles modelos arquitectónicos são substituídos por um esquema formal de grande monumentalidade, com fachadas caracterizadas por altas pilastras, janelas esguias duplas ou triplas e rematadas por frontões, entablamentos pronunciados, coberturas amansardadas pontuadas por lucarnas, e uma silhueta marcada por coruchéus e um torreão coroado por um baldaquino-miradouro. [21]

Pela mesma época, Silva Pereira projecta numa relação de alguma proximidade com outros projectistas, tais como os engenheiros António Rigaud Nogueira e Estêvão Torres, assumindo o papel de ténc-nico responável por algumas das suas obras. Nas obras deste último observam-se várias semelhanças com o estilo de Silva Pereira, nomeadamente em diversos elementos da casa do Conde de Alves Machado, na Praça da República, e no edifício do Hospital de Crianças Maria Pia, na Rua da Boavista, projectados em 1896 e 1897 respectivamente.

Será possivelmente projecto de Silva Pereira a vila operária construída por encomenda do republicano António dos Santos Pousada na Rua do Cunha, [22] cliente que anos antes lhe encomendara o projecto da sua casa própria na Avenida da Boavista. É-lhe igualmente atribuível o projecto de ampliação do edifício da Casa Bancária Pinto Leite, [23] também de 1898, no arranque da Rua D. Pedro, bem como o projecto de três casas no encontro da Rua Álvares Cabral com a Praça da República, [24] cujo ângulo em chanfro marca novamente a articulação das fachadas principal e lateral, com uma varanda de linhas

20. AHMP: Licença n.º 81/1897, SPC, vol. 144, f. 41-45; Licença n.º 156/1898, SPC, vol. 152, f. 106-110.

21. AHMP: Licença n.º 50/1898, SPC, vol. 150, f. 262-266; Licença n.º 131/1898, SPC, vol. 151, f. 335-342; Licença n.º 2/1899, SPC, vol. 155, f. 6-11.

22. AHMP: Licença n.º 225/1898, SPC, vol. 153, f. 21-25.

23. AHMP: Licença n.º 373/1898, SPC, vol. 154, f. 352-356.

24. AHMP: Licença n.º 237/1898, SPC, vol. 153, f. 79-84.

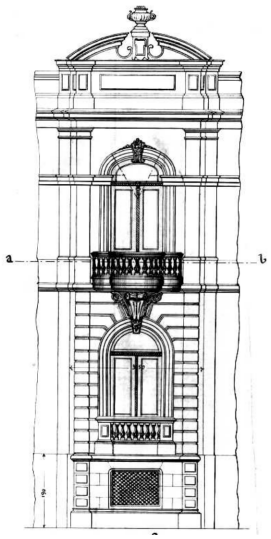


Figura 400: Três casas (uma demolida), alçado do gaveto em chanfro, Rua Álvares Cabral e Praça da República, Porto
arq. Joel da Silva Pereira (at.), 1898



Figura 401: Padaria Bijou, Rua Duque de Loulé, Porto
arq. Joel da Silva Pereira (at.), 1898

curvas e remate com um frontão interrompido com uma urna central, segundo o modelo do palacete do Visconde da Gândara. [Fig. 400]

Destaca-se, porém, o projecto para as instalações monumentais da Padaria Bijou, [25] com uma fachada marcada por vários elementos escultóricos como duas cariátides, bem como uma grande devanture em ferro fundido ao nível do piso térreo, a qual será muito elogiada pelo rei D. Carlos na sua visita às instalações da Companhia Aliança. [Fig. 401]

Nesta época Joel da Silva Pereira projecta ainda o edifício do balneário termal das termas transmontanas de Pedras Salgadas, projecto em

25. Processo assinado por Manoel Maria Botelho Pimentel de Moraes Sarmento Júnior, técnico da Companhia Aliança responsável pela construção das diversas estruturas mertálicas. Licença n.º 152/1898, SPC, vol. 152, f. 82-91.



Figura 402: Balneários das Termas de Pedras Salgadas, Vila Pouca de Aguiar
arq. Joel da Silva Pereira (at.), ca. 1899



Figura 403: Palacete Cândido Sotto Mayor, Chaves
arq. Joel da Silva Pereira (at.), ca. 1897

que recupera alguns elementos do projecto realizado em 1890 para as termas do Gerês, salientando-se na sua cobertura um torreão-lanterna rematado por uma grande clarabóia de ferro e vidro de planta oval e desenho semelhante à sua congénere do palacete do Conselheiro Boaventura Rodrigues de Sousa. [Fig. 402] Também por esta época trabalhará atribuivelmente em Chaves nos projectos do palacete do banqueiro Cândido Narciso da Cunha Sotto Mayor, do jardim público por este capitalista criado junto da sua residência e, mais tarde, no projecto das instalações balneares e hoteleiras das termas daquela cidade transmontana, num projecto mais uma vez dirigido tecnicamente pelo engenheiro Terra Viana. Destaca-se o projecto do Palacete Sotto Mayor, no qual retoma o modelo das casas burguesas portuenses do último quartel de Oitocentos numa situação de implantação isolada das vias de tráfego, junto das quais surge um imponente gradeamento de vedação com altos portões em ferro forjado ladeados por fortes pilares graníticos. [Fig. 403]

Durante o ano de 1899 trabalhará no projecto da Casa Augusto José de Mattos, situada na actual Avenida do Brasil, [26] [Fig. 404] junto

26. AHMP: Licença n.º 208/1899, SPC, vol. 158, f. 65-69.



Figura 404: Casa Augusto José de Mattos (demolida), Rua do Campo Alegre, Porto
arq. Joel da Silva Pereira (at.), 1899



Figura 405: Correnteza de casas, Rua Álvares Cabral, Porto
arq. Joel da Silva Pereira (at.), 1899

da Casa Manoel Francisco Pereira projectada em 1896 por Ventura Terra, bem como no projecto da remodelação e ampliação da casa do Conselheiro Pedro Maria da Fonseca Araújo na Rua do Campo Alegre, [27] o qual apresenta maior monumentalidade no desenho dos pilares dos grandes portões do muro de vedação, semelhantes aos do palacete flaviense, sobre os quais surgem lanternas em ferro e vidro, tema recuperado de várias obras de Soller.

No mesmo ano projecta igualmente a casa de António Eduardo Glama para a Rua Álvares Cabral, [28] na qual retoma mais uma vez o desenho das janelas gémeas, aqui separadas por pequenos colunelos,

27. AHMP: Licença n.º 192/1899, SPC, vol. 157, f. 302-306; Licença n.º 226/1900, SPC, vol. 163, f. 145-147.

28. AHMP: Licença n.º 171/1899, SPC, vol. 157, f. 195-200. Processo de licenciamento assinado por João Augusto Pereira de Mattos e com José Joaquim Mendes enquanto técnico responsável pela construção. Ambos se encontram ligados a várias obras finais de Silva Pereira.



Figura 406: Correnteza de casas, Rua do Heroísmo, Porto
arq. Joel da Silva Pereira (at.), 1896

e o motivo da platibanda com um frontão curvo interrompido e com uma urna central, o qual não chega a ser construído. Para a mesma rua projecta, entre outras obras, diversas correntezas de casas onde explora as possibilidades de criar a diferenciação parcelar sob uma imagem de conjunto, [29] [Fig. 405] uma solução que aplica igualmente em outros conjuntos nas ruas do Heroísmo [30] [Fig. 406] e da Constituição [31] e que será replicado nos primeiros anos de Novecentos pelo mestre de obras José Joaquim Mendes.

Joel da Silva Pereira morrerá "na flor dos anos",[32] a 31 de Outubro de 1899, sendo a sua obra continuada, entre outros, pelo arquitecto Eduardo da Costa Alves Júnior, que terá sido seu colaborador durante os seus últimos anos de vida. Marques da Silva, por sua vez, substituí-lo-á enquanto arquitecto da Associação Comercial do Porto.

É de admitir que vários projectos seus só tenham sido realizados postumamente. Nos primeiros anos de Novecentos são apresentados aos serviços camarários diversos projectos cujas características denunciam o traço de Joel da Silva Pereira. Vários destes projectos poderão ser da autoria do arquitecto Eduardo Alves, como será o palacete do Pinheiro Manso [33] e certamente o palacete de Manuel Faria Ribeiro em Macieira da Maia, sendo outros projectos levados a cabo pelo mestre de obras José Joaquim Mendes, como por exemplo algumas casas

29. AHMP: Licença n.º 172/1899, SPC, vol. 157, f. 201-205; Licença n.º 268/1899, SPC, vol. 159, f. 67-71; Licença n.º 43/1900, SPC, vol. 160, f. 216-218.

30. AHMP: Licença n.º 9/1896, SPC, vol. 137, f. 30-35; Licença n.º 251/1896, SPC, vol. 140, f. 110-114.

31. AHMP: Licença n.º 3/1900, SPC, vol. 160, f. 11-16.

32. Cardoso, "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX", 28.

33. AHMP: Licença n.º 255/1901, SPC, vol. 167, f. 283-288. A memória descritiva do projecto apresenta a caligrafia de Eduardo Alves.

edificadas na Rua Álvares Cabral, [34] e outros ainda pelos serviços técnicos de *A Construtora* de Isidro de Campos. É esta empresa que apresentará à edilidade portuense o projecto da casa do industrial António da Silva Cunha, [35] proprietário da Camisaria Confiança, que retoma alguns elementos do Palacete Pinto da Fonseca. É possível que a execução deste e outros projectos tenha sido adiada devido à situação de crise que se sente na cidade nos primeiros anos do século. Um dos últimos projectos a entrar nos serviços municipais a apresentar as características do traço de Silva Pereira será, já em 1903, o da Casa António José da Silva Braga, [36] no ângulo da Rua Guerra Junqueiro com a Avenida da Boavista, na qual se repete o motivo do ângulo em chanfro observado nas casas do ângulo da Rua Álvares Cabral com a Praça da República. A partir deste momento, o desenho de gosto tardo-oitocentista das obras de Joel da Silva Pereira cai em desuso. A maioria dos seus clientes permanecerá associada ao arquitecto Eduardo Alves em novas obras de grande destaque urbano e arquitectónico.

34. AHMP: Licença n.º 112/1902, SPC, vol. 169, f. 280-285.
35. AHMP: Licença n.º 196/1902, SPC, vol. 171, f. 112-121.
36. AHMP: Licença n.º 52/1903, SPC, vol. 172, f. 291-297.

2

ANTÓNIO PERES DIAS GUIMARÃES – 1865-1950

António Peres Dias Guimarães nasce a 13 de Fevereiro de 1865 no Porto, na freguesia do Bonfim, sendo filho de Domingos António Peres, serralheiro de profissão. Ingressa em 1880, com quinze anos de idade, na Academia Portuense de Belas Artes, inscrevendo-se desde logo no curso de Arquitectura ministrado pelo arquitecto José Sardinha e iniciando apenas os seus estudos de Desenho Histórico a partir de 1881. Prossegue os seus estudos regularmente nas duas cadeiras até 1884, ano em que se inscreve igualmente no primeiro ano do curso de Escultura. No ano seguinte reinscreve-se no 5.º ano de Arquitectura e no 4.º de Desenho Histórico, avançando apenas no curso de Escultura para o 3.º ano. Em 1886 repete mais uma vez o 5.º ano de Arquitectura, avançando nos outros dois cursos. Em 1888, após um ano de afastamento, regressa à Academia inscrevendo-se na aula de Perspectiva Linear, na qual se inscreve novamente anos mais tarde, em 1895.

Desconhece-se o seu percurso inicial de vida para além da sua passagem pela Academia, sendo de admitir que tenha tirocinado e colaborado com um dos dois arquitectos que à época exercem a profissão na cidade, designadamente José Sardinha e António Fontes Soares. As primeiras obras que lhe são atribuíveis surgem a partir de 1893, apresentado na sua maioria as mesmas características das realizadas por aqueles dois arquitectos, integrando-se discretamente no ambiente urbano portuense tardo-oitocentista. É o caso do prédio que Joaquim Bernardino Guimarães edifica no topo da Rua Passos Manuel, projectado em 1894.

Peres Guimarães assume maior destaque no panorama arquitectónico da cidade pelo apoio que dá a Ventura Terra nas primeiras obras que este arquitecto projecta para o Porto, dirigindo as obras de construção da Casa Manoel Francisco Pereira em 1896, da correnteza de casas de Oliveira Monteiro em 1898 e das casas geminadas de Lino Henrique Bento de Sousa em 1901, sendo igualmente Peres Guimarães a apresentar os referidos projectos aos serviços municipais.

Durante este período Peres Guimarães vai mantendo actividade regular projectando, entre outras obras, a casa e a padaria de Manuel Bento Padilha para a Rua do Heroísmo, em 1898 e 1905, bem como uma proposta para o novo Museu Municipal, em 1899. Este projecto, hoje desconhecido, corresponde à primeira proposta conhecida para

a ocupação do terreno anexo ao grande edifício de São Lázaro onde funcionam na época a Biblioteca Pública, a Academia de Belas Artes e o referido Museu, e a sua execução por parte de Peres Guimarães será posterior à encomenda feita no mesmo ano pela edilidade ao arquitecto Marques da Silva para a adaptação àquelas funções da estrutura do Mercado Ferreira Borges. O projecto de Peres Guimarães é exposto ao público no dia 19 de Abril de 1899 e logo no dia seguinte o fotógrafo Guedes de Oliveira, numa carta dirigida ao Presidente da Câmara Municipal, elogia esta proposta, criticando os planos de instalar o Museu Municipal no Mercado Ferreira Borges, ao qual chama de "galinheiro". A proposta de Peres Guimarães não terá seguimento, mas a sua memória permanecerá no longo debate sobre a ocupação do terreno anexo ao edifício de São Lázaro que durará ao longo das décadas seguintes e que só abrandará com a instalação da já Escola de Belas Artes, a qual também cobiça aquele espaço, no Palacete Braguinha em finais da década de 1930.

Neste momento Peres Guimarães está já bastante envolvido no círculo cultural que se vem formando no Porto em torno da nova geração de arquitectos e artistas. A 14 de Outubro de 1898, por exemplo, participa numa grande reunião realizada num salão da Fotografia Guedes, de Guedes de Oliveira, com o objectivo debater a forma indicada para apoiar o protesto que o Grémio Artístico de Lisboa pretende fazer junto do Ministro da Instrução para que os contratos feitos com os professores estrangeiros das Escolas Industriais não voltem a ser renovados. Desta reunião sairá uma Comissão encarregada de estudar a melhor forma de apoiar a referida iniciativa, a qual fica constituída por Peres Guimarães, António e José Teixeira Lopes, Veloso Salgado, Marques de Oliveira, João Augusto Ribeiro, Júlio Costa, José de Brito, José Marques da Silva, Guedes de Oliveira e Oliveira Alvarenga.

A actividade individual de Peres Guimarães nos primeiros anos de Novecentos é bastante reduzida, facto para o qual terá contribuído a sua actividade entre 1901 e 1907 ao serviço da Repartição das Construções Escolares, dirigida por Adães Bermudes.

Após abandonar este serviço integra o quadro técnico superior da Companhia Geral de Construções Económicas, constituída por escritura lavrada em 25 de Janeiro de 1908. A Companhia Geral de Construções Económicas, criada com o objectivo de edificar casas baratas com recurso preferencial ao emergente sistema construtivo em betão armado, é constituída a partir do gabinete do engenheiro Francisco Xavier Esteves.

O engenheiro Xavier Esteves, que vem introduzindo aquele modelo construtivo na cidade, projecta já com Peres Guimarães em 1907, sendo muito provável que a sua colaboração conjunta tenha tido início anterior. Xavier Esteves desenvolve actividade desde cerca de 1896, ano em que apresenta aos serviços municipais o projecto para

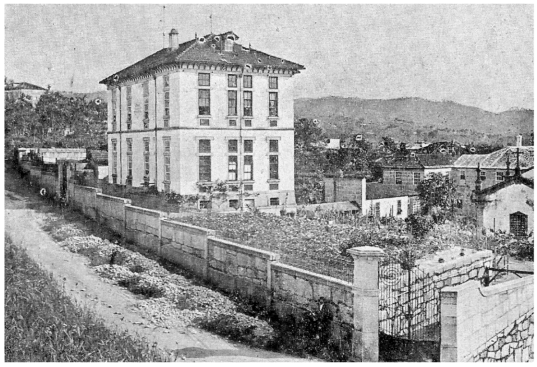


Figura 407: Asilo Conselheiro António Cândido, Amarante
arq. António Peres Guimarães (at.), 1908

o edifício e o armazém da Rua do Bonjardim onde em 1908 se estabelece a Companhia Geral de Construções Económicas. A sua actividade até à formação daquela Companhia é escassa. Em 1898 apresenta à edilidade para licenciamento o projecto da casa do professor Augusto Pereira Nobre, irmão do poeta António Nobre, erigida na frente atlântica em Nevogilde, e em 1902 os projectos de uma fábrica de tintas e vernizes em Campanhã e da loja-oficina das máquinas de costura Singer na Rua Sá da Bandeira. Contemporaneamente desenvolve uma grande actividade política enquanto membro e, desde 1899, deputado do Partido Republicano Português, cargo que desempenha em conjunto com o de professor no Instituto Industrial e Comercial do Porto e de director da Companhia de Cimentos Tejo que fundara em 1894 com António Teófilo Araújo Rato.

A intensa acção política e profissional de Xavier Esteves leva a crer que a crescente actividade do seu gabinete a partir de 1904 tenha sido feita com o apoio de outros técnicos, sendo possível que o arquitecto Peres Guimarães tenha iniciado a sua colaboração com Xavier Esteves nesta ocasião, um momento em que aquele escritório técnico desenvolve projectos como o do edifício das Termas das Caldas das Taipas, em Guimarães, ou o da Livraria Lello & Irmão no novo Bairro das Carmelitas. É precisamente no Bairro das Carmelitas que surgem várias obras executadas no gabinete de Xavier Esteves, muito possivelmente com intervenção de Peres Guimarães, como os dois edifícios Arte Nova da Rua Cândido dos Reis, o primeiro ainda de 1904 e o segundo projectado já em 1908 e com uma segunda frente mais extensa e de desenho mais contido voltado para a Galeria de Paris, no desenho da qual se observa com maior clareza o traço do arquitecto. [1]

A partir da entrada de Peres Guimarães para os quadros da Companhia Geral de Construções Económicas, em 1908, a sua actividade projectual aumenta. Serão da sua autoria os projectos da Farmácia

1. AHMP: Licença n.º 221/1908, SPC, vol. 210, f. 109-121.



Figura 408: Igreja da Misericórdia da Póvoa de Varzim
arqs. Arnaldo Adães Bermudes e António Peres Guimarães, 1907-1914

Cunha na Rua Formosa, [2] com um frontispício de gosto Arte Nova, e da Camisaria Oliveira na Praça da Liberdade, [3] mas é na resposta à encomenda de os edifícios de assistência que a sua obra assume maior destaque. É o caso do Asilo Conselheiro António Cândido, edifício cujas características denotam a sua autoria, [Fig. 407] e que remete para o desenho dos pavilhões do Hospital da Misericórdia da Póvoa de Varzim, projecto de Arnaldo Adães Bermudes levado ao estaleiro por Peres Guimarães. Este último projecto é composto por diversos pavilhoes, dos quais apenas três são construídos, numa composição organizada em torno da nova Igreja da Misericórdia daquela vila nortenha e cujo projecto igualmente realizado por Adães Bermudes é alterado em obra por Peres Guimarães, designadamente pela sobre-elevação de paredes e janelas. [Fig. 408]

Peres Guimarães adopta deste momento em diante um formulário mais calssicizante nos seus projectos, abandonando o gosto Arte Nova que algumas das obras em que participara anteriormente. É o caso da proposta apresentada pela Companhia Geral de Construções Económicas ao concurso do Teatro S. João, em 1909, projecto no qual Peres Guimarães terá certamente trabalhado na sua parte arquitectónica colaborando com os engenheiros Francisco Xavier Esteves e Bernardo Moreira de Sá. O mesmo se verifica no projecto para a casa de Belarmino Lello na Rua Álvares Cabral, de 1910, [4] [Fig. 409] e no projecto para o Olympia Kinema Teatro na Rua Passos Manuel, em 1911, [5] [Fig. 410] em cujo alçado denota a influência do desenho

2. AHMP: Licença n.º 774/1908, SPC, vol. 215, f. 377-383.
3. AHMP: Licença n.º 1184/1908, SPC, vol. 219, f. 408-413.
4. AHMP: Licença n.º 1066/1910, SLO, vol. 58, f. 292-301.
5. AHMP: Licença n.º 1353/1911, SLO, vol. 96, f. 234-245.



Figura 409: Casa Belarmino Pinto de Sousa Lello, Rua Álvares Cabral, Porto
arq. António Peres Guimarães (at.), 1909



Figura 410: Olympia Kinema Teatro, Rua Passos Manuel, Porto
arq. António Peres Guimarães (at.), 1911-1912

barroquizante de Adães Bermudes para a fachada da Igreja da Misericórdia da Póvoa de Varzim.

A proximidade entre Peres Guimarães e Adães Bermudes verifica-se igualmente no decorrer de todo o processo de constituição e organização da delegação nortenha da Sociedade dos Arquitectos Portugueses entre finais de 1910 e 1914, no qual o primeiro assume um papel de grande relevância, correspondendo-se com o segundo sobre diversos assuntos. Contemporaneamente, participa em outros organismos culturais da cidade, como é o caso da Sociedade Portuense de Belas Artes e da Renascença Portuguesa. Terá, igualmente, leccionado no Colégio Vasco da Gama, tendo em conta que em 1910 toma parte numa festa deste estabelecimento de ensino.

Neste período, Peres Guimarães colabora já na construção do novo Teatro S. João, a cargo da Companhia Geral de Construções Económicas mas segundo o projecto vencedor do concurso, da autoria do arquitecto Marques da Silva, situação que justifica em parte o abrandamento da actividade na realização de novos projectos. Nos anos de



Figura 411: Casa António Pinto de Sousa Lello, Rua 5 de Outubro, Porto
arq. António Peres Guimarães (at.), 1912



Figura 412: Hospital Conde de S. Bento, Santo Tirso
arq. António Peres Guimarães, 1914-1920

1912 e 1913 realiza, porém, o projecto do Teatro Nacional, [6] que será uma das maiores salas de espectáculos da cidade da época, sendo-lhe igualmente atribuível o projecto das casas dos irmãos António e José Lello para a Rua 5 de Outubro. [7] [Fig. 411] nas quais retoma algumas características do desenho de gosto Arte Nova que caracterizara algumas das suas obras cerca de cinco anos antes, como se observa no traçado curvilíneo dos madeiramentos dos beirados que percorrem perimetralmente aquelas residências.

Em 1914 Peres Guimarães dirige no âmbito da Companhia Geral de Construções Económicas a execução de diversos projectos que assumem grande destaque na imprensa. Um deles corresponde ao do Hospital Conde de S. Bento em Santo Tirso, grande complexo edificado cujos serviços hospitalares são distribuídos por 16 pavilhões, 14 dos quais com apenas um piso, e a maioria dos quais dispostos

6. AHMP: Licença n.º 1103/1912, SLO, vol. 133, f. 20-32; Licença n.º 599/1916, SLO, vol. 224, f. 518-525.

7. AHMP: Licença n.º 780/1912, SLO, vol. 126, f. 376-386; Licença n.º 194/1913, SLO, vol. 145, f. 435-444; Licença n.º 374/1914, SLO, vol. 175, f. 376-381.

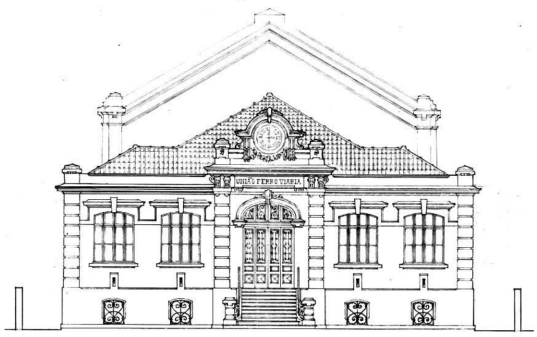


Figura 413: Sede associativa da "União Ferroviária" (projecto), fachada principal, Rua Passos Manuel, Porto
arq. António Peres Guimarães (at.), 1914

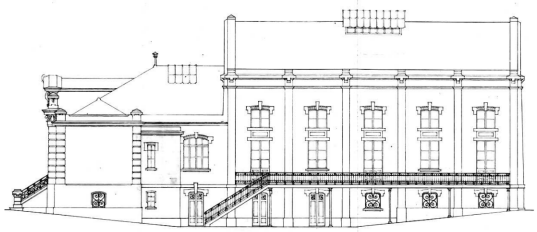


Figura 414: Sede associativa da "União Ferroviária" (projecto), fachada lateral, Rua Passos Manuel, Porto
arq. António Peres Guimarães (at.), 1914

segundo um esquema sensivelmente simétrico, destacando-se de entre eles o corpo administrativo, disposto paralelamente à via pública. Dois corredores cobertos dispostos lateralmente ao pavilhão principal e sobre a via pública, dando acesso aos quatro pavilhões das enfermarias, que por sua vez se apresentam dispostos perpendicularmente ao primeiro. Os restantes pavilhões são dispostos na retaguarda destes. A arquitectura dos vários pavilhões é de grande despojamento, sendo caracterizada pelas suas altas janelas rematadas por elementos em granito enquadrando as suas padieiras curvas.[89] [Fig. 412] Outro projecto destina-se à sede associativa da *União Ferroviária*. [10] Este projecto, que não vem a ser edificado, deveria implantar-se à margem da actual Rua Padre António Vieira, sendo constituído por dois corpos, designadamente um corpo baixo disposto paralelamente à via pública, destinado a serviços associativos, e um grande corpo perpendicular ao primeiro destinado a uma grande sala polivalente destinada a eventos públicos. [Figs. 413 e 414] Por fim, destaca-se o projecto também não edificado de um Teatro e Hall para o Jardim Passos Ma-

8. "Misericórdia de Santo Tirso: Novo Hospital", *O Debate: Orgão republicano local*, 31 de Julho de 1914,

9. "Novo Hospital de Santo Tirso", *O Debate: Orgão republicano local*, .12 de Novembro de 1915,

10. AHMP: Licença n.º 257/1914, SLO, vol. 173, f. 249-255.

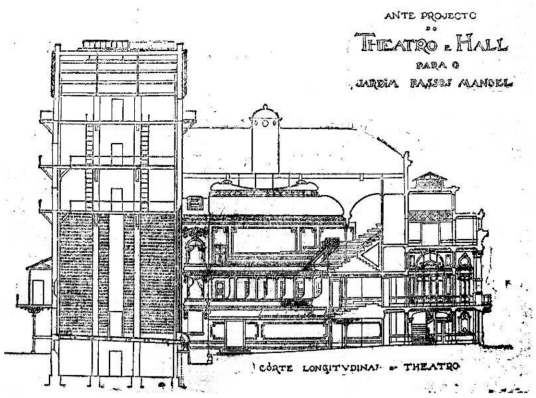


Figura 415: Teatro e Hall para o Jardim Passos Manoel (projecto), Rua Passos Manuel, Porto
arq. António Peres Guimarães (at.), 1914

noel, uma grande sala de espectáculos, com dois mil lugares, deveria ser o elemento central e estruturante daquele recinto.[11] [Fig. 415] Este ambicioso projecto, do qual se conhece apenas um corte longitudinal e que não chega a dar entrada nos serviços camarários para a obtenção de licenciamento, é constituído por uma ampla sala de espectáculos, com plateia no nível inferior, camarotes e tribuna num nível intermédio e galeria num nível superior, um grande palco com um complexo sistema de projecção de filmes e foyers para as diversas ordens de lugares com acesso directo ao jardim.

A partir de meados da década de 1910 Peres Guimarães é nomeado para diversos júris e comissões, situação que denota a sua importância no contexto cultural da cidade. Em 1915 integra uma Comissão encarregada de escolher obras de pintura e escultura para o museu e os jardins municipais de uma exposição organizada para o efeito pela Sociedade de Belas Artes no átrio do Palácio da Bolsa, constituída igualmente por José Teixeira Lopes, João Marques de Oliveira e Acácio Lino, propondo à Câmara a compra de pinturas de Artur Loureiro, Cândido da Cunha, João Augusto Ribeiro, José de Brito, Júlio Ramos, Margarida Costa, Sousa Pinto e Alberto Aires de Gouveia para o Museu Municipal, e esculturas de Ada da Cunha, Fernandes de Sá, António Teixeira Lopes e Diogo de Macedo para os jardins públicos do Porto. Em 1916 integra os júris dos concursos para a escolha dos projectos para os Paços do Concelho do Porto e de Guimarães. No mesmo ano é superiormente indicado para o Conselho de Arte e Arqueologia do Porto (3.ª Circunscrição).

Verifica-se, neste momento, um breve abrandamento do seu ritmo de actividade. Em 1916 projecta a Casa José Maria de Amorim para um ângulo das ruas de Diu e do Farol, [12] [Fig. 416] numa aproxima-

11. "O Porto Moderno: O Jardim Passos Manuel: Melhoramentos: Um grande teatro", *O Primeiro de Janeiro*, 26 de Julho de 1914,

12. AHMP: Licença n.º 301/1916, SLO, vol. 218, f. 1-7.



Figura 416: Casa José Maria de Amorim, Ruas de Diu e do Farol, Porto
arq. António Peres Guimarães (at.), 1916



Figura 417: Armazéns, Rua Joaquim António de Aguiar, Porto
arq. António Peres Guimarães (at.), 1916

ção a uma modernidade de desenho característica de Eduardo Alves e Leandro de Moraes ou de algumas obras de Teixeira Lopes e Oliveira Ferreira, e ainda um conjunto de armazéns para um terreno junto do limite do Cemitério do Prado do Repouso [13] [Fig. 417] em cujo desenho, recuperado de um outro armazém projectado nove anos antes para a Rua Visconde de Bóbeda, remete para algumas obras de José Sardinha. Em 1918 projecta a ampliação das instalações industriais da Fábrica de Lanifícios de Lordelo, [14] das quais se destaca o corpo correspondente aos serviços administrativos, sendo-lhe igualmente atribuível o projecto da Casa Manuel Ribeiro da Silva na Rua S. Roque da Lameira, [15] [Fig. 418] caracterizada pelas suas janelas em arco e pelas lucarnas que rompem perimetralmente com a linha horizontal do beiral.

13. AHMP: Licença n.º 60/1916, SLO, vol. 213, f. 263-272.
14. AHMP: Licença n.º 666/1918, SLO, vol. 267, f. 311-316.
15. AHMP: Licença n.º 481/1918, SLO, vol. 262, f. 390-397.



Figura 418: Casa Manuel Ribeiro da Silva, Rua de S. Roque da Lameira, Porto
arq. António Peres Guimarães (at.), 1918

Após 1919, num momento em que o panorama profissional da cidade sofre as consequências das mortes prematuras de Teixeira Lopes e Eduardo Alves, verifica-se um grande aumento do número de obras projectadas por Peres Guimarães sem que estas, porém, apresentem especial interesse arquitectónico. É de referir o projecto de 1923 para a ampliação em um andar do edifício do Banco Alliança, [16] obra tardia de Thomaz Soller. Trata-se de um cuidado trabalho que se destaca pelo respeito para com a pre-existência que vem a encontrar diversas barreiras impostas pelos serviços municipais, os quais impedem a solução original em mansarda preferindo a elevação da fachada original, situação que leva Peres Guimarães a mimetizar o desenho de Soller, substituindo as pilastras dóricas por outras jónicas, seguindo o modelo romano em que as diversas ordens são dispostas nos vários andares.

Ainda nos finais de 1919, em conjunto com outros arquitectos, elabora os planos de fundação de um novo organismo defensor dos interesses desta classe profissional independente da Sociedade dos Arquitectos Portugueses, o qual se materializa em inícios de 1920 em torno de Marques da Silva com a designação de Sociedade dos Arquitectos do Norte de Portugal. Peres Guimarães permanecerá nesta mesmo após a cisão que se verifica no seio desta em 1923, levando os arquitectos em torno de Oliveira Ferreira a sair e criar uma nova delegação nortenha da Sociedade dos Arquitectos Portugueses. Também em 1920 Peres Guimarães é nomeado professor da 10.ª cadeira da Escola de Belas Artes do Porto, designadamente a de Resistência de Materiais/Construções Civis, situação que sublinha a proximidade que vem mantendo com Marques da Silva desde o processo de construção do Teatro S. João. Dois anos depois integra, também com Marques da

16. AHMP: Licença n.º 1378/1923, SLO, vol. 391, f. 398-410.

Silva, o júri do concurso para o projecto da jamais construída casa de espectáculos do Jardim Coliseu do Porto.[17]

A partir de cerca de 1925, ano em que completa os seus sessenta anos de idade, mantém uma actividade bastante residual. Neste ano terá projectado as novas instalações industriais e comerciais da Estamparia do Bolhão, [18] construção que não chega a passar dos alicerces e algumas paredes. Em 1926, por sua vez, abandona o cargo de professor da Escola de Belas Artes. Manter-se-à ligado à Companhia Geral de Construções Económicas, nos seio da qual projecta ainda em 1930 um edifício para o prolongamento poente da Rua Passos Manuel. Nos anos seguintes deixará de projectar, surgindo a apoiar o jovem arquitecto Januário Godinho nos projectos que este executa no gabinete de engenharia OPCA (Obras Públicas e Cimento Armado), o qual assume um papel semelhante ao anteriormente desempenhado pela Companhia Geral de Construções Económicas.

17. "Jardim Coliseu do Porto".
18. AHMP: Licença n.º 584/1926, SLO, vol. 489, f. 648-678.

3

JOSÉ MARQUES DA SILVA – 1869-1947

José Marques da Silva nasce no número 113 da Rua de Costa Cabral, no Porto, em 1869, sendo filho do mestre canteiro Bernardo Marques da Silva, politicamente próximo do Partido Regenerador e futuro irmão da Ordem da Trindade. Após realização dos seus estudos no liceu daquela Ordem, ingressa na Academia Portuense de Belas Artes onde se inscreve a 30 de Outubro de 1882, no primeiro ano da Cadeira de Arquitectura Civil. A 9 de Outubro de 1883 inscreve-se novamente no primeiro ano de Arquitectura Civil e também na Cadeira de Desenho Histórico. Dois anos depois, a 13 de outubro de 1885, inscreve-se na Cadeira de Escultura. Marques da Silva desenvolverá os seus estudos sem mais repetições de anos, trabalhando paralelamente na oficina do seu pai.

Em 1886 Marques da Silva concorre ao Prémio Soares dos Reis, recebendo uma menção honrosa, e no ano seguinte concorre novamente sendo classificado em primeiro lugar. Em 1888, ano em que finaliza os seus estudos na Academia Portuense de Belas Artes, Marques da Silva é distinguido com uma menção honrosa no Prémio pecuniário de Desenho Histórico.

Nesta ocasião, Marques da Silva inicia a sua preparação para o Concurso para o lugar de pensionista do Estado na classe de Arquitectura anunciado em portaria de 23 de Junho de 1888 a realizar na Academia Real de Belas Artes de Lisboa. Aí participará, concorrendo com Júlio César Pizarro, aluno da escola da capital, e com o seu colega Arnaldo Adães Bermudes, sendo este último classificado em primeiro lugar.

Adães Bermudes, seis anos mais velho que Marques da Silva, tinha já participado no concurso similar realizado em 1886, e que perdera para Ventura Terra. Terá seguido posteriormente para Paris, conforme atestam os documentos que apresenta ao concurso de 1888, designadamente "um certificado da Escola de Paris, provando que nunca foi admitido a cursar os estudos e outro do Director da Escola Nacional de Artes Decorativas de Paris, provando que ali frequentou o curso de *Bosse fragmentaire*, de 7 a 12 de Março de 1887".[1]

A decisão de premiar Adães Bermudes será, posteriormente, justificada por José Luiz Monteiro, membro do júri, que dirá a Marques

1. Cardoso, "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX", 56.

da Silva que: "A sua prova era, de facto, a melhor; mas como o Snr. era muito novo (...) e a classificação não podia ser outra, já vê que tinha de ficar em segundo lugar."[2] Não se conformando com a decisão do júri, Marques da Silva decide apresentar um protesto "que o Conselheiro António Maria de Amorim leva ao conhecimento da Academia".[3] A classificação será, porém, confirmada após reunião do director da Academia com o júri do concurso.

Marques da Silva encontrará o apoio necessário junto da sua família, partindo para Paris no Outono de 1889 com financiamento do pai. Instala-se no número 37 da rua Denfert-Rochereau, onde já habitava há dois anos António Teixeira Lopes e por onde circulam muitos outros pensionistas portugueses, e frequenta desde logo o atelier preparatório de Joseph-Charles Peigney (1857-1891), situado na rua Visconti e também frequentado por Adães Bermudes, onde se prepara-se para as provas de admissão à *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts de Paris*.

Marques da Silva é admitido em Fevereiro de 1890 enquanto *aspirant* aos cursos orais e à Galeria da *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts de Paris*. Não sendo bem sucedido numa primeira tentativa de admissão à *École*, é finalmente aceite em 6 de Agosto de 1890 em regime de segunda classe, frequentando a partir daí o atelier de Victor Laloux onde trabalhava já Ventura Terra. Participará nos diversos Concursos da *École* e em finais de 1892 prepara a sua participação a um Concurso de Arquitectura que lhe permite completar os créditos necessários para a ascensão ao regime de primeira classe, já em 1893.

Neste ano, Marques da Silva participa com o escultor António Teixeira Lopes no concurso para o Monumento a Afonso de Albuquerque, em Lisboa, sendo a sua proposta classificada com o terceiro prémio. [Fig. 419] Poucos meses depois, Marques da Silva volta a elaborar um projecto com António Teixeira Lopes, agora como proposta para o concurso para o Monumento ao Infante D. Henrique, a erigir no Porto. [Fig. 420] Marques da Silva regressa temporariamente a Portugal para participar no concurso mas, não vendo a sua proposta classificada perante uma polémica decisão de um júri que é menosprezado nas páginas da imprensa e pela opinião pública, regressa a Paris nos inícios de 1894. Durante a sua estadia no Porto, Marques da Silva é, ainda, contactado pela Confraria do Santíssimo Sacramento de Cedofeita para proceder ao levantamento da igreja do Convento de S. Bento da Avé-Maria, condenado à demolição para construção da nova Estação Central do Porto, com vista à sua reconstrução do novo templo paroquial de Cedofeita, numa encomenda de que o jovem arquitecto se ocupará anos mais tarde. Da mesma forma, já em

2. Cardoso, *J. Marques da Silva Arquitecto 1869-1947*, 30, citado por Maria José Marques da Silva.

3. Cardoso, "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX", 58.



Figura 419: Monumento a Afonso de Albuquerque (projecto), Lisboa arq. José Marques da Silva e esc. António Teixeira Lopes, 1893

1894 fará os estudos para um monumento funerário de João Henrique Andresen que não chegará, porém, a realizar.

Já em 1895 Marques da Silva prepara a sua participação no Concurso do Diploma, com um projecto para a *Gare Centrale* do Porto, para o qual se referencia no Caderno de Encargos elaborado pelo engenheiro Justino Teixeira em 1892 para o projecto elaborado cinco anos antes com auxílio de Isidro de Campos. O projecto de Marques da Silva destaca-se pela atenção dada à estrutura metálica da cobertura das plataformas, a qual domina toda a composição, secundarizando todo o piso térreo, de referenciação clacissista, em alvenaria e cantaria.

Marques da Silva interrompe, em 1896, a sua participação nos concursos da *École* para vir a Portugal e participar no concurso do monumento dos Jerónimos, regressando a Paris após o insucesso da sua proposta. Obtém, finalmente, o Diploma de Arquitecto, título que anteriormente fora concedido aos seus colegas Joel da Silva Pereira e Ventura Terra, terminando os seus estudos em 10 de Dezembro de 1896.

Sendo desde Janeiro de 1897 membro da *Société des Architectes Diplômés par le Gouvernement*, regressará de Paris, chegando ao Porto em 23 de Fevereiro para se ocupar do projecto da nova Igreja de Cedofeita, conforme é anunciado. Para aí projecta, naquele ano, um barracão, [4] certamente destinado a receber material proveniente do extinto Convento de S. Bento da Avé-Maria. Neste momento tem já realizados desde 1895 diversos estudos para aquele templo, divergindo de um desenho inicial baseado na Igreja de Saint-Augustin de Paris que será

4. AHMP: Licença n.º 33/1898, SPC, vol. 150, f. 181-185.

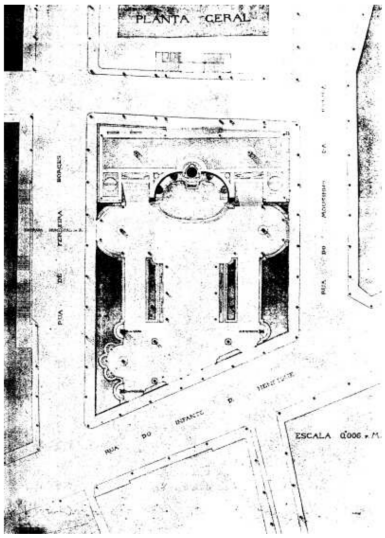


Figura 420: Monumento ao Infante D. Henrique (projecto), Lisboa arq. José Marques da Silva e esc. António Teixeira Lopes, 1894

preterido em favor de outros que obriguem a um custo de execução mais baixo e que permitam a reconstrução de vários elementos da antiga igreja conventual. O desenho escolhido será aprovado em Outubro de 1897 e a primeira pedra será colocada solenemente dois anos depois.

Entre 1897 e 1903 Marques da Silva é encarregado do projecto de diversos arranjos no interior do Hotel Avenida Palace em Lisboa. Ainda em 1897 projecta a remodelação de um armazém para seu pai, na portuense Rua do Estêvão. [5] Em 1898 Marques da Silva trabalhará em diversas pequenas obras do Palácio da Bolsa dirigidas por Joel da Silva Pereira.

Neste período, Marques da Silva envolve-se nas obras da igreja do Santuário de S. Torcato nas imediações de Guimarães, continuando a execução do projecto do arquitecto russo Louis Bohnstedt falecido em 1896, projecto em que se deterá por longo tempo, ampliado com várias outras obras no Santuário, como é o caso do seu parque. É, no entanto, pela sua participação nesta obra que João Gualdino Pereira, mesário da irmandade de S. Torcato e membro da direcção da Sociedade Martins Sarmento, sugere o nome de Marques da Silva para a execução do projecto da ampliação e melhoria das instalações desta sociedade que ocupava o antigo convento de S. Domingos em Guimarães.

Marques da Silva elabora o projecto do edifício sensivelmente entre 1897 e 1900, concebendo uma fachada monumental em granito, num gosto neo-românico/bizantino. [Fig. 421] Destaca-se, aqui, o piso nobre, com as três grandes arcos formando amplos nichos revestidos a

5. AHMP: Licença n.º 355/1897, SPC, vol. 148, f. 88-91.



Figura 421: Sociedade Martins Sarmento, Guimarães
arq. José Marques da Silva, 1897-1905

mosaicos e para onde abrem janelas triplas em arcos peraltados. Esta tripartição é repetida no piso térreo, com fenestração de menor escala. A cornija entre os dois pisos é igualmente ornamentada com o desenho biselado de conchas, marcando horizontalmente toda a fachada. Por oposição, o entablamento de remate da fachada é ornamentado com um friso de mísulas e duplas rosetas e interrompido por quatro medalhões inscritos em nichos que reinventam o desenho em arcaria tripla dentro de volumes que se elevam sobre a fachada. Este entablamento atribui uma noção de verticalidade já enunciada pelos três grandes nichos do piso nobre e que contribui para o ritmo perceptível pela observação da fachada pela estreita rua para onde está voltada.

A cerimónia de colocação da primeira pedra é realizada a 15 de Fevereiro de 1905 e o corpo principal é inaugurado a 9 de Março de 1907, concedendo a Sociedade ao arquitecto o Grau Oficial da Ordem de S. Tiago de Mérito Científico Literário e Artístico. O corpo posterior será alvo de novos projectos de Marques da Silva já no período entre-guerras.

Ainda a 24 de Maio de 1897 expõe o seu projecto para a Estação Central do Porto, realizado no âmbito da *École*, no Salão Nobre dos Paços do Concelho de S. Bento. A presença de Marques da Silva no Porto após o seu regresso será, porém, discreta, num contexto em que o panorama profissional da cidade é marcado por Joel da Silva Pereira e por Ventura Terra que, apesar de se encontrar estabelecido na capital, realiza diversas obras marcantes na cidade.

É apenas em 1899 que se verifica um número razoável de encomendas a Marques da Silva por parte da burguesia portuense. Neste ano, Marques da Silva projecta o jazigo de Clemente António Moreira Lobo para o Cemitério de Agramonte. [Fig. 422] Recebe, também,



Figura 422: Jazigo de Clemente António Moreira Lobo, Secção da Ordem do Carmo, Porto
arq. José Marques da Silva, 1899

duas encomendas de António Ramos Pinto, irmão do comerciante de vinhos Adriano Ramos Pinto, designadamente para a reforma da sua casa em S. Roque da Lameira e do edifício-sede da sociedade que mantém com o seu irmão, em Vila Nova de Gaia. Para a primeira, [6] Marques da Silva projecta a escadaria exterior e alpendre de entrada, [Fig. 423] enquanto que para o segundo realiza um estudo de ornamentação da fachada, ao gosto neo-manuelino, que não chega a ser realizado. [Fig. 424]

No mesmo ano projecta as residências de Augusto Leite da Silva Guimarães, João Baptista de Lima Júnior e do Conselheiro José Augusto Corrêa de Barros, referenciando-se em obras do seu colega Ventura Terra, recriando as janelas esguias e os frisos de azulejos junto às cimalhas. Os três projectos não terão, porém, a clareza e modernidade presente nas obras de Ventura Terra. Aqui observa-se a substituição dos frisos em tijolo e de outros elementos ornamentais por cantarias de granito lavrado e, na Casa Augusto Leite da Silva Guimarães, [7] a única edificada, o revestimento das fachadas com azulejo biselado em lugar da simplicidade das superfícies rebocadas características das casas de Ventura Terra.

Ainda no início de 1899 Marques da Silva recebe uma encomenda por parte da edilidade para a adaptação do Mercado Ferreira Borges para a instalação do Museu da Cidade. [Fig. 425] Marques da Silva realiza um projecto que consiste, sobretudo, na divisão do espaço interior daquele edifício em várias salas e na ornamentação da sua fachada principal, num projecto que será muito criticado. Como forma

6. AHMP: Licença n.º 200/1900, SPC, vol. 163, f. 24-29.
7. AHMP: Licença n.º 291/1899, SPC, vol. 159, f. 175-180.

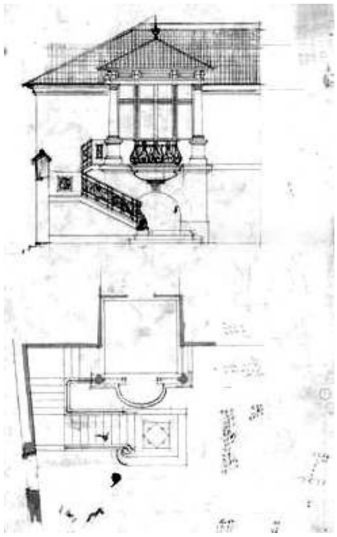


Figura 423: Alpendre da Casa António Ramos Pinto, Rua de S. Roque da Lameira, Porto
arq. José Marques da Silva, 1899

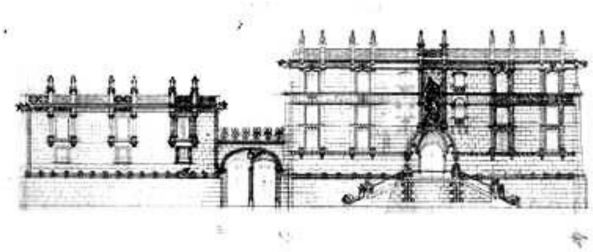


Figura 424: Reforma do Edifício Ramos Pinto (projecto), Avenida Ramos Pinto, Vila Nova de Gaia
arq. José Marques da Silva, 1899

de contestar este projecto, em 19 de Abril o arquitecto António Peres Guimarães expõe publicamente um projecto da sua autoria para aquele Museu, consistindo num edifício de raiz a construir no terreno anexo à Academia Portuense de Belas Artes, com frente para a avenida de S. Lázaro e a Rua Visconde de Bóbeda. Logo no dia seguinte Guedes de Oliveira dirige-se em carta ao Presidente da Câmara Municipal do Porto, criticando a ideia de instalar o Museu Municipal no Mercado Ferreira Borges, que classifica de "galinheiro", aplaudindo o projecto de Peres Guimarães. O projecto de Marques da Silva cairá ainda cedo por terra, esboçando-se novos destinos para o edifício nos anos seguintes.

É no Outono de 1899, num contexto em que a cidade está cercada pelo cordão sanitário derivado da epidemia da peste bubónica e se verifica a morte prematura de Joel da Silva Pereira, que Marques da Silva recebe os seus dois primeiros projectos de grande destaque ur-

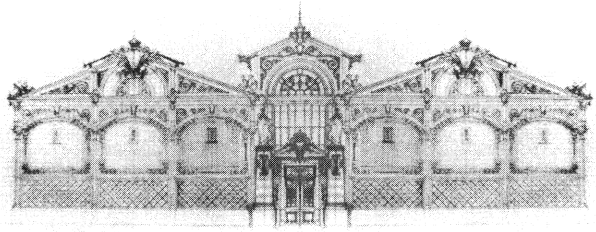


Figura 425: Adaptação do Mercado Ferreira Borges para a instalação do Museu da Cidade (projecto), Praça Infante D. Henrique, Porto
arq. José Marques da Silva, 1899



Figura 426: Estação de S. Bento, Praça Almeida Garrett, Porto
arq. José Marques da Silva, 1899-1916

bano e social, designadamente a Estação de S. Bento [Fig. 426] e o Bairro Operário de *O Comércio do Porto* no Monte Pedral.

Marques da Silva estaria já a tentar tratar junto dos Caminhos de Ferro do Minho e Douro a possível encomenda do projecto para a Estação Central do Porto, em substituição do projecto de 1887, tendo em conta o seu trabalho académico realizado para a *École* parisiense. A encomenda deste projecto traduzir-se-á num longo e complexo processo com diversos avanços e recuos até à inauguração daquele edifício em 1916.

No projecto para o Bairro do Monte Pedral a obra de Ventura Terra será, mais uma vez, referência para Marques da Silva, adaptando e simplificando o desenho de alçado das casas de Oliveira Monteiro projectadas por aquele arquitecto no ano anterior.

Em 1900 Marques da Silva recebe três novas encomendas por parte da edilidade portuense, agora para o novo Quartel de Bombeiros do Corpo de Salvação Pública em Fradelos, [Fig. 427] para a nova capelamor da capela do Cemitério de Agramonte [Fig. 428] e para a reforma da entrada nascente do Mercado do Anjo, verificando-se neste último projecto o interesse pelo gosto da renascença flamenga e francesa que



Figura 427: Quartel de Bombeiros do Corpo de Salvação Pública (alterado em obra), Rua Gonçalo Cristóvão, Porto
arq. José Marques da Silva, 1900



Figura 428: Capela-mor da capela do Cemitério de Agramonte, Porto
arq. José Marques da Silva, 1900-1925

recuperará frequentemente em outras obras suas. Acentua-se, assim, a actividade de Marques da Silva enquanto arquitecto de obra pública, em detrimento da encomenda privada e burguesa, como afinal também acontece com o seu colega Adães Bermudes. Mantém, simultaneamente, a actividade nas obras do Palácio da Bolsa, sendo nomeado seu arquitecto pela Associação Comercial em 1902.

Ainda em 1900, Marques da Silva inicia a sua actividade docente no Instituto Industrial e Comercial do Porto e recebe uma medalha de prata na Exposição Universal de Paris, condecoração que lhe valerá um crescente reconhecimento na cidade e na Academia Portuense de Belas Artes.

Em 1901 projecta a Tribuna-Mor da Igreja da Trindade e realiza alguns esboços para a ampliação da Capela de S. Joaquim na Praça Marquês de Pombal, com uma torre sineira, em encomendas que não são estranhas ao círculo de actividade do seu pai, membro das congregações religiosas responsáveis pelos dois templos. [Fig. 429] No mesmo ano, a 14 de Setembro casa-se no Mosteiro de Leça do Balio com D. Júlia Emília Lopes Martins.

Em 1902 recebe uma nova encomenda de António Ramos Pinto, agora para a sua casa de veraneio na Praia da Granja, [Fig. 430] obra na qual Marques da Silva se afasta já das referências ao traço de Ventura Terra, embora estas ainda estejam presentes no modo como as



Figura 429: Ampliação da Capela de S. Joaquim (projecto), Praça Marquês de Pombal, Porto
arq. José Marques da Silva, 1901



Figura 430: Casa de veraneio António Ramos Pinto, Granja
arq. José Marques da Silva, 1902

janelas são desenhadas. Por oposição, na Casa Correia de Matos projectada para Guimarães adopta um modelo compositivo muito distinto, numa aproximação às soluções oitocentistas características de José Sardinha e de Joel da Silva Pereira, com uma fachada de composição simétrica rígida e de referências classicistas na qual não transparece a ideia de modernidade que outros seus colegas tentam procurar transmitir. [Fig. 431]

No mesmo ano recebe a encomenda do projecto do novo edifício para o Liceu Central do Porto, a edificar num terreno exíguo defronte do Palácio das Carrancas, no qual recorre aos conhecimentos adquiridos durante a sua formação parisiense.

Participa, ainda, no concurso para o projecto da nova Igreja Paroquial de Espinho, no qual entra novamente em confronto com o seu



Figura 431: Casa Correia de Matos, Guimarães
arq. José Marques da Silva, 1902

colega e oponente Adães Bermudes, que consegue para si esta encomenda de relevo. Marques da Silva protesta mais uma vez contra a decisão tomada, sem conseguir obter qualquer alteração.

Será nomeado, porém, académico de mérito da Academia Portuense de Belas Artes, por portaria de 7 de Novembro de 1902, e pela Academia Real de Belas Artes de Lisboa a 9 de Dezembro de 1909.

Em 1904 Marques da Silva projecta duas casas de rendimento para a Rua D. João IV por encomenda de Joaquim Soares da Silva Moreira, capitalista portuense enriquecido no Brasil. [8] Nestas casas Marques da Silva opta por um modelo arquitectónico muito distinto daquele utilizado nos seus projectos residenciais anteriores, marcando os diversos elementos tectónicos das fachadas com cantarias lavradas e introduzindo elaborados elementos de serralharia artística, conciliando características presentes na edificação palaciana oitocentista portuense com uma composição de grande contemporaneidade e de marcada assimetria.

A 14 de Abril deste ano Marques da Silva é votado e nomeado para o cargo de arquitecto da Terceira Repartição municipal do Porto em sessão camarária, tomando posse dois dias depois. O arquitecto fica encarregue de continuar os projectos que lhe foram encomendados anteriormente pela edilidade, como o da adaptação do Mercado Ferreira Borges, [9] o do Quartel de Bombeiros de Fradelos e o do Mercado do Anjo, verificando-se a especial atenção dedicada a este último num momento em que se inicia a edificação do Bairro das Carmelitas situado na sua proximidade. Esta situação levará à revisão do projecto para o Mercado do Anjo, que se estende agora a todo o mercado, propondo Marques da Silva a construção de diversos pórticos de entrada de assinalada monumentalidade.

8. AHMP: Licença n.º 13/1904, SPC, vol. 176, f. 66-73; Licença n.º 38/1904, SPC, vol. 176, f. 208-215.

9. O seu projecto para o Mercado Ferreira Borges será exposto publicamente nos Paços do Concelho a 10 de Abril de 1906.



Figura 432: Edifício, Rua das Carmelitas, Porto
arq. José Marques da Silva, 1905

Simultaneamente, o arquitecto fica encarregue de realizar "o acompanhamento e informação dos processos de licenciamento das construções urbanas",[10] tendo a seu cargo a verificação dos processos de licenciamento destinados ao Bairro das Carmelitas. Nos comentários que realiza, Marques da Silva tece "algumas formulações teóricas e estéticas, com incidência na qualidade da projectação e da arquitectura portuense".[11] Entre os vários comentários e observações que realiza, debate-se pela contenção da ornamentação "com a diminuição das saliências dos capitéis, das pilastras, a diminuição das consolas, a preferência pelos cunhais de ângulo".[12] Argumenta a favor da adequação da imagem exterior das edificações de acordo com a sua função exterior. Critica a criação de beirais duplos, tomando especial atenção ao desenho de cimalhas, platibandas e empenas, procurando harmonizar não só a conjugação das fachadas como também das próprias coberturas. Opõe-se à introdução de dentes de serra nas meações e mostra o seu desagrado quanto à colocação de anteparos em varandas. Defende a criação de lucarnas nas coberturas como forma de iluminação das águas furtadas dos vários prédios. Lamenta, ainda assim, a pobreza do desenho das fachadas projectadas, num momento em que a construção urbana é dominada por mestres de obra e condutores de obras públicas, e mostra-se pouco confortável com algumas expressões menos usuais, como se verifica no parecer emitido relativamente ao edifício de Sousa Lello para a Rua Cândido dos Reis, apresentado pelo engenheiro Xavier Esteves.

10. Cardoso, "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX", 169.
11. Ibidem.
12. Ibidem, 170.



Figura 433: Edifício das Obras Públicas, Braga
arq. José Marques da Silva, 1905

Ainda antes de ser nomeado arquitecto municipal de 1904, a 4 de Fevereiro, Marques da Silva adquire em hasta pública as glebas 9 e 10 do novo Bairro das Carmelitas, por 5.601$000 e 6.601$000 reis respectivamente, para aqui edificar um prédio de rendimento em cujo projecto exemplificará os modelos arquitectónicos por si defendidos para a edificação urbana. [13] [Fig. 432]

Por esta época discute-se em Braga a situação da antiga Cidadela, correspondente ao antigo castelo da cidade, na qual se encontra instalada a cadeia bracarense. Este estabelecimento prisional encontra-se aqui instalado em péssimas condições, estando os presos "em condições que quase se poderiam classificar de infra-humanas".[14] A localização da cadeia nas traseiras do edifício da *Arcada*, em pleno centro da cidade, acentua a discussão em torno da demolição da antiga construção militar, como é ambicionado pela Câmara Municipal bracarense. É neste contexto que a partir de Outubro de 1905 se procede ao apeamento de grande parte das edificações medievais aí existentes. [15]

É ainda em 1905 que Marques da Silva é encarregado da realização do projecto para um amplo edifício para o local da antiga Cidadela,

13. AHMP: Licença n.º 21/1906, SPC, vol. 184, f. 135-147.

14. Eduardo Pires de Oliveira, "A arte em Braga: antes e durante a I República", em *Braga - Roteiros Republicanos*, **cbyeditor** José Viriato Capela e Henrique Barreto Nunes (Lisboa: QuidNovi, 2010), 69.

15. O então jovem advogado bracarense Manuel Monteiro, futuro governador civil e estudioso da arte românica portuguesa, tenta impedir a destruição desta importante obra patrimonial da cidade. A questão da preservação patrimonial do antigo castelo ganha dimensão, chegando às páginas de *A Illustração Portugueza* em Maio do ano seguinte, sendo por intervenção de "importantes intelectuais do país", ibidem, 70 como José Leite de Vasconcelos e Augusto Fuschini, que se consegue garantir a preservação da antiga torre de menagem.

prevendo-se não só a demolição da torre de menagem como a substituição do edifício da *Arcada*, dos lados da setecentista Capela de Nossa Senhora da Lapa, obra de André Soares, formando um grande quadrilátero. O edifício fica destinado às instalações das repartições públicas da cidade, enquanto propriedade do Estado, e a encomenda ao arquitecto portuense não será estranha à interacção entre este e o governador civil bracarense, o Conde de Paço de Nespereira, no âmbito do projecto do edifício da Sociedade Martins Sarmento em Guimarães. [Fig. 433]

Marques da Silva encontra neste projecto a sua primeira oportunidade para desenhar uma longa fachada urbana num movimentado centro urbano, estudando ritmos, remates, articulações. O arquitecto portuense desenha, assim, um edifício percorrido perimetralmente por uma galeria ao longo do piso térreo, transpondo o modelo da já existente e muito concorrida *Arcada* voltada para o antigo Campo de Sant'Ana. Da mesma forma, recupera Marques da Silva a ideia da varanda corrida ao longo do primeiro andar, interrompida apenas pelos gavetos que se destacam volumetricamente. O ritmo imposto pelos arcos do piso térreo e pelas janelas de sacada do piso nobre é retomado no piso superior em janelas de peitoril, sendo interrompido por três terraços com colunas, num esquema que remete para a arquitectura claustral seiscentista. Acima da cornija, de marcado entablamento, elevam-se ainda os volumes cilíndricos dos gavetos, com um tambor com janelas mais baixas que as dos pisos inferiores, sendo estes rematados por cúpulas que revelam a cultura arquitectónica parisiense do arquitecto. Todo o edifício expressa uma arquitectura discreta, possivelmente pela confrontação com a corrente edificação setecentista e oitocentista do casco histórico bracarense, sendo que à composição de um eclectismo francês se sobrepõe uma ornamentação modesta em destaque sobre paredes rebocadas. A construção do edifício realiza-se apenas do lado ocidental, nos terrenos da antiga Cidadela, permanecendo com remates inacabados junto de um espaço urbano onde se eleva, isolada, a antiga torre do castelo.

Em 1906 Marques da Silva desenha a habitação de Artur Pinto Nunes na Rua Fernandes Tomás, [16] [Fig. 434] adoptando um modelo residencial tardo-oitocentista mas aplicando, por oposição à Casa Correia de Matos, uma fachada de gosto *Beaux Arts*, com largas janelas em arco abatido.

A 28 de novembro de 1906 morre José Geraldo Sardinha, professor da Cadeira de Arquitectura Civil e director da Academia Portuense de Belas Artes, e dias depois, a 3 de Dezembro de 1906, Marques da Silva. que desde 4 de Dezembro do ano anterior lecciona por convite a Cadeira de Arquitectura Civil, é convidado a reger interinamente aquela cadeira. Durante o ano de 1907 Marques da Silva dedicará grande parte do seu tempo à docência na Academia Portuense de

16. AHMP: Licença n.º 102/1906, SPC, vol. 186, f. 77-85.



Figura 434: Casa Artur Pinto Nunes (demolida), Rua Fernandes Tomás, Porto
arq. José Marques da Silva, 1906

Belas Artes e às provas de concurso para seu professor, em que concorre contra António Correia da Silva. A 12 de Abril reúne-se o júri encarregado de julgar os trabalhos apresentados pelos dois candidatos, aprovando por unanimidade a proposta de Marques da Silva, numa decisão que será fortemente contestada pelo seu oponente.

Ainda a 24 de Janeiro, Marques da Silva participa num banquete de homenagem a Malhoa e a 15 de Março é agraciado com o grau de oficial da Ordem da Torre e Espada. Já a 10 de Agosto oferece um jantar íntimo, no restaurante do Palácio de Cristal, aos seus amigos Leopoldo Mourão, Manuel Monterroso, Joaquim Costa, Cândido da Cunha, João Augusto Ribeiro, José de Brito e irmãos António e José Teixeira Lopes, e no dia 31 do mesmo mês pede a sua demissão do cargo de arquitecto municipal, "não sem os reparos da Vereação pela sua actuação, durante os últimos meses, com elevado número de faltas e com demoras sobre licenciamentos".[17]

Ainda em 1907 realiza um novo projecto para Joaquim Soares da Silva Moreira, agora para duas casas geminadas na Rua de Gondarém, numa composição que recupera novamente alguns motivos oriundos de obras residenciais projectadas por Ventura Terra em finais de Oitocentos, introduzindo, porém, algumas referências próximas da Arte Nova francesa nos portões laterais. [18] [Fig. 435]

No ano seguinte realiza um estudo para o Teatro Circo de Braga, no qual revela novamente algumas referências à Arte Nova francesa, com a composição da fachada principal dinamizada por um grande arco abatido que deixa antever uma estrutura em betão armado, numa solução que recuperará anos mais tarde no projecto dos Grandes Armazéns Nascimento. [Fig. 436]

17. Cardoso, "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX", 264.

18. AHMP: Licença n.º 908/1907, SPC, vol. 203, f. 233-241.



Figura 435: Casas geminadas Joaquim Soares da Silva Moreira, Rua de Gondarém, Porto
arq. José Marques da Silva, 1907



Figura 436: Teatro Circo (projecto), Braga
arq. José Marques da Silva, 1908

Em 1909 projecta o edifício-sede da Assembleia Penafidelense, mas dedica-se sobretudo à questão do Teatro S. João pouco após o grande incêndio que destrói o edifício original. [Fig. 437] Marques da Silva ganhará o projecto num concurso público realizado no ano seguinte, ao qual concorrem também Moura Coutinho, Correia da Silva e a Companhia Geral de Construções Económicas, entre outros. O projecto de Marques da Silva destaca-se pela solução técnica e construtiva que acarreta, com uma estrutura em betão armado a permitir a criação de um grande terraço na cobertura, benéfico enquanto local de fuga em situação análoga de incêndio.

Também em 1909 Marques da Silva ganha o concurso para o Monumento aos Heróis da Guerra Peninsular a erguer na praça/rotunda da Boavista, [Fig. 438] no qual concorre em parceria com o escultor Alves de Sousa e contra os irmãos Teixeira Lopes , entre outros proponentes. No mesmo ano projecta o edifício anexo à Igreja da Lapa, [19]

19. AHMP: Licença n.º 544/1909, SLO, vol. 11, f. 240-249; Licença n.º 1001/1912, SLO, vol. 131, f. 1-5; Licença n.º 422/1914, SLO, vol. 176, f. 115-121.



Figura 437: Teatro S. João, Praça da Batalha, Porto
arq. José Marques da Silva, 1909-1920



Figura 438: Monumento aos Heróis da Guerra Peninsular, Praça Mouzinho de Albuquerque, Porto
arq. José Marques da Silva, 1909-1952

[Fig. 439] bem como a sua casa-atelier na Praça Marquês de Pombal.[20]

A implantação da República em 1910 significará uma emancipação das forças oponentes àquelas dos seus clientes mais influentes, e principalmente da Associação Comercial que poucos meses depois perde a posse do edifício do Palácio da Bolsa, cujas obras continuavam ainda a cargo de Marques da Silva. Restará a relação profissional com o Conselheiro Pedro de Araújo, que em 1912 o pequeno teatro do Palácio da Brejoeira, de que é proprietário, em Monção, e em 1917 lhe encomenda alguns arranjos para o seu palacete da Rua do Campo Alegre.

20. AHMP: Licença n.º 764/1909, SLO, vol. 16, f. 338-347.



Figura 439: Edifício anexo à Igreja da Lapa, Largo da Lapa, Porto
arq. José Marques da Silva, 1909



Figura 440: Jazigo da Família Lopes Martins, Cemitério da Lapa, Porto
arq. José Marques da Silva, 1911

Nos primeiros anos da República, Marques da Silva manterá uma actividade reduzida, realizando pequenos projectos, como o do jazigo da família Lopes Martins no Cemitério da Lapa, obra de gosto neo-medieval, em 1911. [Fig. 440] No entanto, muitos dos seus projectos não chegam a ser edificados, como é o caso do edifício dos Serviços Telégrafo-Postais, encomenda que recebe do Estado em 1911 para o terreno entre a Estação de S. Bento e a Rua do Loureiro, ou do Hospital de Barcelos, este projectado em 1912. [Fig. 441]

Realizará, porém, diversas viagens. Ainda em 1911 viaja até Paris, Turim e Roma, visitando nestas duas cidades italianas, respectivamente, a *Esposizione Internazionale del Industria e del Laboro* e o *Congresso Internazionale degli Architetti*, participando neste último como vogal eleito pela terceira circunscrição para o Conselho de Arte Nacional, saindo do Porto a 11 de Setembro e regressando em finais de Outubro. Dois anos depois viaja até Paris e diversas cidades belgas, holandesas e alemãs, saindo do Porto em finais de Julho e regressando em finais de Setembro, numa viagem que realizara com o

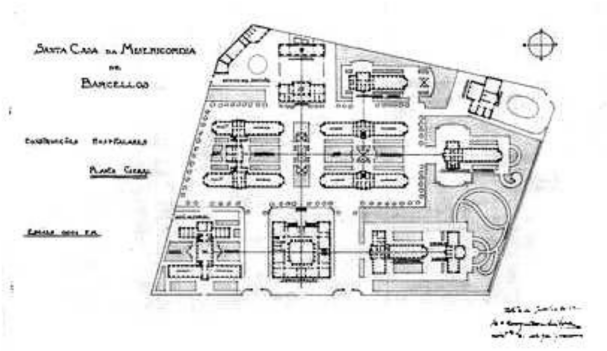


Figura 441: Hospital de Barcelos (projecto), Barcelos
arq. José Marques da Silva, 1912

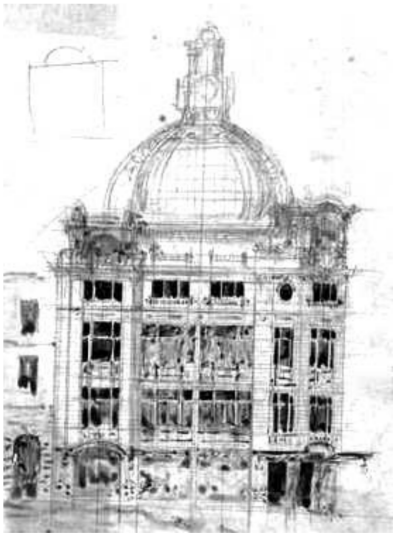


Figura 442: Estudo para os Grandes Armazéns Nascimento, Ruas de Santa Catarina e Passos Manuel, Porto
arq. José Marques da Silva, ca. 1913

objectivo de participar no Congresso Internacional das Cidades e na Exposição Universal que nesse ano se realizam em Gante.

Enquanto que na primeira viagem se ocupa de visitar diversas casas de espectáculos para estudar formas arquitectónicas e técnicas a introduzir no projecto já em estado avançado do Teatro S. João, na segunda viagem estudará diversas edificações com vista à realização de um outro projecto recentemente encomendado. Efectivamente, nesta última viagem é acompanhado pelo industrial e comerciante António do Nascimento, que nesse ano de 1913 lhe encomenda o projecto dos grandes armazéns que pretende edificar no cruzamento das ruas de Santa Catarina e Passos Manuel. [21] [Fig. 442] Tratará, Marques da Silva, de visitar vários edifícios congéneres em Paris e de discutir as

21. AHMP: Licença n.º 549/1914, SLO, vol. 178, f. 259-278; Licença n.º 435/1916, SLO, vol. 221, f. 216-218.



Figura 443: Interior dos Grandes Armazéns Nascimento, Ruas de Santa Catarina e Passos Manuel, Porto
arq. José Marques da Silva, ca. 1913

suas ideias com arquitectos franceses seus amigos, como Ferdinand Chanut, arquitecto das Galleries Laffayette desde 1909, que em Julho de 1914 lhe escreve perguntando "Construíste o teu armazém de móveis para o teu bom amigo, tão simpático?". [22] O edifício por si projectado, apresentado à edilidade portuense em 1914, trará algumas inovações estruturais, já enunciadas no estudo para o Teatro-Circo de Braga e no projecto do Teatro S. João, mas também exigidas pelo contexto económico decorrente da guerra que alastra, entretanto, no centro da Europa, obrigando a que António Nascimento Filho peça à Câmara que "devido às circunstâncias do actual momento e pela presteza com que podem executar a obra, precisa alterar o emprego de certos materiais constantes da memória do projecto". [23] No interior, porém, mantém-se o gosto *Beaux Arts* característico de outras obras suas, destacando-se um vão de planta quadrada e múltiplo pé-direito com colunas de mármores fingidos nos seus vários alçados. [Fig. 443]

Contemporaneamente, a Academia Portuense de Belas Artes é transformada em Escola pelas reformas republicanas, prevendo-se maiores reformas do seu ensino. Entretanto, em 1912 verifica-se uma crise escolar decorrente de um concurso para o lugar de pensionista do Estado na classe de Arquitectura. Nesse concurso, o júri classificara em primeiro lugar o aluno Álvaro d'Oliveira Moraes, da preferência de José Marques da Silva, em detrimento de dois outros, nomeadamente Joaquim Gonçalves d'Oliveira e Carlos de Sousa, que teriam combinado entre si a divisão do prémio na situação de um deles ser classificado. A decisão do júri leva os alunos a realizar uma greve e

22. Carta de Ferdinand Chanut, datada de Paris, 21[?] de Julho de 1914.
23. AHMP: Licença n.º 723/1917, SLO, vol. 247, f. 102-108.



Figura 444: Monumento ao Marquês de Pombal (projecto), Lisboa arq. José Marques da Silva e esc. António Alves de Sousa, 1914

a esvaziar as instalações escolares do seu material como sinal de protesto, em diversas procissões pela via pública. Posteriormente, Álvaro Moraes realiza o seu tirocínio com José Marques da Silva, enquanto que Gonçalves d'Oliveira e Carlos de Sousa trabalharão no círculo de José Teixeira Lopes .

Ainda a 2 de Abril de 1913, Marques da Silva toma posse do cargo de director da Escola de Belas Artes do Porto, substituindo Marques de Oliveira, que no mesmo dia assume o cargo de director do Museu Soares dos Reis. O novo cargo ocupado por Marques da Silva tomará grande parte do seu tempo, com a participação em júris, como o do concurso para o monumento a Camões em Dezembro desse ano. A 8 de Maio é nomeado para integrar a recém-instituída Comissão de Estética da Câmara Municipal do Porto, que o obrigará à participação em reuniões regulares para análise de diversos projectos de edificações a erigir no centro da cidade.

Marques da Silva rejeita, porém, o cargo de representante da Escola de Belas Artes na Comissão Técnica do Monumento ao Marquês de Pombal em Lisboa, prevendo já naquele momento a sua participação no concurso realizado em 1914, ao qual concorre novamente com o escultor Alves de Sousa. [Fig. 444] A proposta conjunta será classificada em segundo lugar, perdendo para a proposta de Adães Bermudes, originando-se uma polémica que se arrastará durante meses e que volta a levantar o ambiente de crispação entre si e o seu antigo colega, concorrente e opositor.

Em 1914 é encarregado de elaborar o projecto para o novo edifício do Liceu Alexandre Herculano, encomenda que traz grande movimento ao seu gabinete e a que se dedicará durante mais de dez anos,

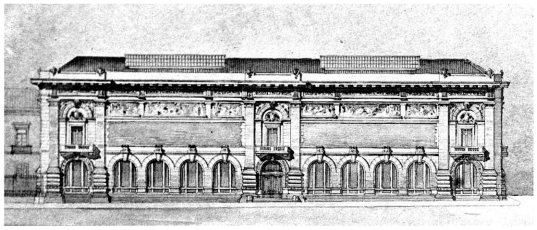


Figura 445: Escola de Belas Artes do Porto (projecto), Avenida Rodrigues de Freitas, Porto
arq. José Marques da Silva, 1915

num projecto a que recorre aos ensinamentos adquiridos em vários trabalhos escolares, no projecto que realizara para o Liceu do Porto em 1902, e nas provas que apresentara no concurso para o lugar de professor da Cadeira de Arquitectura Civil em 1907.

Ainda em 1914, a 18 de Setembro, Marques da Silva é nomeado conjuntamente com Gerard Van Krieken e Joseph Bielmar para a nova Escola de Arte Aplicada do Porto, reunindo-se pela primeira vez com o objectivo de estabelecer o programa desta.

No ano seguinte, realiza um estudo para as novas instalações da Escola de Belas Artes do Porto a edificar no terreno existente entre o edifício de S. Lázaro por aquela parcialmente ocupado e a Rua Visconde de Bóbeda. [Fig. 445] Contemporaneamente recebe a encomenda do edifício que a "Caixa Económica Portuguesa" pretende edificar na projectada Avenida da Cidade, grande espaço urbano cujos planos, de que está encarregado o arquitecto inglês Barry Parker, são também por si acompanhados e criticados, chegando mesmo a realizar diversas contra-propostas que faz publicar na imprensa da cidade.

Em Abril de 1916 realizam-se novas eleições para o cargo de director da Escola de Belas Artes do Porto às quais concorre Marques da Silva e António Teixeira Lopes. Após a realização de duas votações, a 14 e 22 daquele mês, das quais resulta um empate entre os dois, é realizada uma terceira votação no dia 29 da qual sai vencedor Marques da Silva. Todo este processo será especialmente danoso na relação não só entre o arquitecto e o escultor, como também com outros membros da escola e da família Teixeira Lopes, numa exaltação de ânimos que culminará com António Teixeira Lopes a abandonar a Escola em finais do ano e a ser substituído interinamente pelo seu discípulo José d'Oliveira Ferreira.

Poucos dias após a eleição, a 11 de Maio, a Câmara Municipal do Porto indica para a Comissão de Estética, entre outros, o arquitecto José Teixeira Lopes e, como substituto deste, Marques da Silva.

Neste ano, perante a escassez de encomendas recebidas no seu gabinete, Marques da Silva apresenta uma proposta ao concurso para o projecto dos Paços do Concelho de Guimarães, do qual sai vencedor.

No seu projecto, de gosto neo-medieval, é auxiliado, entre outros, por um jovem Manoel Marques que, pouco tempo depois, partirá para Paris como pensionista do Estado.

Em 1917 Marques da Silva é encarregado da execução do projecto elaborado por Nicola Bigaglia para o Hospital das Caldas de Vizela, ao qual realiza algumas alterações e no ano seguinte, novamente numa situação em que o seu gabinete trabalha num muito reduzido número de encomendas, apresenta uma proposta ao concurso para o Liceu Rodrigues de Freitas, do qual sai também vencedor.

A 2 de Março de 1918, no âmbito das reformas levadas a cabo pelo consulado sidonista, Marques da Silva é nomeado para a Comissão Oficial encarregada da Revisão do Ensino Artístico. Pouco tempo depois, porém, é substituído enquanto director da Escola de Belas Artes por Anthero de Figueiredo, numa decisão política tomada no sentido de apaziguar as duas partes em conflito desde as eleições de Abril de 1916.

A morte de José Teixeira Lopes, de Eduardo Alves e de Ventura Terra entre finais de 1918 e inícios de 1919 beneficia o estatuto de Marques da Silva no contexto cultural e arquitectónico da cidade, verificando-se a partir deste momento um crescente ritmo de encomendas realizadas ao seu gabinete, no qual trabalham agora diversos seus antigos alunos, como Rogério d'Azevedo e José Ferreira Penêda.

A 22 de Maio, Marques da Silva é escolhido pela Comissão de Arte e Arqueologia, da qual é vogal, para a representar na Comissão encarregada de seleccionar os objectos que constituem o tesouro da Colegiada de Guimarães. A 7 de Novembro é nomeado novamente professor da Escola de Arte Aplicada que meses anter tinha sido encerrada pelo Governo. Finalmente, a 18 de Novembro é incumbido conjuntamente com outros arquitectos portuenses de elaborar os planos de fundação de um organismo defensor dos interesses desta classe, naquela que vem a ser a partir de Fevereiro do ano seguinte a Sociedade dos Arquitectos do Norte.

Ainda em 1919, Marques da Silva realiza o projecto da casa e Oficina de Estuques da família Baganha, [24] na Rua do Rosário, um edifício caracterizado pela sua fachada simétrica em granito. Recebe, igualmente, a encomenda do edifício que a seguradora "A Nacional" pretende edificar na Avenida dos Aliados, [25] depois desta rescindir da ligação que tem com Francisco d'Oliveira Ferreira, numa situação que cria uma situação de tensão entre este arquitecto e Marques da Silva, tal como acontecera antes com José Teixeira Lopes. Tal como no edifício dos Grandes Armazéns Nascimento, no edifício de "A Nacional" prevê inicialmente a construção em alvenaria e cantaria de granito, mas por motivos económicos adapta o projecto a uma estrutura em betão armado, o que levará a uma mais complexa composição formal.

24. AHMP: Licença n.º 227/1920, SLO, vol. 285, f. 183-190.
25. AHMP: Licença n.º 718/1920, SLO, vol. 296, f. 86-96.

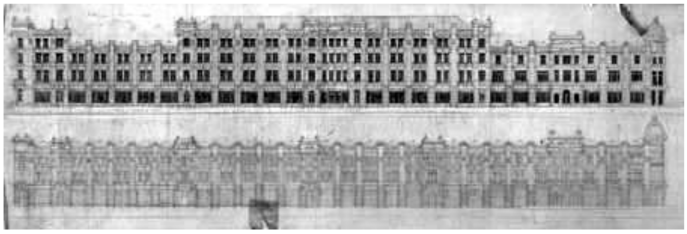


Figura 446: Estudos de alteração do alçado da Rua Cândido dos Reis do edifício do Conde de Vizela, Porto
arq. José Marques da Silva, 1920

Em 1920 Marques da Silva é encarregado pelo Conde de Vizela de orientar a construção do grande conjunto de prédios de rendimento que este capitalista está a edificar no limite do Bairro das Carmelitas, introduzindo diversas alterações ao projecto originalmente elaborado pelo francês Émile Boutin, destacando-se a alteração da fachada voltada à Rua Cândido dos Reis. [26] [Fig. 446] Ainda no mesmo ano projecta a Casa João Baptista de Barros para a Rua da Constituição, [27] num complexo projecto que se prolonga ao longo de vários anos, com a ampliação da área destinada à construção pela aquisição de terrenos vizinhos. [28]

No ano seguinte Marques da Silva projecta a Casa Francisco Costa para os arredores de Guimarães, obra na qual se afasta da arquitectura palaciana que geralmente emprega nos seus projectos residenciais, reaproximando-se de algumas opções já observadas em projectos como o da casa de veraneio de António Ramos Pinto.

Em 1922 recebe a encomenda, há muito ambicionada, do Edifício Pinto Leite para o gaveto da Avenida dos Aliados fronteiro ao de "A Nacional", num projecto que perde, porém, a expressividade daquele outro edifício. [29] Por oposição, no projecto que no mesmo ano realiza para os Paços do Concelho de Santo Tirso esboça já uma geometrização da ornamentação que assinala um conhecimento e uma aproximação aos valores da Art Déco. [Fig. 447] Afinal, neste ano Marques da Silva realiza uma nova viagem, agora por França, Suíça e Itália, com o objectivo aparente de estar presente no *Congresso Eucaristico Internazionale* que se realiza em Roma.[30] Entre inícios de Maio e finais de Junho o arquitecto viaja pelos referidos países, demorando-se em cidades como Lourdes, Marselha, Roma, Verona e Paris, visitando

26. AHMP: Licença n.º 1963/1923, SLO, vol. 402, f. 277-292 N; Licença n.º 72/1928, SLO, vol. 515, f. 465-500.

27. A imprensa divulga a 29 de Setembro de 1917 que o arquitecto Marques da Silva pede para Domingos Teixeira Coelho a mão de Adolfina Baptista de Barros, sendo possível que nesta data se tenha iniciado uma relação de proximidade com a família Baptista de Barros.

28. AHMP: Licença n.º 966/1920, SLO, vol. 301, f. 330-339; Licença n.º 1322/1924, SLO, vol. 432, f. 123-128; Licença n.º 975/1925, SLO, vol. 459, f. 401-408.

29. AHMP: Licença n.º 1603/1924, SLO, vol. 438, f. 18-51.

30. Miranda, "José Marques da Silva: da viagem ao projecto", 83.

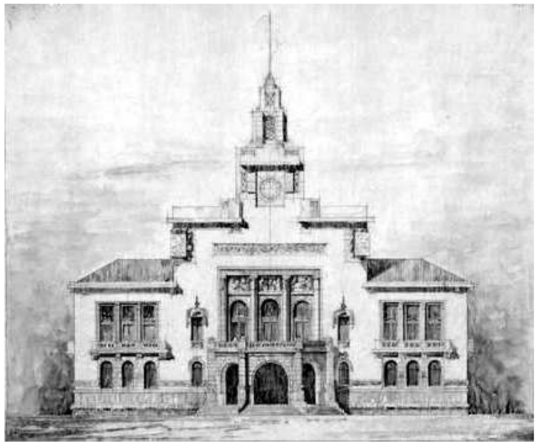


Figura 447: Paços do Concelho de Santo Tirso (projecto), Santo Tirso
arq. José Marques da Silva, 1922

ainda Lyon e Lausanne, cidades em que terá contactado com o emergente novo gosto arquitectónico e, muito possivelmente, com obras de Tony Garnier.

Ainda em 1922 projecta um edifício destinado à armazenagem de vinhos para Vila Nova de Gaia, por encomenda de Ramiro de Magalhães, que não chegará a ser edificado, bem como um jazigo para o mesmo cliente, erguido no Cemitério de Agramonte. [Fig. 448]

Em Julho de 1923 Marques da Silva é homenageado como Presidente Honorário da Sociedade dos Arquitectos do Norte, numa situação que não será, porém, estranha à saída recente de vários arquitectos ligados a Francisco d'Oliveira Ferreira e Leandro de Moraes daquela associação de classe com vista a ingressar novamente na Sociedade dos Arquitectos Portugueses, conforme solicitam no mês anterior. Neste ano Marques da Silva projecta a Casa António Maria Ribeiro para um lote da Rua da Constituição, [31] obra na qual se aproxima de uma opção tradicionalista à qual não são certamente alheios os jovens arquitectos que colaboram no seu gabinete, como José Ferreira Penêda que vem desenvolvendo paralelamente uma actividade individual neste sentido.

Em 1924 Marques da Silva elabora um novo projecto para a Igreja de Cedofeita, [32] numa encomenda que recupera a obra iniciada mas interrompida há mais de 15 anos. No ano seguinte, por sua vez, realiza o projecto de ampliação de um conjunto de edifícios da antiga Rua Elias Garcia, a serem realinhados pelo traçado da nova Avenida dos Aliados. [33] No mesmo ano inicia o projecto de um novo edifício que constrói para rendimento próprio, destinado a um lote da

31. AHMP: Licença n.º 941/1923, SLO, vol. 383, f. 214-221.

32. AHMP: Licença n.º 1705/1924, SLO, vol. 440, f. 25-38.

33. AHMP: Licença n.º 922/1927, SLO, vol. 512, f. 142-166; Licença n.º 937/1927, SLO, vol. 513, f. 272-297; Licença n.º 938/1927, SLO, vol. 513, f. 298-326; Licença n.º 151/1928, SLO, vol. 517, f. 363-394; Licença n.º 301/1928, SLO, vol. 534, f. 1-18.



Figura 448: Jazigo Ramiro de Magalhães, Cemitério de Agramonte, Porto
arq. José Marques da Silva, 1922

Rua Alexandre Braga adquirido dois anos antes, [34] [Fig. 449] e recebe uma encomenda do segundo Conde de Vizela para a ampliação da casa da sua Quinta de Serralves, [35] num projecto que os levará a visitar nesse ano a *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* de Paris, de onde Marques da Silva importará diversos motivos arquitectónicos. O projecto, porém, terá diversos avanços e recuos, contando com a participação dos arquitectos Jacques-Émile Ruhlmann e Charles Siclis e do paisagista Jacques Gréber na articulação das várias partes da residência num projecto final em que, afinal, a habitação original é completamente substituída por uma nova construção de grande pureza volumétrica.

Em 1926 Marques da Silva projecta, ainda em gosto Art Déco, o Mercado Municipal de Guimarães e o Liceu Rodrigues de Freitas, agora em condições distintas daquelas indicadas no concurso de 1918. [Fig. 450] Em ambos os casos recorre novamente a um vocabulário de referenciação *Art Déco*, ainda que a composição geral mantenha os modelos eclécticos característicos da sua obra precedente, conforme se observa com grande clareza no desenho do corpo central do Liceu Rodrigues de Freitas, onde retoma o motivo dos grandes arcos já observado na Estação de São Bento, no Teatro São João e no Liceu Alexandre Herculano.

Apesar do avanço de Marques da Silva até aos novos gostos Art Déco e cubista-modernista franceses nestes projectos, outras obras posteriores manifestam, ainda, outros valores. É a situação da Casa

34. AHMP: Licença n.º 628/1929, SLO, vol. 540, f. 156-179.
35. AHMP: Licença n.º 1567/1925, SLO, vol. 471, f. 321-330.



Figura 449: Prédio de rendimento, Rua Alexandre Braga, Porto
arq. José Marques da Silva, 1925-1929



Figura 450: Liceu Rodrigues de Freitas, Praça Pedro Nunes, Porto
arq. José Marques da Silva, 1926-1934

Allen, [36] [Fig. 451] projectada para a Rua António Cardoso em gosto classicista, e da Escola Técnica de "O Comércio do Porto" em Palmaz, Oliveira de Azeméis, numa opção mais tradicionalista. [Fig. 452]

Nos finais da década de 1920 e inícios da década seguinte Marques da Silva encarrega-se de diversos projectos menores, além do projecto de diversos monumentos como o de D. António Barroso em Barcelos. Destaca-se, porém, o projecto para a Igreja do Santuário da Penha em Guimarães, naquela que vem a ser a sua última grande encomenda.

Ainda em 1926 é nomeado Presidente do Conselho de Arte e Arqueologia e dois anos depois é homenageado na Escola de Belas Artes do Porto. Em 1929 volta a assumir o cargo de director daquela Escola, o qual desempenha até à sua jubilação dez anos depois. No mesmo ano de 1929 visita as *Exposición Ibero-Americana* e *Exposición Internaci-*

36. AHMP: Licença n.º 739/1929, SLO, vol. 542, f. 217-259.



Figura 451: Casa Allen, Rua António Cardoso, Porto
arq. José Marques da Silva, 1927-1929

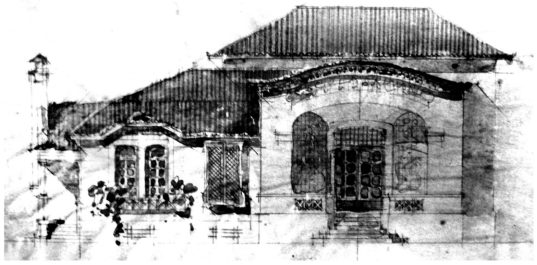


Figura 452: Escola Técnica de "O Comércio do Porto", Palmaz, Oliveira de Azeméis
arq. José Marques da Silva, 1927

onal de Sevilha e Barcelona, respectivamente, e em 1931 realiza a sua última viagem a Paris para visitar a *Exposition Coloniale Internationale*.

Marques da Silva morre a 6 de Junho de 1947, sendo o seu trabalho, em obras como a conclusão da Igreja de S. Torcato, a ampliação do edifício da Sociedade Martins Sarmento ou o Monumento aos Heróis da Guerra Peninsular, continuado pela sua filha Maria José Marques da Silva e pelo seu genro David Moreira da Silva, que consigo colaboram nos últimos anos de vida.

4

EDUARDO DA COSTA ALVES JÚNIOR – 1872-1918

Eduardo da Costa Alves Júnior nasce a 22 de Setembro de 1872 na freguesia do Bonfim da cidade do Porto, sendo filho do entalhador Eduardo da Costa Alves, morador na Rua Formosa e conhecido por trabalhar num dos altares do transepto da Igreja da Trindade. Ingressa na Academia Portuense de Belas Artes em 1885, inscrevendo-se nas cadeiras de Desenho Histórico e Arquitectura Civil, os quais prossegue, repetindo o terceiro ano do segundo em 1888 e o quarto ano do primeiro em 1889. Em 1890 inscreve-se no quinto ano de Arquitectura Civil, o qual repete no ano seguinte. Também em 1890 inscreve-se no primeiro ano da cadeira de Escultura, curso que completa em 1895. Adicionalmente inscreve-se na cadeira de Perspectiva Linear em 1892 e 1893. Em 1891 recebe uma menção honrosa no concurso para o Prémio Soares dos Reis, acabando por receber a primeira classificação no ano seguinte.

Em 1895 concorre ao lugar de Pensionista do Estado na classe de escultura, contra Tomás Alberto de Moura, Abel de Vasconcelos Cardoso e António Fernandes de Sá, sendo este classificado em primeiro lugar.

No ano seguinte realiza um curto tirocínio de oito dias ao serviço do Ministério das Obras Públicas na obra de reconstrução da Câmara dos Deputados, em Lisboa, enquanto desenhador e modelador sob as ordens de Miguel Ventura Terra. Aí terá como colegas António do Couto de Abreu e Lino Nepomuceno da Silva Vianna, dos quais se destacará pelo trabalho realizado, conforme se depreende pelas verbas propostas por Ventura Terra para vencimentos a atribuir aos três tirocinantes. Não há registos seguros da sua actividade, mas terá permanecido ao serviço do Ministério das Obras Públicas durante dois anos, conforme indica posteriormente, [1] sendo de admitir a sua permanência no estaleiro do Palácio das Cortes junto de Ventura Terra. Regressará posteriormente ao Porto, prolongando os seus estudos de Escultura na Academia Portuense de Belas Artes e ingressando presumivelmente no escritório de Joel da Silva Pereira.

1. Ao integrar a representação enviada ao Ministro do Interior em 1910 com outros colegas, Eduardo Alves refere ter realizado dois anos de tirocínio em Obras Públicas.



Figura 453: Casa António Francisco Nogueira, Ruas do Ribeirinho e Dr. Sousa Rosa, Porto
arq. Eduardo Alves (at.), 1900

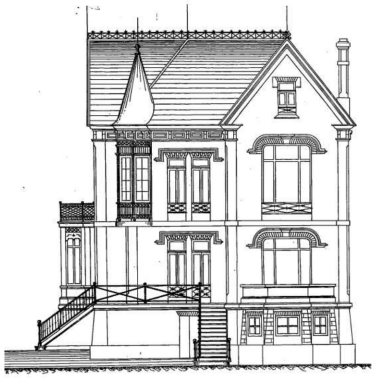


Figura 454: Casa Abel Eduardo Pereira Brandão (demolida), Ruas do Crasto, Marechal Saldanha e Dr. Sousa Rosa, Porto
arq. Eduardo Alves (at.), 1900

Em Abril de 1899 participa na nona exposição do Grémio Artístico em Lisboa, com o projecto para uma capela funerária, o qual exibe igualmente no ano seguinte na Exposição Universal de Paris, na qual participam apenas mais três arquitectos portugueses, designadamente Ventura Terra, José Marques da Silva e José Teixeira Lopes.

Ainda em 1899 volta a concorrer ao lugar de Pensionista do Estado no estrangeiro, agora na classe de Arquitectura, contra os seus colegas António Correia da Silva e Jayme Ignácio dos Santos e o lisboeta Manoel Joaquim Norte Júnior. No entanto, a 11 de Setembro é excluído do concurso por não ter "cumprido as condições do programa".

Joel da Silva Pereira morre a 31 de Outubro seguinte e Eduardo Alves manterá o seu escritório e grande parte da sua carteira de clientes, como por exemplo João Marques Pereira, Boaventura Rodrigues de Sousa, o Visconde da Gândara e a família Pinto Leite. O mesmo sucede na sua relação com alguns construtores, observando-se o contínuo recurso a mestres de obras tais como João Gomes Guerra, Es-



Figura 455: Casa Manuel Faria Ribeiro, Macieira da Maia, Vila do Conde
arq. Eduardo Alves (at.)

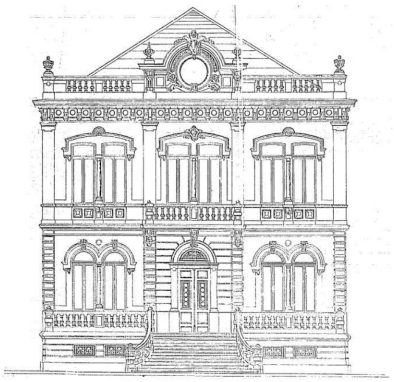


Figura 456: Palacete do Pinheiro Manso (demolido), Avenida da Boavista, Porto
arq. Eduardo Alves (at.), 1901

têvão de Parada e Silva Leitão e o empreiteiro João Mattos, com os quais Eduardo Alves trabalha ocasionalmente. Serão possívelmente da sua autoria as casas de António Francisco Nogueira, [2] [Fig. 453] Abel Eduardo Pereira Brandão, [3] [Fig. 454] na extensão residencial de Gondarém e do Crasto, em Nevogilde, bem como as duas casas do comerciante de vinhos António da Rocha Leão, uma na proximidade da Avenida da Boavista, no Porto, [4] e outra na Praia da Granja, quase replicando o modelo da casa de Abel Eduardo Pereira Brandão. Destaca-se na casa de veraneio de Rocha Leão e na casa de Abel Pereira Brandão o recurso a varandas de ângulo, com planta circular e coruchéus na cobertura, elemento que ressurge anos mais tarde na obra de Eduardo Alves.

2. AHMP: Licença n.º 113/1900, SPC, vol. 161, f. 226-231.
3. AHMP: Licença n.º 192/1900, SPC, vol. 162, f. 302-307.
4. AHMP: Licença n.º 151/1900, SPC, vol. 162, f. 108-112.

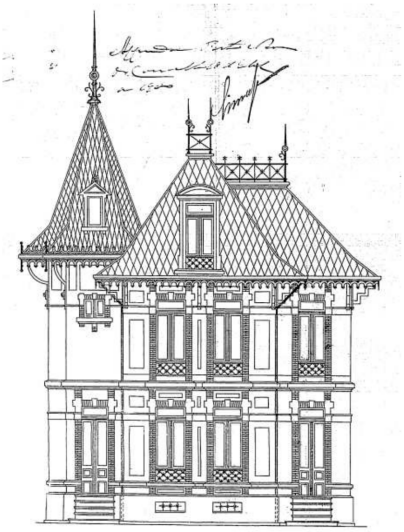


Figura 457: Casa Luiz Cruz (demolida), Rua de Gondarém, Porto
arq. Eduardo Alves (at.), 1900

Nas suas primeiras obras, Eduardo Alves tende a alicerçar-se no modelo arquitectónico praticado por Joel da Silva Pereira. Entre as diversas obras que realiza neste registo compositivo estão a casa apalaçada de Manuel Faria Ribeiro, em Macieira da Maia, cujo projecto lhe é atribuível, [5] [Fig. 455] e o palacete do Pinheiro Manso. [6] [Fig. 456] Em ambos os casos observa-se uma clara referenciação ao desenho dos palacetes António Eduardo Glama e Boaventura Rodrigues de Sousa, tanto no modo como os alçados são concebidos e no modo de implantação da edificação no terreno na sua relação com a via pública, como até na organização interna das diversas dependências, como se observa com clareza na semelhança planimétrica entre o palacete da Rua Álvares Cabral e o palacete do Pinheiro Manso. É de notar, porém, que as duas casas projectadas por Eduardo Alves apresentam proporções bastante distintas daquelas que caracterizam a produção arquitectónica de Joel da Silva Pereira, sublinhando uma noção de verticalidade estranha à obra daquele arquitecto.

A acentuação do dinamismo vertical da composição arquitectónica é igualmente observável em outras obras de autoria atribuível a Eduardo Alves e projectadas num registo de maior liberdade compositiva, como por exemplo a casa de Luiz Cruz na Rua de Gondarém. [7] [Fig. 457] Esta casa distingue-se das anteriores pelo abandono do sistema clacissizante de referenciação em obras de Joel da Silva Pereira, aproximando-se de modelos compositivos praticados pelo engenheiro António da Silva pela introdução de um torreão encimado

5. Não se conhece com exactidão a data de construção desta residência, sabendo-se apenas que terá sido edificada na primeira década de Novecentos.

6. AHMP: Licença n.º 255/1901, SPC, vol. 167, f. 283-288. A memória descritiva do projecto apresenta a caligrafia de Eduardo Alves.

7. AHMP: Licença n.º 74/1900, SPC, vol. 161, f. 41-46.



Figura 458: Casa José Francisco de Lima Júnior, Macieira da Maia, Vila do Conde
arq. Eduardo Alves (at.), 1905



Figura 459: Edifício, Ruas das Carmelitas e de Cândido dos Reis, Porto
arq. Eduardo Alves (at.), 1904

por um coruchéu na fachada lateral norte, elemento que ressurgirá anos mais tarde em outras obras suas.

Em algumas das obras que Eduardo Alves realiza nos primeiros anos de actividade individual observa-se, porém, uma ambiguidade compositiva comum a outros projectistas durante os primeiros anos de Novecentos. É disso exemplo a Casa José Francisco de Lima Júnior, edificada em 1905 em Macieira da Maia, cuja autoria do projecto lhe é atribuível. [Fig. 458] Nesta residência abrasileirada coexistem uma fachada de desenho simétrico, na continuidade do modelo da arquitectura residencial burguesa portuense de finais de Oitocentos, uma cobertura com lucarnas e cimalhas de expressivos madeiramentos, semelhantes aos *chalets* projectados no gabinete do engenheiro António da Silva, e ainda um uso expressivo de azulejos relevados de padrão e de frisos decorativos.

A primeira obra de grande destaque urbano projectada por Eduardo Alves é o prédio de rendimento encomendado pelo Conselheiro Boaventura Rodrigues de Sousa para o gaveto da Rua das Carmelitas com o antigo Largo do Correio em 1904. [8] [Fig. 459] Aqui, Eduardo Alves inicia um processo de afastamento das formas arquitectónicas oitocentistas, formulando uma fachada onde predominam o exagero dos elementos tectónicos e introduzindo novos elementos como uma mansarda e uma varanda envidraçada no gaveto, elemento que não chega a ser realizado mas que mostra alguma atenção à arquitectura sua contemporânea e, principalmente, às obras de Ventura Terra em Lisboa.

Neste momento, Eduardo Alves trabalha em colaboração com vários artistas portuenses, destacando-se neste contexto os projectos para dois estabelecimentos comerciais realizados em 1905. O primeiro destes é o "Depósito da Fábrica de Papéis Pintados da Foz", [9] situado na Rua 31 de Janeiro, em que a simplicidade do desenho arquitectónico é contraposta pelo tecto pintado do interior, cuja autoria não é possível determinar. O segundo projecto corresponde à obra de remodelação das instalações da papelaria "Araújo & Sobrinho" e ampliação do edifício em que esta está instalada no Largo de São Domingos, [10] destacando-se aqui o grande painel de azulejos que ocupa dois andares da fachada alterada por este projecto, seguindo um desenho de Silvestro Silvestri e executado por Carlos Branco na gaiense Fábrica de Cerâmica do Carvalhinho. Este é, conforme se conseguiu documentar, o primeiro de vários projectos de Eduardo Alves onde a ornamentação das fachadas é realizada com recurso a painéis de azulejos, quase sempre executados por técnicos da Fábrica do Carvalhinho.

Cerca de 1907 o jovem arquitecto Leandro de Moraes ingressa no atelier de Eduardo Alves. Apesar de não ser possível hoje verificar se Leandro de Moraes terá trabalhado como colaborador de Eduardo Alves ou como seu sócio, a sua caligrafia é observável na maioria dos projectos saídos deste gabinete e o seu traço é identificável em muitas das peças desenhadas aí executadas. Com a entrada de Leandro de Moraes para o gabinete de Eduardo Alves observa-se um considerável aumento do número de projectos realizados.

Neste ano, Eduardo Alves realiza um projecto para a igreja para o Santuário da Imaculada Conceição em Guimarães, conhecido por Santuário da Penha, o qual devido a várias questões a obra não chega

8. AHMP: Licença n.º 130/1904, SPC, vol. 178, f. 158-168. As peças desenhadas, não assinadas, apresentam as características comuns aos outros projectos que Eduardo Alves realiza nesta época.

9. AHMP: Licença n.º 135/1906, SPC, vol. 187, f. 34-40. A caligrafia presente em diversas peças escritas deste processo de obras corresponde à de Eduardo Alves.

10. AHMP: Licença n.º 117/1905, SPC, vol. 182, f. 72-79.

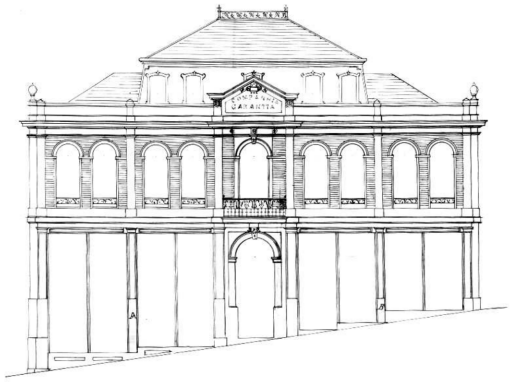


Figura 460: Companhia de Seguros Garantia (alterado), Rua Ferreira Borges, Porto
arq. Eduardo Alves (at.), 1907-1909



Figura 461: Casa Joaquim Emílio Pinto Leite, Rua Álvares Cabral, Porto
arq. Eduardo Alves, 1907

a ser executada,[11] a ampliação do palacete do Visconde da Gândara, [12] com a construção de uma mansarda e de uma cocheira, bem como do edifício-sede da Companhia de Seguros Garantia, [13] [Fig. 460] situado no topo norte da Rua Ferreira Borges.

Destacam-se, porém, os projectos residenciais, como uma casa de rendimento encomendada pelo banqueiro Joaquim Emílio Pinto Leite para um lote da Rua Álvares Cabral, [14] [Fig. 461] o palacete do brasileiro *torna-viagem* José Álvares de Souza Soares, Visconde de Souza

11. José Pedro Oliveira Novais, "Santuário da Penha, Um percurso pela história de fé do povo de Guimarães" (Dissertação de Mestrado Integrado em Teologia, Universidade Católica Portuguesa, Faculdade de Teologia, 2012), 20.

12. AHMP: Licença n.º 229/1907, SPC, vol. 192, f. 105-113; Licença n.º 380/1907, SPC, vol. 195, f. 49-56.

13. AHMP: Licença n.º 332/1907, SPC, vol. 194, f. 97-111; Licença n.º 488/1907, SPC, vol. 196, f. 194-196; Licença n.º 25/1909, SLO, vol. 1, f. 113-116.

14. AHMP: Licença n.º 870/1907, SPC, vol. 203, f. 35-43. Eduardo da Costa Alves Júnior assina o requerimento pelo requerente.



Figura 462: Palacete Visconde de Souza Soares, Vila Meã, Amarante
arq. Eduardo Alves (at.), 1907

Soares, em Vila Meã, Amarante, [Fig. 462] e o palacete do Dr. António Júlio da Costa na Avenida da Boavista, ao Pinheiro Manso. [15]

Na primeira casa, Eduardo Alves retoma o modelo de ornamentação aplicado no edifício da Rua das Carmelitas, com a fachada a apresentar uma predominância dos elementos em cantaria lavrada sobre o restante revestimento da fachada em azulejos biselados. A verticalidade da fachada é enfatizada pelo desenho contínuo das molduras das janelas, e é salientada junto à cornija por expressivos cachorros cilíndricos e na platibanda por volumes prismáticos destacados do alinhamento da fachada. O desenho das várias janelas é utilizado como forma de dinamização da composição, com a diferênciação dos remates superiores de piso para piso, sendo o mesmo complementado por elementos de serralharia artística em ferro forjado.

Ao invés desta casa, os palacetes do Visconde de Sousa Soares e do Dr. Júlio da Costa apresentam fachadas predominantemente revestidas a reboco, num modelo compositivo muito distinto que atribui maior destaque ao esquema de fenestração, com janelas de diferentes dimensões consoante a utilização dos espaços interiores a que se referem. Nos remates superiores desaparecem as platibandas, permitindo a observação dos telhados sobre as fachadas. Apresenta especial interesse a fachada principal do palacete do Dr. Júlio da Costa pela introdução de um elegante pórtico de dois pisos, com uma entrada secundária no piso inferior protegida por uma marquise em ferro e vidro, elemento recorrente em várias obras de Eduardo Alves, e uma grande escada exterior, ladeada no seu arranque por duas esculturas femininas ostentando luminárias, a conduzir à porta principal situada ao nível do primeiro andar, num alpendre marcado por duas colunas jónicas e revestido interiormente por azulejos com motivos vegetalistas de tons castanhos.

15. AHMP: Licença n.º 390/1907, SPC, vol. 195, f. 104-110. O requerimento inicial do processo de licenciamento deste projecto apresenta a caligrafia de Leandro de Moraes, a qual se observa igualmente na assinatura de Eduardo Alves, em nome do requerente.



Figura 463: Grande Hotel de Entre-os-Rios, Penafiel
arq. Eduardo Alves (at.), ca. 1907-1911



Figura 464: Casa José Teixeira Costa Basto (demolida), Rua António Cardoso, Porto
arq. Eduardo Alves (at.), 1908-1909

Será por este período que terá início a construção do Grande Hotel de Entre-os-Rios, na estância termal da Torre, obra igualmente atribuível a Eduardo Alves e na qual se observam diversos pormenores comuns a outras obras suas, tais como as portas em arco e o emprego de marquises em ferro e vidro colorido sobre as principais entradas do edifício. Destaca-se aqui o corpo do restaurante, o qual apresenta uma ampla cobertura em terraço protegida perimetralmente por uma balaustrada. No topo deste corpo surge um alpendre de planta poligonal, simulando um templete de ordem toscana, que retoma um elemento semelhante do edifício do primeiro hotel desta estância termal. Este elemento ressurgirá posteriormente em outras obras suas. [Fig. 463]

O modelo expresso no palacete do Dr. Júlio Costa voltará a ser empregue no ano seguinte no projecto para a casa apalaçada de José Tei-



Figura 465: Casino de Pedras Salgadas, Vila Pouca de Aguiar
arq. Eduardo Alves, ca. 1908-1910

xeira Costa Basto, de autoria atribuível a Eduardo Alves. [16] [Fig. 464] Apesar das menores dimensões da construção, edificada na Rua António Cardoso, observa-se a introdução de diversos elementos compositivos inovadores, como painéis de azulejo e a sobre-elevação do corpo em avanço simulando um torreão. Ambas as situações são utilizadas como formas de atribuir dinamismo à composição, sendo posteriormente reutilizadas em diversas obras da sua autoria.

Em 1908 Eduardo Alves projecta intervenções para duas estâncias termais do vale do Tâmega, com o projecto não realizado para a *Buvette* de Caldas de Canaveses e diversas intervenções que realizará até 1916 para o parque termal de Pedras Salgadas, possivelmente retomando um projecto deixado por Joel da Silva Pereira. De entre as primeiras obras realizadas nesta última estância, destaca-se o projecto para o Casino, [Fig. 465] grande edifício recreativo do conjunto termal marcado exteriormente pelo volume da entrada, na forma de um prisma de ângulos chanfrados, por onde é realizada a entrada, rematado por um coruchéu. Eduardo Alves retoma este elemento na intervenção que realiza na Villa Paraíso, casa da Quinta da Chamorra, na freguesia gaiense de Vilar do Paraíso.

Eduardo Alves terá também realizado em 1908 o primeiro projecto para a sede do Círculo Cathólico de Operários do Porto, [17] [Fig. 466] posteriormente adaptado por Licínio Guimarães, o qual mantém o essencial do desenho original. Trata-se esta de uma obra de desenho simples, a qual se destaca no seu contexto urbano pela grande dimensão dos vãos do primeiro andar, correspondentes no interior a um grande salão para sessões e espectáculos. A construção é executada pelos mestres de obras e sócios João Gomes da Silva Guerra e Joaquim Domingues de Freitas, associados a outras obras do arqui-

16. AHMP: Licença n.º 230/1909, SLO, vol. 5, f. 125-135; Licença n.º 1502/1909, SLO, vol. 31, f. 6-12. As peças desenhadas, não assinadas, apresentam características semelhantes a outros projectos que Eduardo Alves realiza nesta época.

17. AHMP: Licença n.º 1136/1908, SPC, vol. 219, f. 156-166. As peças desenhadas, não assinadas, apresentam as características comuns aos outros projectos que Eduardo Alves realiza nesta época.



Figura 466: Círculo Cathólico de Operários do Porto, Rua Duque de Loulé, Porto
c.o.p. Licínio Guimarães, sobre projecto de Eduardo Alves, 1908

tecto, e que naquele ano lhe encomendam o projecto da Capela de Nossa Senhora da Nazaré para a praia da Aguda, [Fig. 467] obra de ligeiro gosto neo-medieval. Aqui destaca-se o desenho da porta em arco, ladeada por duas pequenas janelas em arco, motivo inspirado em diversos projectos da autoria de Ventura Terra, tais como o Asilo de Valença e o Palacete Mendonça em Lisboa.

No mesmo ano é realizado no gabinete de Eduardo Alves o projecto para a reforma da fachada da Capela de Nossa Senhora dos Anjos, situada na Rua dos Bragas, para a qual é adoptado um desenho de gosto neo-medieval, com janelas gémeas e um pórtico suportado por colunelos. [18] [Fig. 468]

Deste período serão os jazigos da família Pinto Leite, edificado no Cemitério da Lapa, e do Conselheiro Boaventura Rodrigues de Sousa, edificado na secção da Ordem do Carmo do Cemitério de Agramonte, cujos projectos são atribuíveis a Eduardo Alves. O primeiro, [Fig. 469] erguido numa estreita parcela sobrante da edificação do primeiro jazigo da família Pinto Leite, em meados do século XIX,[19] é caracterizado pelo recurso a um vocabulário neo-gótico, com um complexo e invulgar sistema de pesados contrafortes a enquadrar o portal em arco apontado, ao qual se acede por dois degraus de desenho curvo, transpondo para a arquitectura tumular os princípios de exagero das formas tectónicas que caracterizam, por exemplo, a fachada da casa que Joaquim Emílio Pinto Leite edifica em 1907 na Rua Álvares Ca-

18. AHMP: Licença n.º 451/1908, SPC, vol. 212, f. 263-269. A caligrafia de Leandro de Moraes é observável em alguns documentos do processo de licenciamento do projecto de alteração da fachada desta capela.

19. José Francisco Ferreira Queiroz, "A Casa do Campo Pequeno, da família Pinto Leite: Enquadramento e abordagem preliminar a uma habitação notável do Porto Romântico", *Revista da Faculdade de Letras - Ciências e Técnicas do Património* I Série vol. III (2004): 199.



Figura 467: Capela de Nossa Senhora da Nazaré, Aguda
arq. Eduardo Alves, 1908

bral. [20] O segundo, [Fig. 470] por sua vez, é encontrando-se já concluído em 1913, conforme se pode verificar nos registos de enterramentos. Aqui são conjugados elementos de desenho neo-medieval com outros clacissistas numa composição que sugere alguma influência da arquitectura dos arquitectos do *Liberty* italiano. Se o primeiro corresponderá a "um ponto de chegada e o fim do neogótico tumular erudito",[21] o segundo apresenta já princípios compositivos muito distintos, num claro alinhamento com o gosto que caracteriza a renovação arquitectónica portuense da segunda década de Novecentos, na qual Eduardo Alves desempenha um importante papel.

Em 1909 Eduardo Alves trabalha com o escultor Joaquim Gonçalves da Silva no projecto do palacete do industrial João Marques Pereira. [22] Este constitui uma obra de charneira no percurso profissional de Eduardo Alves. João Marques Pereira, que em 1898 encomendara a Joel da Silva Pereira o projecto da sua Padaria Bijou e que recorrera já em 1903 a Eduardo Alves para a construção de um armazém anexo àquela, decide agora promover a edificação de um palacete para sua residência no terreno anexo às instalações da sua padaria, no gaveto das rua Alexandre Herculano e Duque de Loulé. O edifício projectado por Eduardo Alves providencia da sua implantação em amplo

20. O modelo expresso neste jazigo será recuperado noutros, como o de Dionysio Pereira dos Santos, antigo cliente de Joel da Silva Pereira, erguido igualmente no Cemitério da Lapa em 1910.

21. Queiroz, "A Casa do Campo Pequeno, da família Pinto Leite: Enquadramento e abordagem preliminar a uma habitação notável do Porto Romântico", 199.

22. AHMP: Licença n.º 176/1910, SLO, vol. 40, f. 323-337; Licença n.º 1112/1911, SLO, vol. 91, f. 41-48. Não existe nestes dois processos de obras qualquer referência nem nenhum registo caligráfico de Eduardo Alves, o qual assina, já em 1917, o projecto do jazigo-capela de João Marques Pereira.



Figura 468: Capela de Nossa Senhora dos Anjos, Rua dos Bragas, Porto
arq. Eduardo Alves (at.), 1908

gaveto para dinamizar a longa fachada contínua para a via pública com três simetrias parciais, dividindo-se em embasamento, andares principais e mansarda, numa composição de marcado uso de cantarias graníticas e esculturas ornamentais. A primeira secção do alçado, voltada para a Rua Duque de Loulé e confinando com as instalações monumentais da Padaria Bijou, corresponde à entrada principal do palacete, sendo explorada verticalmente como forma de articulação entre a primeira construção e o novo palacete. A segunda secção, correspondente ao longo tramo de gaveto, é marcado pelo desenho da longa varanda granítica do primeiro andar suportada por estruturas de grande proeminência na fachada e que envolvem superiormente as largas janelas em arco do primeiro andar sobre-elevado. No remate superior, a platibanda é interrompida por três grandes lucarnas que acentuam a verticalidade da composição. A última secção da fachada principal é voltada para a Rua Alexandre Herculano, sendo marcada por três tramos simétricos, destacando-se no central uma janela tripartida em arco abatido, elemento que se tornará recorrente na sua obra posterior. No interior destaca-se o átrio principal e sobretudo a grande escadaria ornamentada com uma escultura polícroma de Gonçalves da Silva. [Fig. 471]

Ainda no mesmo ano Eduardo Alves volta a trabalhar em parceria com Joaquim Gonçalves da Silva numa proposta conjunta apresentada ao concurso para o Monumento aos Heróis da Guerra Peninsular, a qual é classificada em terceiro lugar. No entanto, perante a felicitação dada por Joaquim Gonçalves da Silva aos vencedores do concurso, o escultor Alves de Sousa e o arquitecto Marques da Silva, Eduardo Alves desvincula-se da proposta apresentada ao concurso.

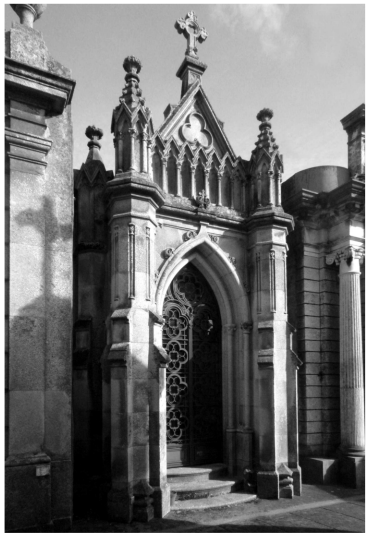


Figura 469: Jazigo de Licínio e Joaquim Emílio Pinto Leite, Cemitério da Lapa, Porto
arq. Eduardo Alves (at.), ca. 1908

Eduardo Alves não volta a trabalhar com Gonçalves da Silva, o qual passa a partir deste momento a colaborar com Leandro de Moraes até à data da sua morte, em 1912. Por sua vez, Eduardo Alves deixa de empregar elementos escultóricos nas suas obras, substituíndo-os por painéis de azulejos oriundos da Fábrica do Carvalhinho nos quais se subentende uma proximidade ao pintor e azulejista Paulino Gonçalves. [23]

No início da segunda década do século, Eduardo Alves fixa definitivamente os elementos que vêm a marcar a sua obra no período de maior actividade do seu gabinete. De 1911 é o projecto de duas casas de rendimento para a Rua da Alegria que realiza atribuivelmente e ainda com a colaboração de Leandro de Moraes, [24] [Fig. 472] que por este momento se autonomiza e passa a projectar com gabinete próprio. Tratam-se de duas casas de três frentes geminadas por um logradouro central por onde se desloca a entrada, sendo a fachada para a via pública caracterizada pelas suas janelas em arco, pelos vários elementos de serralharia artística em ferro forjado, aqui com especial expressão volimétrica, e pelos painéis de azulejos polícromos em destaque contra os panos rebocados das fachadas.

23. É de notar que em 1923, cinco anos após a morte de Eduardo Alves, a casa da sua família situada na Rua Formosa é habitada pelo filho de Paulino Gonçalves, o arquitecto Joaquim Gonçalves d'Oliveira, anterior colaborador de José Teixeira Lopes. Não conseguimos verificar se existe ou não alguma relação familiar entre Eduardo Alves e Paulino Gonçalves, embora tal nos seja verosímil tendo em consideração que o apelido de solteira da mãe de Eduardo Alves é Gonçalves.

24. AHMP: Licença n.º 1327/1911, SLO, vol. 95, f. 113-120. A caligrafia presente em diversas peças escritas deste processo de obras corresponde à de Leandro de Moraes.



Figura 470: Jazigo do Conselheiro Boaventura Rodrigues de Sousa, Cemitério de Agramonte, Porto
arq. Eduardo Alves (at.), ca. 1908-1913

Ainda em 1911 Eduardo Alves integra o grupo de arquitectos portuenses que em Fevereiro se dirige por carta à Sociedade dos Arquitectos Portugueses no sentido de formar no Porto uma delegação daquela Sociedade, integrando no ano seguinte o Conselho Director daquela delegação enquanto Tesoureiro.

1912 será um dos anos de maior actividade no gabinete de Eduardo Alves, durante o qual projecta diversas casas e palacetes, bem como alguns estabelecimentos comerciais, sempre em locais de grande destaque urbano e arquitectónico para alguns clientes de alguma notoriedade na cidade.

Da sua autoria será muito provavelmente o projecto apresentado à edilidade portuense em finais de Março para envidraçar a varanda do primeiro andar de um prédio da Rua Mouzinho da Silveira, [25] obra não realizada mas que corresponde à transposição do motivo das varandas envidraçadas já observado no prédio das Carmelitas para o domínio da arquitectura comercial. O mesmo motivo reaparecerá mais tarde não só noutros projectos seus como também em projectos de Francisco d'Oliveira Ferreira.

Em finais de Abril apresenta à edilidade o projecto do palacete do capitalista Agostinho de Freitas Leal para a Rua António Cardoso, [26] [Fig. 473] obra na qual se aproxima da composição volumétrica dos palacetes que Ventura Terra projecta na transição do século, com um

25. AHMP: Licença n.º 424/1912, SLO, vol. 119, f. 112-118. Nas peças escritas deste processo de obras não surge nenhuma referência directa a Eduardo Alves, observando-se, porém, o grafismo que caracteriza os seus projectos na peça desenhada que integra este processo.

26. AHMP: Licença n.º 671/1912, SLO, vol. 124, f. 367-375; Licença n.º 671/1913, SLO, vol. 155, f. 338-345.



Figura 471: Escultura de Joaquim Gonçalves da Silva no interior do Palacete João Marques Pereira, Ruas Duque de Loulé e Alexandre Herculano, Porto
arq. Eduardo Alves, 1909-1911



Figura 472: Duas casas, Rua da Alegria, Porto
arqs. Eduardo Alves e Leandro de Moraes (at.), 1911

torreão de ângulo e as fachadas dinamizadas por frisos de azulejos envolvendo janelas e junto às cimalhas, numa referência que é igualmente retomada no desenho do muro de vedação. O mesmo modelo de ornamentação das fachadas é aplicado no palacete de Albino Fernandes, [27] [Fig. 474] cujo projecto é apresentado à edilidade gaiense a 2 de Maio de 1912 para um terreno da Rua Álvares Cabral daquela localidade. Aqui, Eduardo Alves adopta uma volumetria invulgar, marcada por um torreão de planta octogonal onde se localiza a entrada principal, à qual se acede por uma escadaria exterior.

Poucos dias depois, Eduardo Alves apresenta nos serviços municipais do Porto o projecto da Casa Inês da Conceição Gomes de Oliveira Barbosa, [28] [Fig. 475] uma habitação de lote estreito localizada defronte dos jardins do Palácio de Cristal, obra onde volta a aplicar o

27. AMSMB: POP em nome de Albino Fernandes (POP-638), Pasta n.º: 14, Documento n.º: 4.

28. AHMP: Licença n.º 961/1912, SLO, vol. 130, f. 284-293.



Figura 473: Casa Agostinho de Freitas Leal, Rua António Cardoso, Porto
arq. Eduardo Alves (at.), 1912

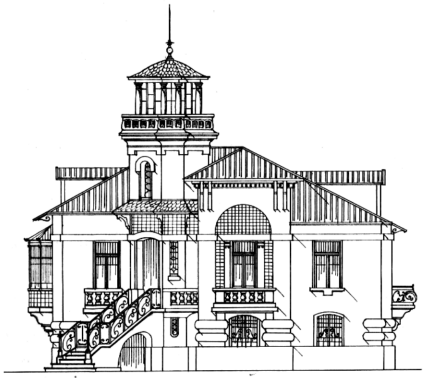


Figura 474: Palacete Albino Fernandes (demolido), Rua Álvares Cabral, Vila Nova de Gaia
arq. Eduardo Alves (at.), 1912

motivo da janela tripartida em arco abatido numa inovadora composição assimétrica que rompe com o modelo dominante das fachadas das casas burguesas portuenses.

Nos dias seguintes Eduardo Alves encarrega-se dos projectos da Casa Graham e da Casa Renascença. A primeira trata-se de uma obra de desenho simples e gosto britânico, edificada num terreno anexo à fábrica têxtil que aquela família possui na Avenida da Boavista. [29] A segunda, [30] [Fig. 476] por oposição, constitui um palacete de grande dimensão localizado na Rua 5 de Outubro no qual aplica os mesmos princípios presentes no palacete de Agostinho Freitas Leal numa composição de grande dinamismo volumétrico, com um corpo destacado da fachada principal em contraposição com um torreão, numa equilibrada assimetria acentuada pela fenestração diferenciada

29. AHMP: Licença n.º 848/1912, SLO, vol. 127, f. 216-223.

30. AHMP: Licença n.º 765/1912, SLO, vol. 126, f. 299-309; Licença n.º 538/1914, SLO, vol. 178, f. 198-205; Licença n.º 939/1914, SLO, vol. 186, f. 176-181.



Figura 475: Casa Inês da Conceição Gomes de Oliveira Barbosa, Rua D. Manuel II, Porto
arq. Eduardo Alves, 1912



Figura 476: *Casa Renascença* (demolida), Rua 5 de Outubro, Porto
arq. Eduardo Alves, 1912-1914

nos vários pisos, pela grande escadaria exterior e por outros torreões secundários. Esta será uma das suas obras-chave, destacando-se o uso de diversos elementos de serralharia artística em técnica mista de ferro forjado e fundido no exterior e no interior, de vitrais, de uma estrutura em betão armado nos terraços do alçado tardoz, e ainda o elaborado desenho do jardim e as várias construções que o complementam.

Por sua vez, a 3 de Julho Eduardo Alves apresenta à edilidade gaiense o projecto da casa do *brasileiro* Albano Cardoso Lopes, [31] naquele que será o seu primeiro projecto para a recém-urbanizada estância balnear de Miramar. Aqui, por oposição aos diversos palacetes urbanos que projecta, adopta uma volumetria de reduzida altura, mantendo a implantação recortada por forma a incluir um terraço e

31. AMSMB: POP em nome de Albano Cardoso Lopes (POP-7787), Pasta n.º: 3253, Documento n.º: 23.



Figura 477: Casa António Rodrigues Teixeira, Rua da Alegria, Porto
arq. Eduardo Alves (at.), 1913

uma escada exterior. A fachada é mais uma vez dinamizada por azulejos, aqui com uma invulgar influência Arte Nova, bem como uma janela tripartida em arco abatido.

No início de 1913 Eduardo Alves projecta atribuivelmente a Casa António Rodrigues Teixeira para um lote contíguo a uma das duas casas da Rua da Alegria, projectadas dois anos antes. [32] [Fig. 477] Aqui reproduz os mesmos modelos compositivos das duas casas. Também esta se trata de uma casa de três frentes, mas o facto de o programa implicar uma volumetria mais alta, com três pisos, leva Eduardo Alves a introduzir um elemento de articulação com aquelas casas na fachada voltada para a rua. Adicionalmente, ressurge aqui novamente o motivo das janelas tripartidas em arco abatido na fachada principal e na fachada lateral, por onde é mais uma vez feita a entrada. O complexo trabalho dos elementos em serralharia artística, conjugando elementos em ferro forjado e fundido, retoma alguns desenhos já aplicados na Casa Renascença.

Do mesmo ano, e igualmente atribuíveis a Eduardo Alves, são o projecto de remodelação do Café Leão D'Ouro na Praça da Batalha, [33] obra caracterizada pela marquise em ferro e vidro que protege exteriormente as largas portas do estabelecimento comercial, o projecto de duas casas geminadas encomendadas por António Teixeira Vale para Miramar, [34] onde o modelo dos palacetes portuenses é adaptado a um esquema mais económico e a uma volumetria mais reduzida, o mesmo sucedendo com o projecto da Casa Paulino Costa Alves, [35] residência situada num lote de reduzida largura da Rua 5 de Outubro, defronte da Casa Renascença.

32. AHMP: Licença n.º 378/1913, SLO, vol. 149, f. 324-333.
33. AHMP: Licença n.º 1117/1913, SLO, vol. 164, f. 72-77.
34. AMSMB: POP em nome de Albano Cardoso Lopes (POP-7802), Pasta n.º: 3253, Documento n.º: 38.
35. AHMP: Licença n.º 1054/1913, SLO, vol. 163, f. 256-265; Licença n.º 1054/1914, SLO, vol. 189, f. 211-217.



Figura 478: Edifícios da Sociedade Medicinal Sousa Soares, Rua de Santa Catarina, Porto
arq. Eduardo Alves (at.), 1913-1914

Também de 1913 é o projecto atribuível a Eduardo Alves de quatro edifícios de rendimento para a Sociedade Medicinal Sousa Soares, [36] [Fig. 478] em nova encomenda do Visconde de Sousa Soares para o extremo norte do terreno do seu palacete portuense, na Rua de Santa Catarina. Apesar de se tratarem, com efeito, de quatro edifícios de lotes estreitos desenvolvidos em altura, Eduardo Alves toma esta oportunidade para adaptar alguns dos modelos compositivo que vinha empregando em casas unifamiliares na edificação urbana em vários andares. É retomado aqui o esquema de diferenciação dos andares aplicado em 1907 na casa da Rua Álvares Cabral, com o desenho diferenciado dos vãos e dos elementos de serralharia artística. Cada um dos quatro edifícios assinala a sua unidade individual exteriormente com as pequenas varandas do primeiro andar ritmando a fachada, a qual é novamente revestida a azulejos biselados, de cor verde, interrompidos junto à cimalha por um friso de azulejos pintados à mão com motivos vegetalistas. No telhado surgem lucarnas de empena poligonal.

Ainda neste ano, Eduardo Alves integra enquanto membro substituto a comissão administrativa municipal do Porto empossada a 20 de Março.[37]

Em 1914 Eduardo Alves é já auxiliado no seu gabinete pelo jovem Alberto Fernandes Gomes, arquitecto recém-formado e um dos primeiros alunos a ser inteiramente formado por Marques da Silva na Escola de Belas Artes. Neste ano Eduardo Alves projecta a Casa Abílio José Ferreira segundo o modelo dos palacetes que vem projectando para a emergente zona burguesa da Arca d'Água, [38] sendo-lhe

36. AHMP: Licença n.º 188/1914, SLO, vol. 171, f. 410-418.

37. "Câmara Municipal do Porto: a nova comissão administrativa", *O Paiz*, 13 de Abril de 1913,

38. AHMP: Licença n.º 353/1914, SLO, vol. 175, f. 254-262; Licença n.º 783/1914, SLO, vol. 183, f. 400-405; Licença n.º 450/1915, SLO, vol. 200, f. 251-255.

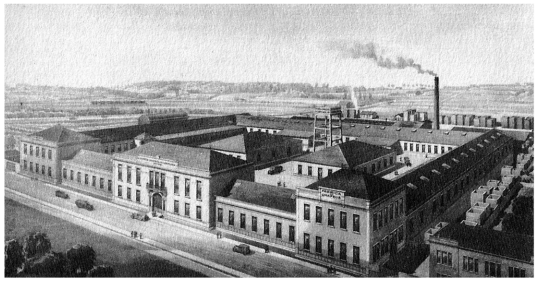


Figura 479: Empresa Industrial de Chapelaria, S. João da Madeira
arq. Eduardo Alves (at.), 1914



Figura 480: Nascentes Penedo e Grande Alcalina, Pedras Salgadas, Vila Pouca de Aguiar
arq. Eduardo Alves, ca. 1910-1912

iguamente atribuível o projecto da Casa Germana da Rocha Oliveira, [39] em Francelos, e das instalações industriais da Empresa Industrial de Chapelaria, em S. João da Madeira. [Fig. 479]

Neste período Eduardo Alves vai projectando os diversos melhoramentos do parque termal de Pedras Salgadas, sendo de destacar os pavilhões das nascentes Penedo e Grande Alcalina, [Fig. 480] Preciosa e Pedras Salgadas. [Fig. 481] Esta última corresponde a uma construção de planta quadrangular de ângulos chanfrados, sendo os alçados marcados por vãos em arco de volta inteira ladeado por duas aberturas mais pequenas simulando serlianas. Estes vãos são protegidos com portões de ferro com o característico desenho de Eduardo Alves em técnica mista de forjados e fundidos e são enquadrados superiormente por painéis de azulejos com grinaldas e um remate perimetral com a identificação da nascente. Destaca-se o desenho curvilíneo da cobertura e o invulgar remate superior dos ângulos do pavilhão com esculturas de golfinhos.

No mesmo ano de 1915 Eduardo Alves realiza projectos para duas outras estâncias termais, designadamente as Caldas das Taipas, em

39. AMSMB: POP em nome de Germana da Rocha Oliveira (POP-385), Pasta n.º: 8, Documento n.º: 9.



Figura 481: Nascente Pedras Salgadas, Pedras Salgadas, Vila Pouca de Aguiar
arq. Eduardo Alves, 1915-1916



Figura 482: Hotel das Termas de Caldas das Taipas, Guimarães
arq. Eduardo Alves, 1915-1924

Guimarães, e as Caldas da Saúde, em Santo Tirso. Para a primeira projecta o Hotel das Termas, [Fig. 482] um edifício de três alas formando um pátio e com dois pisos, do qual se destaca o corpo de entrada situado no ângulo formando por duas alas. Aqui as portas de entrada reinterpretam o motivo da janela tripartida em arco abatido, agora com a protecção de uma marquise em ferro e vidro de várias cores. Superiormente, na empena poligonal da fachada, é disposto um grande painel de azulejos com a indicação do nome do estabelecimento. Para as Caldas da Saúde o arquitecto Eduardo Alves realiza o projecto de ampliação do edifício das termas e um novo edifício para o Hotel das Termas, substituindo projectos anteriormente realizados por José Teixeira Lopes. No primeiro, [Fig. 483] ressurge a entrada tripartida e em arco abatido com a fachada rematada com um painel de azulejos, como sucede no hotel das Caldas das Taipas. Destaca-se o grande edifício do hotel, de planta quadrangular e desenvolvimento em altura, com três pisos. Os alçados apresentam um desenho de grande simplicidade, tal como sucede no edifício congé-



Figura 483: Balneário das Termas das Caldas da Saúde, Santo Tirso
arq. Eduardo Alves (at.), 1915-1918



Figura 484: Casa Bernardo Pinto Abrunhosa, Avenida da República, Vila Nova de Gaia
arq. Eduardo Alves (at.), 1915

nere das Caldas das Taipas, sendo aqui a entrada realizada a eixo da fachada principal. Esta é dividida em cinco partes, conforme sucedia no primeiro projecto realizado por Teixeira Lopes, destacando-se os torreões dos ângulos, dispostos a 45 graus e coroados por coruchéus de telhas coloridas, um motivo já utilizado em 1900 no projecto da Casa Luiz Cruz.

Ainda em 1915 Eduardo Alves realiza atribuivelmente o projecto da ampliação e remodelação da casa do capitalista vianense Bernardo Pinto Abrunhosa em Vila Nova de Gaia. [40] [Fig. 484] Este corresponde à remodelação total de uma casa de lote estreito situada na gaiense Avenida da República. Bernardo Pinto Abrunhosa adquirira recentemente à família Menéres o terreno confinante com a casa original, edificada em 1904, permitindo a sua ampliação e que esta possa ter uma fachada lateral. Num primeiro momento Bernardo Pinto Abrunhosa apresenta para aprovação nos serviços municipais de Gaia o projecto para a ampliação da casa, com um corpo correspon-

40. AMSMB: POP em nome de Bernardo Pinto Abrunhosa (POP-1662), Pasta n.º: 35, Documento n.º: 23.



Figura 485: Armazém Adriano Vieira da Silva Lima, Rua Ateneu Comercial do Porto, Porto
arq. Eduardo Alves (at.), 1916

dente a um jardim de inverno e à nova entrada na casa, protegida por uma marquise em ferro e vidro. Sobre este corpo situa-se um grande terraço coberto parcialmente por um alpendre, prevendo-se o revestimento da fachada com azulejos que vêm a ser executados mais uma vez pela Fábrica do Carvalhinho. O desenho inicial da nova fachada lateral, que se pretende simétrico, é alterado num segundo momento do projecto em que a fachada da casa original é, também ela, profundamente alterada. A nova fachada retoma o modelo utilizado na Casa Inês da Conceição Gomes de Oliveira Barbosa mas apresentando aqui um elaborado trabalho de cantarias em granito que suprime os panos rebocados que caracterizam a fachada da casa de 1912. O ângulo das fachadas, por sua vez, é anulado por uma varanda de ângulo coberta por um baldaquino e o corpo lateral inicialmente projectado é ampliado, passando a funcionar como extensão da sala tardoz. Será apenas num momento mais tardio que a fachada tardoz é, também ela, alterada. Aqui é criado um jardim de inverno com uma planta de linhas curvas, executada com base numa estrutura de betão, ferro e vidro. Os diversos elementos que compõem as fachadas da casa apresentam um gosto classicista e, por vezes, neo-barroco que contrasta com as referências recorrentes a obras do arquitecto belga Victor Horta.

O ano de 1916 será o de maior actividade no gabinete de Eduardo Alves, sendo aí executados pelo menos vinte projectos diferentes. Para a concepção e apoio de obra na construção destes projectos, trabalham aqui neste momento, para além de Alberto Gomes Fernandes, o mestre de obras Ignácio Pereira de Sá e o engenheiro industrial Amândio Duarte Pinto, antigo colaborador do condutor de obras públicas José Vasconcellos de Lima Júnior. Os vários projectos executados durante este ano, dos mais diversos programas, mostram a versatilidade dos modelos formais utilizados por Eduardo Alves. Esta situação verifica-se, por exemplo, nos projectos que realiza para a Es-

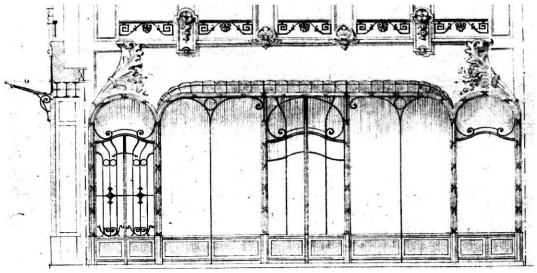


Figura 486: Grande Bazar do Porto (alterado), Rua de Santa Catarina, Porto
arq. Eduardo Alves, 1916



Figura 487: Casino e Grande Assembleia de Vila do Conde, Vila do Conde
arq. Eduardo Alves, 1916-1918

cola Primária António Maria dos Santos, [41] situada no cruzamento das ruas Faria Guimarães e João Pedro Ribeiro, no Armazém Adriano Vieira da Silva Lima, [42] [Fig. 485] nos projectos de remodelação do edifício do Grande Bazar do Porto [43] [Fig. 486] ou do palacete de Manuel Alves Soares, [44] obras caracterizadas, por exemplo, pelo uso de grandes painéis de azulejos ou de caixilharias em ferro e vidro colorido. O mesmo sucede no edifício do Casino e Grande Assembleia de Vila do Conde [Fig. 487] e nas três casas de lote estreito que projecta para a Rua Latino Coelho, [45] [Fig. 488] estas últimas caracterizadas pelo desenho assimétrico das suas fachadas.

Destaca-se, neste ano, a intensa actividade de Eduardo Alves na execução de projectos para prédios de rendimento situados nas principais artérias da cidade, como a Rua Sá da Bandeira ou o Bairro das

41. AHMP: Licença n.º 238/1916, SLO, vol. 216, f. 196-202.
42. AHMP: Licença n.º 701/1916, SLO, vol. 227, f. 1-6.
43. AHMP: Licença n.º 954/1916, SLO, vol. 232, f. 248-260.
44. AHMP: Licença n.º 478/1916, SLO, vol. 222, f. 466-472; Licença n.º 371/1918, SLO, vol. 259, f. 355-360.
45. AHMP: Licença n.º 183/1916, SLO, vol. 215, f. 377-383; Licença n.º 800/1917, SLO, vol. 248, f. 435-438.



Figura 488: Três casas (alteradas), Rua Latino Coelho, Porto
arq. Eduardo Alves, 1916-1917

Carmelitas. [46] [Fig. 489] Nos vários edifícios projectados recorre, mais uma vez, aos modelos empregues em obras anteriores, com a diferenciação dos pisos, a dinamização das fachadas com simetrias parciais, o uso de painéis de azulejos, elementos em serralharia artística, varandas ou corpos em projecção sobre a via pública e o remate superior com mansardas pontuadas por lucarnas. É este o caso do prédio de rendimento que projecta para Emília de Moraes, [47] para o ângulo das ruas de Santa Catarina e Passos Manuel, edifício que é caracterizado pela quase ausência de elementos em cantaria e por um desenho de alguma simplicidade que permitem a sua rápida construção em cerca de 3 anos, sendo que a sua valorização é conseguida pelo desenho dos diversos elementos e pela sua sábia conjugação numa fachada de grande elegância e tradutora de modernidade.

Ainda em 1916 Eduardo Alves é nomeado para integrar o júri do concurso para a escolha do projecto do novo edifício municipal portuense, estando presente na primeira das duas reuniões realizadas para o efeito, a 2 de Novembro daquele ano.

Em 1917 manterá grande parte da sua actividade ligada à edificação urbana ao longo das novas vias abertas no centro da cidade projectando, entre outros, o edifício do futuro Café Excelsior na Rua Sá da Bandeira, [48] [Fig. 490] para a família Spratley, e um edifício destinado a albergar um grande espaço comercial, segundo o modelo dos grandes armazéns, para a Rua José Falcão. [49] [Fig. 491] Será possivelmente da sua autoria o projecto jamais edificado das novas instalações do Hotel Francfort na nova Avenida da Cidade, tendo em

46. AHMP: Licença n.º 225/1916, SLO, vol. 216, f. 112-119F.
47. AHMP: Licença n.º 406/1916, SLO, vol. 220, f. 27-33.
48. AHMP: Licença n.º 555/1917, SLO, vol. 244, f. 245-250; Licença n.º 221/1920, SLO, vol. 285, f. 142-146.
49. AHMP: Licença n.º 557/1917, SLO, vol. 244, f. 254-263; Licença n.º 300/1918, SLO, vol. 256, f. 484-487; Licença n.º 1083/1921, SLO, vol. 323, f. 332-336.



Figura 489: Edifício Francisco Henriques Castanheira, Rua Cândido dos Reis e Galeria de Paris, Porto
arq. Eduardo Alves (at.), 1916

conta que o gerente daquele hotel, então ainda instalado num casarão do Bairro do Laranjal, vem no ano seguinte a instalar o Hotel das Termas das Caldas da Saúde instalado por aquele arquitecto.

No mesmo ano Eduardo Alves volta a trabalhar no círculo de dois antigos clientes seus herdados de Joel da Silva Pereira, projectando o jazigo-capela do industrial João Marques Pereira, [50] falecido em 1914, e uma grande remodelação realizada pelo capitalista Joaquim Emílio Pinto Leite no Palacete do Campo Pequeno, [51] [Fig. 492] obra na qual o arquitecto recupera mais uma vez a relação para com a obra de Ventura Terra, e em particular com o Palacete Henrique Mendonça, seja no desenho em losangos dos caixilhos das portas exteriores, seja no desenho das guarnições das portas interiores, seja na disposição do átrio, com duas colunas jónicas, instrumento compositivo já observado no projecto do Hotel das Termas de Caldas da Saúde. Na ornamentação interior, Eduardo Alves conta com a colaboração do jovem escultor Henrique Moreira para a execução dos diversos motivos escultóricos, sobretudo no átrio e na escadaria nobre. [52]

Eduardo Alves realizará intervenções semelhantes em outros palacetes, em projectos que se destacam pela construção de varandas alpendradas em betão armado, com colunas jónicas, como se observa

50. AHMP: Licença n.º 524/1917, SLO, vol. 243, f. 101-105.

51. AHMP: Licença n.º 777/1917, SLO, vol. 248, f. 340-343.

52. Queiroz, "A Casa do Campo Pequeno, da família Pinto Leite: Enquadramento e abordagem preliminar a uma habitação notável do Porto Romântico", 206. Pela interacção de Eduardo Alves com a família Pinto Leite neste ano, é de admitir que este arquitecto tenha sido procurado por aquela para a execução do projecto de ampliação do edifício da Casa Bancária Pinto Leite no âmbito da edificação da frente oriental do arranque da Avenida da Cidade.



Figura 490: Edifício do Café Excelsior, Rua Sá da Bandeira, Porto
arq. Eduardo Alves, 1917-1920

por exemplo na Casa António Pinto dos Santos, situada na Rua da Boavista, [53] [Fig. 493] e na Casa Manuel Faria Ribeiro, que o mesmo projectara cerca de 15 anos antes, em Moreira da Maia. [54]

Durante o ano de 1918 Eduardo Alves realiza o projecto de vários palacetes optando por um modelo de ornamentação ligeiramente distinto do anteriormente utilizado. Nos dois palacetes que projecta para os irmãos Abílio e Augusto Ferreira Figueiredo, [55] [Fig. 494] na Rua Oliveira Monteiro, ou para João Celestino da Silva, [56] [Fig. 495] na Avenida da Boavista, realiza fachadas rematadas pontualmente por platibandas ou frontões interrompidos, utilizando urnas ornamentais segundo um esquema próximo daquele empregue em finais de Oitocentos por Joel da Silva Pereira mas apresentando aqui um desenho de maior dinamismo, afastado das referências clacissistas

53. AHMP: Licença n.º 136/1917, SLO, vol. 235, f. 151-154; Licença n.º 348/1917, SLO, vol. 239, f. 238-242.

54. É de notar que tanto estas duas casas como o Palacete Pinto Leite são alvo de ampliações por este momento e sobre as quais não foi possível encontrar quaisquer elementos projectuais. Tendo em consideração a semelhança entre as obras de ampliação do Palacete Pinto Leite e da Casa António Pinto dos Santos, com a construção de um torreão lateral, recuado em relação à fachada principal, acreditamos serem estes também projectados por Eduardo Alves. Esta hipótese parece também ser sustentada pela grande semelhança entre uma janela tripla do corpo de entrada da Casa António Pinto dos Santos, resultado igualmente da ampliação e remodelação desta casa, e outras obras de Eduardo Alves, como por exemplo a capela da Aguda e um pavilhão da estância termal de Caldas de Canavezes, numa clara referência a diversas obras de Ventura Terra.

55. AHMP: Licença n.º 332/1918, SLO, vol. 257, f. 153-161; Licença n.º 333/1918, SLO, vol. 257, f. 162-170.

56. AHMP: Licença n.º 583/1918, SLO, vol. 265, f. 422-430; Licença n.º 429/1919, SLO, vol. 276, f. 144-149; Licença n.º 692/1921, SLO, vol. 315, f. 423-432; Licença n.º 1329/1923, SLO, vol. 390, f. 163-168.



Figura 491: Edifício (demolido), Rua José Falcão, Porto
arq. Eduardo Alves (at.), 1917



Figura 492: Remodelação do interior do Palacete Pinto Leite, Rua da Maternidade, Porto
arq. Eduardo Alves, 1917

que aquele seguia. As cimalhas em madeira, por sua vez, perdem expressão nas fachadas.

O palacete de António Pinto de Oliveira, [Fig. 496] em São João da Madeira, obra igualmente atribuível a Eduardo Alves, apresenta as mesmas características. Ressurgem, nestes palacetes, vários elementos característicos da obra de Eduardo Alves. O alpendre da fachada principal do palacete de João Celestino da Silva recorda a fachada lateral da casa de Bernardo Pinto Abrunhosa. Os painéis de azulejos junto às cimalhas estão mais uma vez presentes no palacete de São João da Madeira, o qual recupera o modelo de implantação do palacete de Albino Fernandes em Vila Nova de Gaia. O desenho de uma janela de sacada do palacete de João Celestino da Silva recupera, também, um desenho utilizado já naquele outro palacete gaiense. O mo-



Figura 493: Remodelação da Casa António Pinto dos Santos, Rua da Boavista, Porto
arq. Eduardo Alves, 1917



Figura 494: Casa Augusto Ferreira Figueiredo, Rua Oliveira Monteiro, Porto
arq. Eduardo Alves, 1918

tivo da janela tripartida em arco abatido é reinterpretado, surgindo nos palacetes de Abílio Ferreira Figueiredo e de António Pinto de Oliveira.

Alguns destes elementos compositivos são empregues, também, no projecto do Café Chave d'Ouro para a Praça da Batalha, [57] [Fig. 497] segundo a adaptação de uma construção já existente. [58] O mesmo sucede no projecto da Escola Primária da Praça da Corujeira. Por sua vez, nos projectos que realiza para as instalações da Fundição do Ouro e construções anexas mantém o desenho pronunciado das cimalhas em madeira.

57. AHMP: Licença n.º 196/1919, SLO, vol. 271, f. 487-501.

58. Importa referir que no Porto coexistem nesta época dois cafés Chave d'Ouro, sendo o outro localizado no piso térreo do Hotel Lisbonense, edifício situado no ângulo das actuais ruas Sampaio Bruno e Sá da Bandeira. Os dois cafés não têm qualquer relação comercial entre si.



Figura 495: Casa João Celestino da Silva, Avenida da Boavista, Porto
arq. Eduardo Alves (at.), 1918



Figura 496: Casa António Pinto de Oliveira, S. João da Madeira
arq. Eduardo Alves (at.), ca. 1918

Eduardo Alves morrerá, porém, a 4 de Novembro de 1918, possivelmente vítima da epidemia de tifo. O último projecto que realiza, ainda em meados de Outubro, destina-se a um muro de vedação para um terreno da zona da Arca d'Água onde pouco depois da sua morte vem a ser edificada uma moradia. [59] Sobre os estiradores do seu gabinete ficam outros projectos que cujo acompanhamento da execução é repartido pelos seus diversos auxiliares, Alberto Fernandes Gomes, Ignácio Pereira de Sá, Amândio Duarte Pinto e um jovem Júlio José de Brito, os quais realizam diversas alterações. No palacete de João Celestino da Silva, na Avenida da Boavista, cuja construção é orientada pelo engenheiro Amândio Duarte Pinto, os diversos elementos originalmente destinados a serem executados em cantaria são realizados em cimento. Da mesma forma, vários painéis de azulejos são substituídos por elementos escultóricos realizados na oficina Baganha, tal como acontece com os guarda-corpos da escadaria exterior, inicialmente pensados por Eduardo Alves enquanto elementos de serralharia artística. Os palacetes dos irmãos Ferreira Figueiredo

59. AHMP: Licença n.º 655/1918, SLO, vol. 267, f. 264-269.

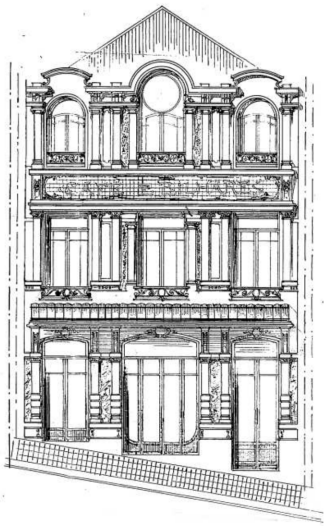


Figura 497: Café Chave d'Ouro (alterado), Praça da Batalha, Porto
arq. Eduardo Alves, 1918-1920

serão as únicas obras de Eduardo Alves a serem publicadas numa revista nacional de arquitectura, designadamente em dois números de *A Arquitectura Portuguesa* publicados somente em 1921. Também aqui se verifica a substituição dos painéis de azulejos por baixos-relevos em cantaria de granito, sendo a construção intervencionada ora por Amândio Duarte Pinto, ora por Alberto Fernandes Gomes, ora ainda por Manoel Pereira, colaborador de Leandro de Moraes que, nas suas obras individuais, será aquele que manterá opções de grande proximidade às de Eduardo Alves.

5

JOSÉ TEIXEIRA LOPES – 1872-1919

José Teixeira Lopes nasce na freguesia portuense de Santo Ildefonso a 28 de Janeiro de 1872, sendo filho do escultor José Joaquim Teixeira Lopes, sócio e dirigente da Fábrica de Cerâmica das Devezas, e irmão mais novo do futuro escultor António Teixeira Lopes. Realiza os primeiros estudos com seu pai, ingressando na Academia Portuense de Belas Artes em 1885, inscrevendo-se com o nome de *José Joaquim Teixeira Lopes Júnior* no primeiro ano da cadeira de Arquitectura Civil. No ano seguinte prossegue os seus estudos de Arquitectura e inscreve-se na cadeira de Desenho Histórico. Em 1887 interrompe os seus estudos por motivo de doença, retomando-os no ano seguinte no qual repete o segundo ano da cadeira de Arquitectura Civil, avançando para o mesmo ano da cadeira de Desenho Histórico. Em 1889 interrompe por um curto período os seus estudos novamente por motivo de doença, prosseguindo as duas cadeiras que frequenta até ao quinto ano, em 1891-92. Naquele ano de 1892 participa no concurso para o prémio Soares dos Reis, sendo classificado em segundo lugar.

Ainda em 1892, com financiamento familiar e de António Almeida da Costa, sócio do seu pai na Fábrica de Cerâmica das Devezas, parte para Paris com a finalidade de aprofundar e aperfeiçoar os seus estudos, juntando-se aí ao seu irmão. Em Paris frequenta o atelier de Blondel, onde também se encontra o seu colega Arnaldo Adães Bermudes, preparando-se aí para o concurso de entrada na *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts de Paris*. Não terá, porém, chegado a ingressar naquela Escola, regressando a Portugal em 1897 após se casar em Fevereiro com Jeanne Bégaut em Brolles.

É ainda durante a sua estadia em Paris que José Teixeira Lopes inicia os seus primeiros projectos em encomendas relacionadas com o seu irmão António, designadamente os estudos para a sua casa-atelier em Vila Nova de Gaia, para os jazigos Andresen e Alves Pinto e para o Museu Militar de Lisboa em 1895, [Fig. 498] e para o mausoléu de Oliveira Martins e as portas monumentais da Igreja da Candelária em 1896. [1]

1. Segundo a carta enviada a António Teixeira Lopes a 24 de Setembro de 1896, encontra-se doente em Paris, tendo em mãos o projecto do monumento Oliveira Martins (CMTL: Carta n.º 2396).



Figura 498: Pórtico do Museu Militar de Lisboa
esc. António e arq. José Teixeira Lopes, 1895-1908

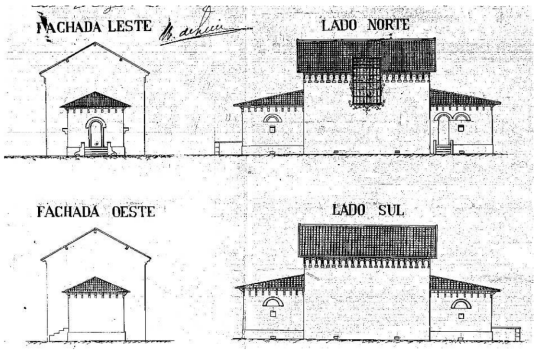


Figura 499: Atelier de pintura de João Baptista de Lima (projecto), Rua da Alegria, Porto
arq. José Teixeira Lopes, 1897

Em Dezembro de 1897 apresenta à edilidade portuense aquele que será, muito possivelmente, o seu primeiro projecto inteiramente realizado em Portugal, designadamente o do atelier de pintura de João Baptista de Lima, [2] [Fig. 499] e a partir do ano seguinte ocupa-se do projecto do jazigo da família Pinto da Fonseca no qual colabora, mais uma vez, com o seu irmão. [Fig. 500]

Até aos primeiros anos de Novecentos, a sua actividade será marcada pelo apoio aos trabalhos desenvolvidos pelo seu irmão António, seja na concepção da sua parte arquitectónica, seja na sua parte técnica, acompanhando a construção de jazigos e a fundição de estátuas.

No mesmo período, os irmãos Teixeira Lopes estão envolvidos na criação da Sociedade de Belas Artes do Porto. António Teixeira Lopes presidirá em Novembro de 1898 à direcção interina, "composta também por João Augusto Ribeiro, Júlio Ramos, Guedes de Oliveira, José de Brito, Júlio Costa, Marques da Silva, Marques de Oliveira, Oli-

2. AHMP: Licença n.º 456/1897, SPC, vol. 149, f. 219-223.



Figura 500: Jazigo Pinto da Fonseca
esc. António e arq. José Teixeira Lopes, 1898-1900

veira Alvarenga, Eduardo Moura, José Teixeira Lopes, David Ramos, António Peres Guimarães e Marcos Guedes".[3]

Em Março de 1899 parte para Paris, por Bordéus, [4] para tratar de diversos assuntos relacionados com os projectos que desenvolve com o seu irmão, regressando pouco tempo depois. No Verão do mesmo ano passa uma temporada na praia de Valadares quando a sua esposa adoece com uma peritonite, morrendo pouco depois. O funeral realizar-se-à a 9 de Setembro em S. Mamede de Ribatua, localidade natal de José Joaquim Teixeira Lopes.

Em menos de dois meses José Teixeira Lopes regressa a Paris para tratar dos trabalhos de fundição, ficando alojado ora em casa dos seus sogros, ora no atelier do seu irmão na Rue Denfert-Rocherau. José Teixeira Lopes prolongar-se-à em Paris durante alguns meses, tratando dos trabalhos de fundição em Dammarie-lès-Lys das portas da Candelária, bem como da estátua Dor para o jazigo Pinto da Fonseca. [5] Em nova carta enviada ao seu irmão a 21 de Novembro refere a sua visita com José Alexandre Soares aos trabalhos de construção dos pavilhões portugueses para a Exposição Universal de 1900, projectados pelo seu amigo Miguel Ventura Terra, os quais considera "detestáveis no projecto, mas na execução serão um pouco melhor graças à correcção do [José Luiz] Monteiro". [6] Pouco depois visitará a Bél-

3. Cardoso, "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX", 213.

4. José Teixeira Lopes escreve ao seu irmão de Burdéus em 23 de Março, estando já em Paris cinco dias depois, quando vai ver o estado de uma estátua, certamente *História* para o mausoléu de Oliveira Martins (cartas 2408 e 2400).

5. "Não seria mau mandares a grande estátua da Capella Pinto da Fonseca para adiantar serviço." (CMTL: Carta n.º 2401, de 17 de Novembro)

6. CMTL: Carta n.º 2398.



Figura 501: Pormenor da fachada exterior da Casa-Oficina António Teixeira Lopes, Rua Teixeira Lopes, Vila Nova de Gaia arq. José Teixeira Lopes, 1903

gica vindo de Demmarie e Joinville, escrevendo em 2 de Dezembro ao seu irmão António a partir de Gent, cidade que considera 'admirável sob o ponto de vista artístico e tem verdadeiros monumentos d'Architectura". [7]

Neste momento, a sua sogra encontrar-se-à já bastante doente, [8] falecendo pouco tempo depois. Permanecerá, porém, em Paris durante o primeiro semestre de 1900, [9] durante o qual visita a Exposição Universal de 1900, [10] na os dois irmãos Teixeira Lopes participam com peças de escultura na secção artística portuguesa presente no *Palais des Beaux Arts*.[11] Na mesma época José Teixeira Lopes encontra-se ainda encarregue da elaboração da parte arquitectónica do projecto da capela-jazigo Pinto da Fonseca, [12] bem como do projecto de reforma do atelier do seu irmão.

Este projecto será actividade central do seu trabalho durante os primeiros anos de Novecentos. Ainda de Paris enviará a António o projecto do seu atelier juntamente com uma carta datada de 16 de Janeiro, incluindo aí "um detalhe da janella que será feita em tijolo(...)". [13] A

7. CMTL: Carta n.º 2399.

8. Cartas 2403, 2401 e 2402.

9. As últimas cartas escritas de Paris têm as datas de 17 de Fevereiro e de 30 de Março de 1900 (cartas 2416 e 2492), e nas suas memórias, António Teixeira Lopes menciona a sua ida a Paris em família em 1900, de onde regressam em finais de Julho ou inícios de Agosto.

10. CMTL: Carta n.º 2420, de 28 de Janeiro.

11. "Échos", *Le Portugal à l'Exposition*, número 1 (23 Mars de 1900): 14.

12. CMTL: Carta sem número, datada de 3 de Janeiro de 1900, e Carta n.º 2417, datada de 23 de Janeiro. Com a primeira carta envia um desenho para o mosaico e as portas da capela-jazigo Pinto da Fonseca, bem como para o vitral a executar por M. Champignole. Na segunda anuncia a chegada da estátua *Dor* para aquele jazigo, referindo que as portas da Candelária deverão chegar em finais de Fevereiro seguinte para cinzelagem final. Nesta carta solicita ainda as medidas da janela da capela Pinto da Fonseca para encomendar o vitral, mencionando ainda a visita de José Luiz Monteiro ao atelier para ver as estátuas *Viúva* e *História*.

13. CMTL: Carta n.º 2419.



Figura 502: Pátio da Casa-Oficina António Teixeira Lopes, Rua Teixeira Lopes, Vila Nova de Gaia
arq. José Teixeira Lopes, 1903

casa-oficina Teixeira Lopes será ampliada por duas vezes nos anos seguintes, com a reconstrução de cinco casas de um lado e de outro do grande atelier de exposição inaugurado festivamente anos antes. A primeira destas campanhas de obras data de 1903, data em que José Joaquim Teixeira Lopes solicita à edilidade gaiense a aquisição de uma viela pública de cujos terrenos confinantes é único proprietário. [14] [Fig. 501] Da mesma forma, solicita a autorização para construir em parte daquele espaço a ampliação da sua casa e fazendo acompanhar o seu requerimento do desenho de parte da fachada em granito e de gosto neo-medieval que caracteriza exteriormente aquela casa. O novo corpo que ocupa o terreno da antiga viela destina-se a unir as casas de um lado e de outro daquela, as quais vinham sendo adquiridas desde 1894 por José Joaquim Teixeira Lopes. A nova fachada granítica vem unificar o conjunto das antigas casas agora remodeladas com o novo acrescento e o próprio atelier de exposição, sendo a entrada principal disposta no espaço correspondente à antiga viela e concebida enquanto passagem para o grande pátio interior da casa. [Fig. 502] É nesta fachada que surgem as janelas com cercadura em elementos de tijolo a que José Teixeira Lopes se refere na sua carta de 16 de Janeiro de 1900, situação que permite considerar a possível existência de uma primeira intervenção na casa do extremo sul do conjunto. A segunda campanha de obras corresponde à construção de um novo corpo justaposto ao atelier de exposições do seu lado norte, no lugar de duas casas, a qual é realizada já em 1906 com motivos arquitectónicos já bastante distintos.

14. Requerimento de obra particular de Joaquim Teixeira Lopes, Identificador 17759. Uma peça desenhada correspondente ao alçado do corpo a edificar no local anteriormente ocupado pela via pública está erradamente colocado no documento com Identificador 17697.

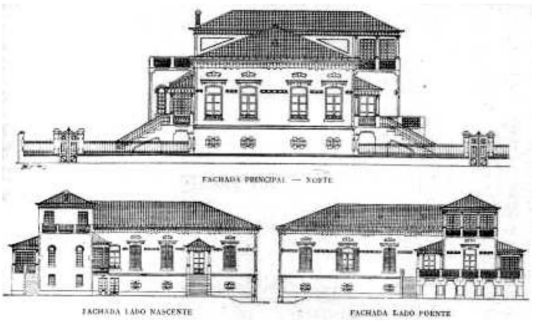


Figura 503: Casa João de Sousa Maciel (projecto), Rua do Godinho, Matosinhos
arq. José Teixeira Lopes, 1901

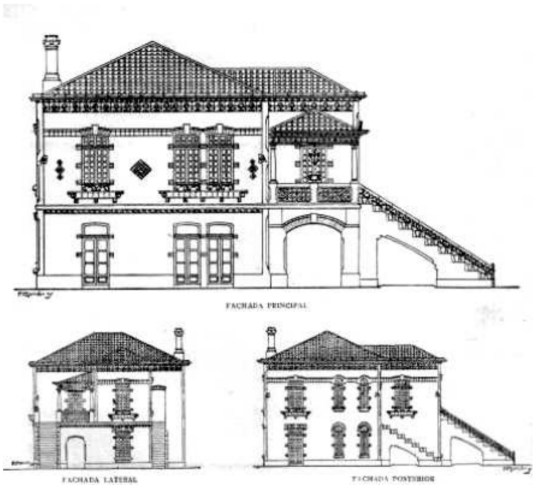


Figura 504: Casa Ramiro Barros Mourão (projecto), Vila Nova de Gaia
arq. José Teixeira Lopes, 1902

Em 1901, regressado a Portugal e após um período durante o qual se encontra gravemente doente, José Teixeira Lopes casa-se em segundas núpcias com a pintora e sua antiga colega Emília Ernestina e estabelece-se finalmente como arquitecto por conta própria. Projecta, assim, a título individual para várias personalidades distintas de Vila Nova de Gaia e não só, sendo diversos projectos seus publicados nas páginas da revista *A Construcção Moderna*, designadamente as casas João de Sousa Maciel[15] e Ramiro Barros Mourão[16] em 1902, [Fig. 503 e 504] a casa Olindo Marques em 1903,[17] [Fig. 505] e a casa A. C.

15. "Casa do Sr. J. de Sousa Maciel: em Mattozinhos: Architecto, Sr. José Teixeira Lopes".

16. "Casa do Ex.mo Sr. Barros Mourão, em Villa Nova de Gaya: Projecto do Architecto, Sr. José Teixeira Lopes".

17. "Casa do Ex.mo Sr. Olindo Marques: na praia d'Aguda: Projecto do Architecto, Sr. José Teixeira Lopes".



Figura 505: Casa Olindo Marques (demolida), Aguda
arq. José Teixeira Lopes, 1903

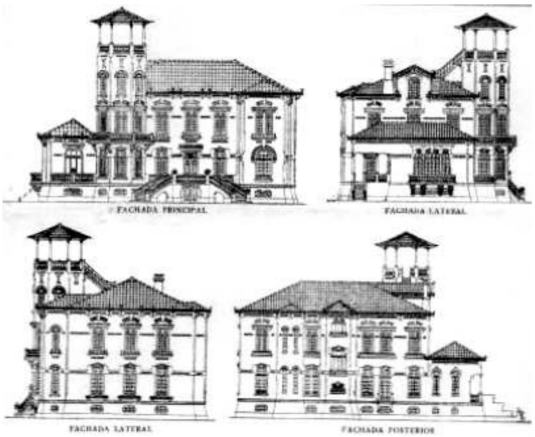


Figura 506: Casa A. C. da Cunha Moraes (projecto), Crestuma
arq. José Teixeira Lopes, 1904

da Cunha Moraes em 1904,[18] [Fig. 506] sendo o arquitecto portuense com mais trabalhos publicados nos primeiros anos de Novecentos.

Nestes projectos verifica-se o emprego de uma opção arquitectónica muito distinta daquela que domina na cidade, observando-se o reduzido uso de cantarias de granito, substituídas na sua maioria por elementos em tijolo, sendo as fachadas ornamentadas com frisos em azulejo ou animadas volumetricamente com alpendres com colunas toscanas estilizadas e guarda-corpos em elementos de tijolo vazado.

A Casa João de Sousa Maciel, destinada à matosinhense Rua do Godinho e que terá sido projectada em 1901, é a única que se apresenta num contexto urbano fortemente marcado, o qual justifica o desenho da sua fachada principal com altas janelas cujo desenho se referencia claramente no modelo tardo-oitocentista vigente no Porto. Esta casa não chega a ser construída, sendo o projecto de Teixeira Lopes substituído por um outro do Condutor de Obras Públicas Licínio Guimarães, o qual trabalha, à época, em alguma proximidade com os serviços municipais de Matosinhos e concebe uma habitação

18. "Casa do Ex.mo Sr. A. C. da Cunha Moraes: em Crestuma (Gaya): Projecto do Architecto, Sr. José Teixeira Lopes".



Figura 507: *Villa Palmeira* (alterada), Aguda
arq. José Teixeira Lopes (at.), 1904

segundo o modelo da grande casa burguesa portuense de finais do século XIX.

De entre os outros projectos publicados em *A Construcção Moderna* apenas a Casa Olindo Marques na praia da Aguda chega a ser construída, ocupando um lote de esquina entre duas ruas daquela recém-urbanizada estância balnear gaiense. Aqui surgem, possivelmente pela primeira vez na obra de José Teixeira Lopes, elementos que caracterizarão as suas obras durante todo seu percurso profissional, como os telheiros sobre as janelas enquanto registo puramente ornamental ou um alpendre de ângulo, com uma escada no alinhamento da bissectriz das fachadas e orientada ao portão situado no chanfro do muro de vedação, em pleno cruzamento das duas ruas.

Este mesmo modelo é aplicado de forma mais desenvolvida na vizinha casa de veraneio do industrial António da Silva Cunha, que pouco depois a terá vendido a João Jorge Correia, um dos principais promotores da urbanização daquela praia. [19] Esta habitação, designada de *Villa Palmeira*, [Fig. 507] apresenta uma volumetria maior do que a Casa Olindo Marques, situação que permite uma distribuição do seu programa em três pisos de forma a apresentar uma maior presença na sua relação com as vias pública que delimitam o lote e a própria linha de caminho de ferro localizada a poucos metros. Aqui surge novamente o alpendre de ângulo, agora ao nível do primeiro andar, com uma escada a 45 graus apontando ao ângulo das vias de acesso e ao apeadeiro de caminho de ferro. Sob o alpendre, e ao cimo da escadaria, surge uma escultura de António Teixeira Lopes.

Neste momento, José Teixeira Lopes, juntamente com Júlio e Francisco Mourão com a firma *Mourão, Teixeira Lopes & C.a*, constitui em 1901 a Fábrica de Cerâmica da Pampilhosa, empresa que fará forte concorrência à Fábrica de Cerâmica das Devezas dirigida por seu pai e por António Almeida da Costa. Cria-se, assim, uma situação de desconforto e hostilidade entre José Teixeira Lopes e António Almeida

19. AMSMB: POP em nome de António da Silva Cunha (POP-7770), Pasta n.º: 3253, Documento n.º: 6.



Figura 508: Jazigo de Eduardo Andrade Vilares e da família Santos Dumont para o Cemitério de Agramonte, Porto
esc. António e arq. José Teixeira Lopes, 1903

da Costa, não só porque José Joaquim Teixeira Lopes é seu sócio mas também porque a nova fábrica da Pampilhosa do Botão vem ocupar um terreno vizinho ao das instalações da sucursal da Fábrica de Cerâmica das Devezas. Nas suas memórias, António Teixeira Lopes menciona que esta situação desencadeia "a tempestade, surgindo verdadeiras hostilidades e rancores".[20] A sociedade estabelecida enfrentará "sérias dificuldades para conseguir comprar terrenos que os seus antagonistas pretendiam com o fim de os limitar, encurralar".[21] José Teixeira Lopes sairá da sociedade pouco tempo depois, sendo substituído pelo seu primo Adriano Teixeira Lopes, num momento em que a actividade da Fábrica de Cerâmica das Devezas abranda significativamente e os seus produtos já não respondem aos gostos da nova classe burguesa em ascenção. O próprio escultor José Joaquim Teixeira Lopes sairá da sociedade detentora da Fábrica de Cerâmica das Devezas em finais da década, entrando aquela numa longa fase de declínio.

Na Pampilhosa do Botão surgem, porém, diversas obras projectadas por José Teixeira Lopes neste período, durante o qual permanece ligado à nova empresa cerâmica. É o caso de duas habitações, edificadas numa elevação e destinadas a dirigentes da fábrica, e certamente as próprias instalações fabris, estas caracterizadas pela longa e austera fachada de tijolo aparente, ritmada por contrafortes e por frisos salientes.

Ainda em colaboração com o seu irmão, trabalhará a partir de 1902 no projecto premiado em primeiro lugar no concurso para o mauso-

20. Teixeira Lopes, *Ao correr da pena: memórias de uma vida*, 329.
21. Ibidem.



Figura 509: Ourivesaria *Reis, Filhos*, Ruas de Santa Catarina e 31 de Janeiro, Porto
esc. António e arq. José Teixeira Lopes, 1905

léu de Almeida Garrett, obra de desenho neo-manuelino destinada ao Mosteiro dos Jerónimos, e em 1903 no jazigo de Eduardo Andrade Vilares e da família Santos Dumont para o Cemitério de Agramonte. [22] [Fig. 508] Em 1904 os irmãos Teixeira Lopes vencerão o concurso para o monumento a Bento Gonçalves em Rio Grande, no Brasil, concebendo igualmente uma fonte monumental para o Rio de Janeiro por encomenda dos irmãos Ramos Pinto.

Neste momento, trabalham já nos ateliers dos irmãos Teixeira Lopes vários alunos da Academia Portuense de Belas Artes, como é o caso dos irmãos José e Francisco d'Oliveira Ferreira. Estes auxiliam José Teixeira Lopes juntamente com outros alunos da cadeira de Escultura, ministrada desde 1901 por António Teixeira Lopes, na concepção do Carro de Honra do Porto encomendado pelo Clube Fenianos Portuenses para o primeiro cortejo carnavalesco por este promovido, em 1905.

No mesmo ano, os irmãos Teixeira Lopes colaboram no projecto de ampliação das instalações da Ourivesaria *Reis, Filhos*, [23] [Fig. 509] no ângulo das ruas de Santo António, hoje 31 de Janeiro, e de Santa Catarina, num projecto encomendado pelos irmãos Serafim e Manuel Reis que em 1904 recebiam de seu pai, António Alves Reis, aquele estabelecimento. A grande devanture de ângulo, fundida nas instalações da Companhia Aliança, manifesta uma grande semelhança com a devanture da Joalharia Miranda, Filho & Duarte, [Fig. 510] depois Casa Vicent, na mesma Rua 31 de Janeiro, pelo seu gosto rococó de influência Arte Nova. A esta última é igualmente atribuível a autoria de José Teixeira Lopes.

22. CMTL: Carta n.º 2487, de 26 de Novembro de 1903.
23. AHMP: Licença n.º 2/1906, SPC, vol. 184, f. 7-14.



Figura 510: Joalharia Miranda, Filho & Duarte, Rua 31 de Janeiro, Porto
arq. José Teixeira Lopes (at.), ca. 1905

Também em 1905 José Teixeira Lopes trabalha atribuivelmente na primeira fase do plano de urbanização da praia de Mira, [24] na freguesia gaiense de Arcozelo, para vastos terrenos junto da urbanização da praia do Senhor da Pedra iniciada em 1899. Este projecto, que neste momento incide sobre os terrenos entre a linha de caminho de ferro e o mar, será ampliado em 1909 para os terrenos a nascente da linha de caminho de ferro, [25] propriedade de António Maria d'Abreu Leite Bacelar e de Cândida Rodrigues Guerra, familiar do construtor civil João Gomes da Silva Guerra, vereador da Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia e um dos principais promotores da urbanização da praia da Aguda poucos anos antes. Os trabalhos de urbanização terão início apenas após a implantação da República.

Em 1906 José Teixeira Lopes projecta a remodelação das instalações da Confeitaria Oliveira, [26] na Praça Carlos Alberto, e a última extensão da casa-atelier da sua família. [27] No mesmo ano viaja novamente pela Europa, visitando Amsterdão. Daí escreve ao seu irmão, a 9 de Julho, salientando a sua visita ao Museu, mostrando o seu interesse pela presença dos judeus de origem portuguesa na cidade, dos edifícios em estilo "renaissance hollandaise" e expressando o seu interesse pelas "construcções modernas, curiosas d'estylo holandez com um pouco de moderne styl que lembra algumas vezes os egípcios". [28] Daí regressará por Haia, Bruxelas e Paris.

Pela mesma época José Teixeira Lopes assume maior protagonismo no seio da Sociedade de Belas Artes do Porto, integrando a direcção daquela com seu irmão, Cândido da Cunha, José de Brito, Manuel

24. Obra municipal de planta do Lugar de Mira indicando novos arruamentos, Identificador 18059.
25. Obra municipal de urbanização da Praia de Miramar, Identificador 18063.
26. AHMP: Licença n.º 62/1907, SPC, vol. 190, f. 1C,1D-5.
27. AMSMB: POP em nome de António Teixeira Lopes (POP-578-A), Pasta n.º: 13, Documento n.º: 2.
28. CMTL: Carta n.º 2406.



Figura 511: Casas geminadas José Joaquim Correia Ribeiro, Avenida da República, Vila Nova de Gaia
arq. José Teixeira Lopes (at.), 1907



Figura 512: Casas geminadas Tito Fontes, Rua Marechal Saldanha, Porto
arq. José Teixeira Lopes (at.), 1907

Monterroso, Jorge da Cunha, Augusto Gama e João Augusto Ribeiro, promovendo exposições, sorteios e cursos de Arte, sendo diversas iniciativas acompanhadas pelo fotógrafo Marques Abreu que as publica regularmente sa sua revista ilustrada *Arte - Archivo de Obras de Arte*.

O ritmo de actividade do gabinete de José Teixeira Lopes aumenta significativamente em 1907 com a encomenda de diversos projectos para a nova Avenida Campos Henriques em Gaia, actual Avenida da República, e para o bairro de Gondarém em Nevogilde. Para a primeira projecta duas casas geminadas para José Joaquim Correia Ribeiro, [29] [Fig. 511] e duas outras para Frederico Vanzeler e para o Conselheiro José Veloso da Cruz. [30] Para o segundo local projecta no-

29. AMSMB: POP em nome de José Joaquim Correia Ribeiro (POP-1521), Pasta n.º: 33, Documento n.º: 8.

30. AMSMB: POP em nome de Frederico Vanzeller e José Veloso da Cruz (POP-1520), Pasta n.º: 33, Documento n.º: 7.



Figura 513: Casa do Relógio de Sol, Avenida da Boavista, Porto
arq. José Teixeira Lopes (at.), 1907

vamente duas casas geminadas, agora para o médico Tito Fontes, [31] [Fig. 512] vereador da Câmara Municipal do Porto pela recém-eleita Lista da Cidade. Em todas estas obras verifica-se que os diversos elementos tectónicos, que nos seus primeiros projectos eram realizados em tijolo, são agora realizados em cantaria de granito, mantendo-se a importância de alpendres e escadarias exteriores, ganhando também destaque os elementos em ferro forjado em portões e guarda-corpos.

Maior visibilidade terá a casa por si atribuivelmente projectada para o Capitão Arthur Jorge Guimarães e sua esposa Beatriz, para a Avenida do Brasil, em plena frente marítima portuense. [32] [Fig. 513] Nesta grande casa burguesa, chamada de Casa do Relógio de Sol, José Teixeira Lopes opta por um uma invulgar ornamentação de gosto neo-manuelino. Ganham aqui espressão os trabalhos de cantaria em detrimento dos elementos em ferro forjado, de desenho simples, destacando-se no alpendre de entrada, ao nível do primeiro andar, com um grande painel de azulejos.

Em 1909 a revista *A Construcção Moderna* publica novamente um projecto de José Teixeira Lopes, designadamente a recém-construída Casa Avelino Augusto Corrêa,[33] [Fig. 514] a qual se implanta num vasto terreno com frente para a gaiense Avenida Campos Henriques. Aqui condensa um conjunto de elementos referenciados na arquitectura solarenga setecentista, tornando clara a sua afinidade com o modelo estilístico apresentado por Ricardo Severo na sua casa da Rua do Conde alguns anos antes.

31. AHMP: Licença n.º 180/1907, SPC, vol. 191, f. 178-186.
32. AHMP: Licença n.º 847/1907, SPC, vol. 202, f. 225-230.
33. Gabriel Pereira, "Casa do Sr. Avelino Augusto Corrêa em Villa Nova de Gaia", *A Architectura Portugueza - revista mensal da arte architectural antiga e moderna* Anno II, número 7 (julho de 1909): 25–27.



Figura 514: Casa Avelino Augusto Corrêa (demolida), Avenida da República, Vila Nova de Gaia
arq. José Teixeira Lopes, ca. 1909



Figura 515: Casa Adão Benigno, Granja
arq. José Teixeira Lopes, ca. 1909

No mesmo ano participa com o seu irmão no concurso para o Monumento aos Heróis da Guerra Peninsular, sendo a sua proposta classificada em segundo lugar. Projecta, igualmente, uma casa para o seu amigo próximo Filinto Elísio Pinto Barbosa para um terreno da Avenida da Boavista junto à zona do Pinheiro Manso, [34] onde são construídos neste momento diversos palacetes. Teixeira Lopes recupera o mesmo projecto para a Casa Adão Benigno, [Fig. 515] edificada na Avenida das Árvores, junto à praia da Granja, verificando-se aqui pela primeira vez um processo de repetição e adaptação de projectos que marcará o seu percurso nos anos seguintes.

Em 1910 José Teixeira Lopes volta a projectar uma casa para a mesma zona da Avenida da Boavista, agora para Avelino da Silva

34. AHMP: Licença n.º 1785/1909, SLO, vol. 36, f. 406-413.

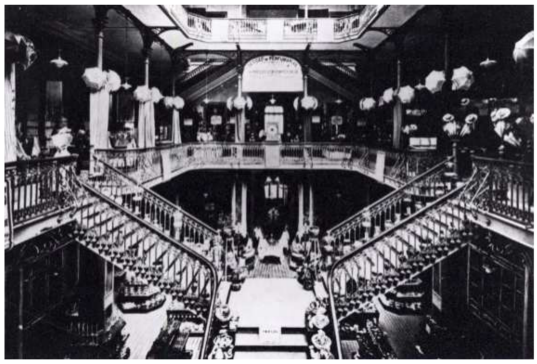


Figura 516: Reforma do átrio dos Grandes Armazéns Hermínios (demolidos), Ruas de Sá da Bandeira e 31 de Janeiro, Porto
arq. José Teixeira Lopes (at.), 1911-1913

Rios, [35] [36] distanciando-se aqui do gosto *aportuguesado* dos seus projectos anteriores, introduzindo elementos como as mansardas com lucarnas, as quais retomará ocasionalmente. Mantém-se, porém, alguns elementos característicos da sua obra, como os trabalhos em serralharia artística.

No mesmo ano projecta a casa e oficina de fundição do seu cunhado, o escultor Adelino de Sá Lemos, [37] e a ampliação da casa da Quinta de S. Roque da Lameira, de António Ramos Pinto, na qual Marques da Silva tinha já realizado uma intervenção anos antes. [38]

Em 1911 José Teixeira Lopes integra o grupo de arquitectos que solicita à Sociedade dos Arquitectos Portugueses a criação de uma delegação regional na zona Norte com sede no Porto. Teixeira Lopes desempenha um papel de grande importância neste processo, assumindo o cargo de presidente do Conselho Director daquela delegação durante o seu curto período de actividade.

Também em 1911, José Teixeira Lopes projecta diversas alterações para o átrio dos Grandes Armazéns Hermínios, [39] [Fig. 516] alterando a disposição da escadaria do grande átrio central bem como a sua grande claraboia. Será também da sua autoria o plano de ligação

35. AHMP: Licença n.º 1161/1910, SLO, vol. 60, f. 315-322; Licença n.º 2054/1911, SLO, vol. 110, f. 223-228.

36. O projecto não está assinado, mas o grafismo é idêntico a outros projectos de Teixeira Lopes, sabendo-se também que o arquitecto convida Avelino da Silva Rios para festas na casa-aletier de Gaia onde também estão presentes outros clientes e amigos seus, como Filinto Barbosa.

37. AMSMB: POP em nome de Adelino de Sá Lemos (POP-613), Pasta n.º: 13, Documento n.º: 38.

38. AHMP: Licença n.º 466/1910, SLO, vol. 46, f. 353-360; Licença n.º 1001/1911, SLO, vol. 89, f. 1-7; Licença n.º 1256/1911, SLO, vol. 94, f. 260-265; Licença n.º 967/1912, SLO, vol. 130, f. 317-323.

39. AHMP: Licença n.º 1635/1911, SLO, vol. 101, f. 132-137; Licença n.º 92/1912, SLO, vol. 112, f. 362-367; Licença n.º 718/1913, SLO, vol. 156, f. 86-95; Licença n.º 968/1915, SLO, vol. 211, f. 301-305.



Figura 517: Cinco casas (projecto), Rua Pádua Correia, Vila Nova de Gaia
arq. José Teixeira Lopes (at.), 1911

entre as praias da Granja e da Aguda, [40] no qual trabalha o construtor e carpinteiro Fortunato Fernandes da Silva, que o acompanhará noutros projectos.

Do mesmo ano é o projecto de cinco casas de autoria atribuível a José Teixeira Lopes, projectadas para a Rua Pádua Correia em Vila Nova de Gaia. [41] [Fig. 517] Neste projecto, Teixeira Lopes estabelece um modelo de desenho que aplicará noutros projectos futuros no âmbito da habitação económica, com casas geminadas, telhados de empenas cortadas e fachadas desornamentadas.

A partir do ano seguinte projecta diversas casas de veraneio para a urbanização da praia de Mira, que neste momento começa a ser urbanizada com o nome de Miramar. A maioria destas casas seguirão o modelo próximo daquele estabelecido na Casa Olindo Marques, quase uma década antes, apresentando geralmente um piso único, ligeiramente sobre-elevado em relação ao terreno. Perdem, porém, expressão os alpendres, sendo valorizada a composição volumétrica da construção, com volumes em avanço sobre as fachadas e com ângulos chanfrados como forma de dignificação das fachadas. Algumas habitações apresentam, excepcionalmente, maiores dimensões. É a situação da Casa Alberto Júlio Pereira, comerciante e futuro presidente da Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia, caracterizada por um maior desenvolvimento vertical.

No mesmo ano de 1912 José Teixeira Lopes projecta a capela-jazigo da sua família em S. Mamede de Ribatua, em gosto neo-medieval, e a reforma de um edifício oitocentista na gaiense Rua Cândido dos Reis, [42] num projecto em que se destaca o átrio de entrada, com uma ampla escadaria em granito e paredes revestidas a azulejos, e uma marquise em ferro sobre a porta de entrada, num gosto que revela a crescente influência de raiz Arte Nova na sua obra.

40. Plano presente no documento Processo de alienação e cedência a qualquer título de José Correia dos Santos, Identificador 15923.

41. AMSMB: POP em nome de Zeferino José Pinto (POP-616), Pasta n.º: 13, Documento n.º: 41.

42. AMSMB: POP em nome de Manuel Maria Lúcio Júnior (POP-1602), Pasta n.º: 34, Documento n.º: 16.



Figura 518: Vista geral do Instituto Moderno, Rua de S. Roque da Lameira, Porto
arq. José Teixeira Lopes, 1912-1915



Figura 519: Pavilhão do Ginásio do Instituto Moderno, Rua de S. Roque da Lameira, Porto
arq. José Teixeira Lopes, 1912-1915

O Instituto Moderno, projectado igualmente em 1912, será a obra de José Teixeira Lopes a apresentar maior destaque, [43] [Fig. 518] sendo publicado em dois números consecutivos da revista *A Arquitectura Portuguesa*[44][45] e pelo qual o arquitecto recebe em Fevereiro

43. AHMP: Licença n.º 289/1912, SLO, vol. 116, f. 379-389; Licença n.º 631/1912, SLO, vol. 123, f. 165-174; Licença n.º 1442/1912, SLO, vol. 139, f. 214-219.

44. "O Instituto Moderno: Edifício premiado pela Câmara Municipal do Porto: na Quinta da Bela Vista (S. Roque da Lameira): Proprietário, o fundador e director, Ex.mo Sr. Dr. Oliveira Lima: Professor da Faculdade de Medicina, antigo Reitor do Liceu Central do Porto: Arquitecto, José Teixeira Lopes", *A Arquitectura Portuguesa - revista mensal da construção e de aquitectura prática* Ano IX, número 1 (janeiro de 1916): 1–4.

45. "O Instituto Moderno: Edifício premiado pela Câmara Municipal do Porto: na Quinta da Bela Vista (S. Roque da Lameira): Proprietário, o fundador e director, Ex.mo Sr. Dr. Oliveira Lima: Professor da Faculdade de Medicina, antigo Reitor do

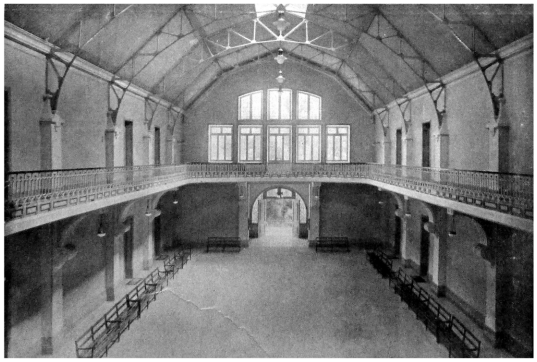


Figura 520: Interior do Ginásio do Instituto Moderno, Rua de S. Roque da Lameira, Porto
arq. José Teixeira Lopes, 1912-1915

de 1915 o chamado *Prémio da Cidade*, prémio anual de 500$00 criado pela Câmara Municipal do Porto para distinguir o melhor edifício construído na cidade, na única vez que este é atribuído. As instalações deste estabelecimento de ensino são instaladas na Quinta da Bela Vista em S. Roque da Lameira, resultante da união de três parcelas de terreno compradas entre finais de 1911 e inícios de 1912 pelo Dr. José d'Oliveira Lima com vista à construção dos vários edifícios, designadamente do pavilhão do internato, do pavilhão do ginásio, [Fig. 519] aulas e oficinas, do pavilhão da enfermaria e de outras construções de menores dimensões. Nos diversos pavilhões é utilizado inovador sistema estrutural em betão armado com pilares em ferro fundido elaborado pelo engenheiro Bernardo Joaquim Moreira de Sá. [46]

Apresentam maior relevância os dois primeiros pavilhões. O pavilhão do internato é concebido segundo o modelo dos grandes hotéis em geral, e do Grande Hotel de Santa Luzia de Ventura Terra em particular, com uma fachada rematada lateralmente por dois torreões simulados coroados por coruchéus e um corpo central salientado por uma mansarda na cobertura e por um alpendre construído por elementos pré-fabricados em cimento. O pavilhão do ginásio, aulas e oficinas destaca-se pela forma arqueada da sua cobertura, resultante do grande espaço interior do ginásio com as suas grandes asnas metálicas. [Fig. 520] O edifício funcionará somente durante quatro anos, entre 1914 e 1918, sendo nesta data ocupado por um hospital de tifosos, o que leva o seu director, o professor Oliveira Lima, a protestar contra aquela ocupação junto do Governador Civil. Posteriormente,

Liceu Central do Porto: Arquitecto, José Teixeira Lopes: II", *A Arquitectura Portuguesa - revista mensal da construção e de aquitectura prática* Ano IX, número 2 (Fevereiro de 1916): 6–8.

46. Bernardo Joaquim Moreira de Sá (1879-1919) é o filho mais velho do violinista e musicólogo Bernardo Valentim Moreira de Sá (1853-1924), sendo ambos amigos próximos da família Teixeira Lopes. É sócio da empresa de construção Moreira de Sá & Malevez, considerada por muitos a responsável pela introdução em Portugal do sistema Hennebique de construção em betão armado.



Figura 521: Casa António Alves Miguel, Miramar
arq. José Teixeira Lopes, 1913



Figura 522: Casa Ernesto Achilles Teixeira Barbosa (projecto), Miramar
arq. José Teixeira Lopes, 1915

será equacionada a instalação da Faculdade de Medicina no edifício, bem como de uma filial do Colégio Militar, acabando por ser vendido ao Estado para a instalação de um quartel da Guarda Nacional Republicana, cuja cerimónia de inauguração é realizada em Setembro de 1919.

Em 1913, ano em que José Teixeira Lopes volta a viajar até Paris, verifica-se uma intensificação do ritmo de edificação em Miramar. Entre as diversas casas para aqui projectadas por José Teixeira Lopes destacam-se as casas de veraneio de José Serôdio e de António Alves Miguel. [47] Ambas as casas situadas em lotes voltados para cruzamentos da avenida principal e caracterizadas pelos seus alpendres de ângulo com escadas exteriores, seguindo o modelo há muito esta-

47. Apesar de os projectos não estarem assinados, José Teixeira Lopes refere-se frequentemente aos irmãos Serôdio e a António Alves Miguel nas cartas enviadas ao seu irmão António, destacando a casa deste último.



Figura 523: Casas geminadas, Aguda
arq. José Teixeira Lopes (at.), 1913

belecido na *Villa Palmeira* da vizinha praia da Aguda. Tem especial interesse a Casa António Alves Miguel, [48] [Fig. 521] com um torreão de ângulo, com planta octogonal e lanternim, num motivo que reaparece em 1915 no projecto não executado para a casa do advogado Ernesto Achilles Teixeira Barbosa, [Fig. 522] bem como 1917 na casa do Dr. Ricardo Malheiros, todas naquela estância balnear. [49] Também de 1913 é o projecto de duas casas geminadas na praia da Aguda, de autoria atribuível a José Teixeira Lopes, numa nova encomenda de João Jorge Correia. Aqui é retomado o modelo de construção que caracteriza o projecto não edificado para as cinco casas da Rua Pádua Correia em Vila Nova de Gaia, destacando-se o desenho das coberturas com águas cortadas nas empenas laterais bem como na meação entre as duas casas, onde a fachada se eleva em um andar formando águas furtadas. [Fig. 523]

Por sua vez, a Casa Joaquim Ferreira de Azevedo edificada num local não muito distante de Miramar, junto ao apeadeiro de Francelos, [50] com projecto também atribuível a José Teixeira Lopes, mostra uma composição diferente das demais, Observa-se aqui uma articulação distinta de volumes, com um corpo em destaque na fachada principal simulando um torreão oitavado e correspondente a um pórtico de protecção de um terraço que se prolonga lateralmente com um alpendre. No ano seguinte o mesmo projecto é recuperado na Casa João Francisco d'Oliveira Gomes, [51] [Fig. 524] edificada no lugar do Candal e na qual se verifica a reintrodução de vários elementos que caracterizam obras anteriores de José Teixeira Lopes, como é o caso de

48. AMSMB: POP em nome de António Alves Miguel (POP-7805), Pasta n.º: 3253, Documento n.º: 41.

49. AMSMB: POP em nome de Ricardo Malheiros (POP-7826), Pasta n.º: 3253, Documento n.º: 63.

50. AMSMB: POP em nome de Joaquim Ferreira de Azevedo (POP-384), Pasta n.º: 8, Documento n.º: 8.

51. AMSMB: POP em nome de João Francisco de Oliveira Gomes (POP-1643), Pasta n.º: 35, Documento n.º: 4.



Figura 524: Casa João Francisco d'Oliveira Gomes, Rua Rei Ramiro, Vila Nova de Gaia
arq. José Teixeira Lopes (at.), 1914



Figura 525: *Villa Mavilde*, Rua Dr. Carneiro Pacheco, Santo Tirso
arq. José Teixeira Lopes (at.), ca. 1914

painéis de azulejos policromos e telhas vidradas, agora com fabrico na Fábrica do Carvalhinho.

O mesmo modelo de ornamentação surge em duas casas igualmente atribuíveis a José Teixeira Lopes, designadamente a casa da Quinta da Torre em Pedras Rubras e a *Villa Mavilde* em Santo Tirso, esta última num projecto encomendado por Franklin Ribeiro Gasparinho. [Fig. 525] Ambas apresentam maiores dimensões do que as casas gaienses, bem como uma diferente organização volumétrica e interior, mas repete-se aqui o desenho das cimalhas nos pequenos torreões, bem como o desenho das janelas e alpendres, semelhantes a outras obras de Teixeira Lopes. A primeira caracteriza-se pela sua implantação sobre a via pública, no largo central da povoação em que se localiza, aproximando-se dos modelos característicos dos solares seiscentistas e setecentistas, organizando-se em torno de um pátio enriquecido com grandes painéis de azulejos polícromos. Por oposição, a segunda destaca-se enquanto moradia de grandes dimensões numa das novas extensões urbanas de Santo Tirso.

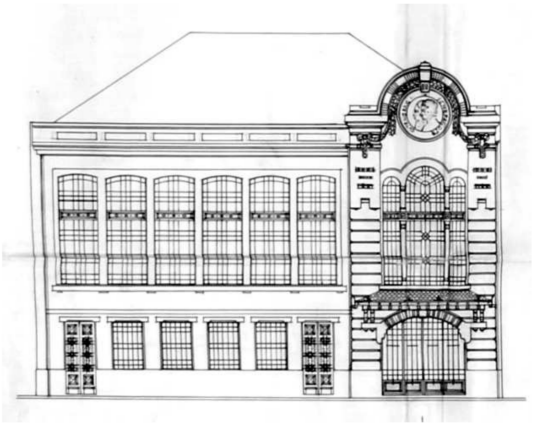


Figura 526: Litografia Portuguesa, Rua Dr. Alves da Veiga, Porto
arq. José Teixeira Lopes (at.), 1913

Também em 1913 projecta a casa do seu cunhado Diogo de Macedo, [52] na gaiense Rua Soares dos Reis, por adaptação de uma construção já existente. A habitação ocupa o espaço de um antigo armazém, construção estreita e disposta transversalmente à rua, numa situação que permite a criação de um logradouro lateral com frente para a via pública. O ângulo das fachadas principal e lateral é, como tal, tomado como ponto central da composição pela introdução de uma varanda de ângulo, no qual é disposto um pilar revestido a azulejos e rematado superiormente por uma urna em granito. A fachada lateral é dinamizada mais uma vez por pequenos telheiros, enquanto que a fachada voltada para a via pública destaca-se pela sua composição assimétrica e por um pequeno alpendre.

Ainda do mesmo ano é o projecto das instalações industriais da Litografia Portuguesa, [53] [Fig. 526] realizado atribuivelmente por Teixeira Lopes por encomenda de Inácio Alberto de Sousa que, anos mais tarde, encomendará outros projectos aos vários discípulos seus.

Neste período, a já denominada Escola de Belas Artes do Porto atravessa uma fase de grandes reformas do seu ensino, antevendo-se a possibilidade de aumentar o quadro de professores num contexto em que José Marques da Silva desempenha, desde 1913, o cargo de director daquele estabelecimento de ensino. É perante esta situação que é avançado o nome de José Teixeira Lopes para exercer o cargo de professor naquela Escola, assunto sobre o qual os irmãos Teixeira Lopes e Ventura Terra chegam a trocar algumas cartas. Este último escreve a António Teixeira Lopes mencionando ser "preciso é promover que o José Teixeira seja imediatamente nomeado para o Consselho d'Arte porque estando lá (...) poderá exercer o cargo de professor",

52. AMSMB: POP em nome de Diogo de Macedo (POP-648), Pasta n.º: 14, Documento n.º: 14.

53. AHMP: Licença n.º 1055/1913, SLO, vol. 163, f. 266-273; Licença n.º 90/1915, SLO, vol. 193, f. 367-371.



Figura 527: Casa bancária de Joaquim Alves d'Oliveira, Rua Mouzinho da Silveira, Porto
arq. José Teixeira Lopes, 1914

solução que terá sido avançada por José Marques da Silva. [54] José Teixeira Lopes não chegará, porém, a ingressar para o quadro da Escola de Belas Artes.

Em 1914, José Teixeira Lopes conta já com o auxílio do recém-formado arquitecto Joaquim Gonçalves d'Oliveira enquanto empregado seu na execução dos vários projectos de que é encarregado. Nesta ocasião, em que integra já a Comissão de Estética da Câmara Municipal do Porto e que o seu gabinete regista um intenso ritmo de actividade, José Teixeira Lopes referirá numa carta enviada ao seu irmão António: "agora todo o meu sonho é arranjar de que viver e viver aqui em Miramar. Vamos a ver se lá para os 50 anos se poderá isso fazer." [55]

Neste ano, José Teixeira Lopes realiza um projecto para o hotel e o balneário das termas das Caldas da Saúde, em Santo Tirso,[56] sendo que no primeiro aplica um desenho de gosto clacissizante que remete para a composição do pavilhão de internato do Instituto Moderno. Desta data são, também, o projecto para a ampliação das instalações da Ourivesaria Reis, Filhos, na Rua 31 de Janeiro, [57] bem como o projecto da casa bancária de Joaquim Alves d'Oliveira, [58] [Fig. 527] que lhe é igualmente atribuível, situada na Rua Mouzinho da Silveira, este último relativo à alteração do piso térreo do mesmo edifício para o qual Eduardo Alves projectara três anos antes o encerramento da varanda do primeiro andar. Tal como no projectos para os edifícios das Termas das Caldas da Saúde, também estes projectos apresentam

54. CMTL: Carta n.º 4051, datada de 29 de Janeiro de 1914.
55. CMTL: Carta n.º 2435, datada de 27 de Abril e enviada de S. Mamede de Ribatua.
56. "Caldas da Saúde".
57. AHMP: Licença n.º 845/1914, SLO, vol. 184, f. 209-215.
58. AHMP: Licença n.º 739/1914, SLO, vol. 182, f. 211-217.



Figura 528: Casa Cecília Alice de Oliveira e Silva (demolida), Avenida da Boavista, Porto
arq. José Teixeira Lopes (at.), 1914

uma aproximação dos valores da arquitectura clássica que tende a acentuar-se na fase final do percurso de José Teixeira Lopes.

Teixeira Lopes mantém, simultaneamente, uma actividade ligada à edificação de baixo custo, com a repetição de modelos de habitações em diversas encomendas, como vem fazendo desde 1909, mas introduzindo pequenas diferenças nos diversos projectos. Esta situação verifica-se nas casas de Cecília Alice de Oliveira e Silva, [59] [Fig. 528] Maria Mendes [60] e João Taveira Gonçalves, [61] [Fig. 529] a primeira projectada em 1914 e as duas outras em 1915, e nas quais se observam pequenas diferenças, como o espelhamento da planta, a disposição da escadaria exterior e dos alpendres de forma diferenciada, ou a aplicação de elementos ornamentais distintos, sempre de acordo com uma mesma matriz reguladora da planta.

Em 1915 José Teixeira Lopes recupera vários motivos da casa-atelier realizada para a sua família no projecto, não executado, para a casa-atelier do seu amigo pintor Acácio Lino de Magalhães, [62] [Fig. 530] destinada a um lote estreito da Rua Duque da Terceira, na urbanização da Quinta do Cyrne. Efectivamente, este projecto é concebido dentro de um gosto neo-medieval característico de outros projectos seus da sua fase inicial de actividade. Destacam-se aqui, numa composição assimétrica de grande equilíbrio, o grande janelão do atelier de pintura, em arco apontado, com a bordadura realizada com tijolos idênticos aos utilizados na casa gaiense da sua família, bem como vários motivos ornamentais.

59. AHMP: Licença n.º 1041/1914, SLO, vol. 188, f. 150-157.
60. AHMP: Licença n.º 197/1915, SLO, vol. 195, f. 416-422.
61. AHMP: Licença n.º 530/1915, SLO, vol. 202, f. 168-176.
62. AHMP: Licença n.º 836/1915, SLO, vol. 208, f. 146-152.



Figura 529: Casa João Taveira Gonçalves (demolida), Avenida da Boavista, Porto
arq. José Teixeira Lopes (at.), 1915

No mesmo ano, enquanto membro da Comissão de Estética do Porto, acompanha o processo de discussão do projecto da nova Avenida da Cidade, elaborado pelo arquitecto e urbanista inglês Barry Parker, sendo um dos maiores críticos da primeira solução por este apresentada e particularmente da proposta de construção do edifício municipal no extremo inferior daquela avenida, sugerindo, por oposição, o extremo superior daquele novo espaço urbano para a sua edificação.

A partir de 1916 José Teixeira Lopes afasta-se gradualmente das referências tradicionalistas que marcam a sua obra anterior, verificando-se uma aproximação à arquitectura clacissista num momento em que este arquitecto trabalha de perto com Miguel Ventura Terra, por convite deste, no projecto para o Hospital da Cidade, a construir entre a Rua Costa Cabral e Contumil.

Deste ano é o projecto de quatro edifícios de habitação e comércio para a Rua Fernandes Tomás, [63] [Fig. 531] nos quais experimenta pela primeira vez a construção de uma frente urbana de maiores dimensões, sendo que apenas os elementos em serralharia artística mostram uma referência às suas obras anteriores. As fachadas de grande simplicidade destacam-se pela métrica imposta pela repetição do modelo compositivo com base em três janelas por cada edifício, os quais diferem apenas nos remates, sendo os centrais mais elaborados do que os dos extremos. José Teixeira Lopes realiza mais tarde o projecto para um quinto edifício de habitação na rua Fernandes Tomás, junto dos

63. AHMP: Licença n.º 390/1916, SLO, vol. 219, f. 404-412; Licença n.º 171/1917, SLO, vol. 236, f. 311-319; Licença n.º 216/1919, SLO, vol. 272, f. 79-82.

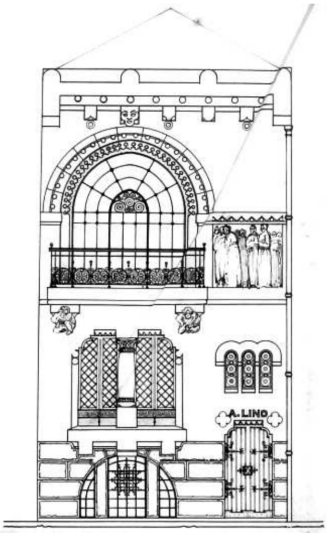


Figura 530: Casa-atelier Acácio Lino de Magalhães (projecto), Rua Duque da Terceira, Porto
arq. José Teixeira Lopes (at.), 1915



Figura 531: Quatro edifícios, Rua Fernandes Tomás, Porto
arq. José Teixeira Lopes (at.), 1916-1919

anteriores quatro. [64] [Fig. 532] Este último apresenta uma ornamentação mais elaborada, com cantarias de granito e balaústres. O último piso corresponde já a uma mansarda na qual surgem lucarnas, as quais apresentam um desenho que retoma noutras obras tardias suas. [65]

Da sua autoria serão muito possivelmente os projectos para um edifício de serviços situado no gaveto da Avenida Rodrigues de Frei-

64. AHMP: Licença n.º 94/1920, SLO, vol. 282, f. 471-477.

65. As características deste edifício serão retomadas pelo desenhador Eduardo Coutinho em diversos edifícios que projecta para Viseu, numa relação de semelhança que se pode observar com maior clareza no desenho dos edifícios do ângulo das ruas da Paz e Combatentes da Grande Guerra ou no gaveto da Rua Dr. Luís Ferreira com a Travessa de S. Domingos.



Figura 532: Prédio de Rendimento, Rua Fernandes Tomás, Porto
arq. José Teixeira Lopes (at.), 1919-1920



Figura 533: Jazigo do Conde de Santiago de Lobão, Cemitério de Agramonte, Porto
arq. José Teixeira Lopes, 1916

tas com a Rua Duque de Loulé, [66] caracterizado pelas suas janelas em arco abatido, bem como o jazigo monumental do Conde de Santiago de Lobão, Lino Henrique Bento de Sousa, no Cemitério de Agramonte, [Fig. 533] ao qual se refere numa carta dirigida ao seu irmão. [67] Este último destaca-se pelas claras referências clacissistas, simulando a forma de um templo com colunas jónicas em mármore rosa importado. O seu irmão António Teixeira Lopes colaborará na ornamentação do interior, onde os estuques e vitrais são da sua autoria. No ano seguinte, José Teixeira Lopes projecta o pórtico de entrada do *Grande Certamen de Arte Nacional* promovido pela Junta Patriótica do Norte, a que pertence, na nave central do Palácio de Cristal, utili-

66. AHMP: Licença n.º 389/1916, SLO, vol. 219, f. 397-403.
67. CMTL: Carta n.º 2424, datada de 23 de Janeiro de 1919.



Figura 534: Pórtico de entrada do *Grande Certamen de Arte Nacional* (demolido), Palácio de Cristal, Porto
arq. José Teixeira Lopes, 1917

zando colunas jónicas de desenho idêntico, num motivo que se repetirá em outras obras.[68] [Fig. 534]

Os anos de 1916 a 1918 constituem um período crítico na vida de José Teixeira Lopes no contexto da querela despoletada pela turbulenta reeleição de José Marques da Silva como Director da Escola de Belas Artes do Porto. A situação de crescente crispação é apenas interrompida pela demissão do segundo por decisão do Governo de Sidónio Pais e a sua substituição por Anthero de Figueiredo, tomado como agente neutro como forma de apaziguamento do conflito que afecta tanto as actividades lectivas da Escola de Belas Artes como também as restantes acções em que os irmãos Teixeira Lopes e o arquitecto Marques da Silva estão envolvidos.

O contexto político estabelecido pelo golpe sidonista será bastante benéfico para José Teixeira Lopes. A Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto que toma posse em 16 de Janeiro de 1918, depondo a Vereação eleita pouco tempo antes, é presidida pelo Capitão Artur Jorge Guimarães, seu anterior cliente. Daqui resultará certamente a encomenda do projecto para os pavilhões de venda do Mercado do Bolhão, ocupando o grande espaço central daquele edifício que estava destinado a ser coberto com uma estrutura metálica. [Fig. 535] Aqui, José Teixeira Lopes providencia das técnicas de construção económica adquiridas e desenvolvidas no âmbito dos vários projectos realizados para casas de veraneio e não só. Os diversos pavilhões, de quatro modelos diferentes de acordo com as funções a que estão destinados, recuperam assim o esquema construtivo com elementos pré-fabricados, como é o caso das colunas em cimento, conjugadas com elementos em madeira referenciados na arquitectura tradicional nortenha, numa insólita articulação com o projecto beauxarstiano de Correia da Silva.

68. *Junta Patriótica do Norte: Sinopse da sua obra desde 20 de Março de 1916 (data da sua inauguração) até 30 de Setembro de 1918* (Porto: Junta Patriotica do Norte, 1918).



Figura 535: Pavilhões de venda do Mercado do Bolhão, Porto
arq. José Teixeira Lopes, ca. 1918

A 4 de Maio de 1918 José Teixeira Lopes é convidado a realizar o anteprojecto da filial portuense do Banco de Portugal, a edificar num amplo lote para tal destinado na Praça da Liberdade. Aceitando o convite, José Teixeira Lopes sugere a Miguel Ventura Terra a realização do anteprojecto em conjunto, sendo o mesmo apresentado superiormente em Julho. A primeira proposta apresenta um desenho invulgar, com um alçado assimétrico transmitindo exteriormente as diferentes funções dos vários espaços interiores, sendo esta posteriormente substituída por uma outra proposta mais contida mas na qual surgem novamente vários elementos que caracterizam os projectos do jazigo dos Condes de S. Tiago de Lobão e do pórtico de entrada da exposição de arte realizada em 1917 pela Junta Patriótica do Norte no Palácio de Cristal.

Por sua vez, a 22 de Julho José Teixeira Lopes é nomeado para integrar com os engenheiros Gaudêncio Pacheco e Manuel Moreira de Sá e Mello a Comissão encarregada de elaborar o projecto para o Bairro Social da Arrábida, projecto no qual leva ao extremo os seus princípios arquitectónicos de construções económicas, aqui aplicados àquele que pretende ser um pequeno bairro-satélite da cidade, com todos os edifícios e serviços públicos que são necessários à sua atividade.

No mesmo ano projecta diversas casas seguindo o gosto desornamentado que vem desenvolvendo nos últimos anos, como as casas de João Baptista Pereira de Sousa na Rua da Constituição [69] [Fig. 536] e de Claudino da Rocha Romariz Sobrinho na Avenida da Boavista, [70]

69. AHMP: Licença n.º 316/1918, SLO, vol. 257, f. 66-72; Licença n.º 869/1920, SLO, vol. 299, f. 333-338.

70. AHMP: Licença n.º 388/1918, SLO, vol. 259, f. 427-433; Licença n.º 852/1920, SLO, vol. 299, f. 254-259.



Figura 536: Casa João Baptista Pereira de Sousa (demolida), Rua da Constituição, Porto
arq. José Teixeira Lopes (at.), 1918



Figura 537: Casa Claudino da Rocha Romariz Sobrinho, Avenida da Boavista, Porto
arq. José Teixeira Lopes (at.), 1918

[Fig. 537] e no projecto das quais é auxiliado pelo desenhador Eduardo Augusto Coutinho d'Oliveira. Por oposição, na Casa Joaquim Ferreira da Costa, [71] [Fig. 538] que ocupa um lote estreiro da Rua Mártires da Liberdade, segue um modelo próximo daquele empregue no projecto não construído para a casa-atelier de Acácio Lino, seguindo novamente um modelo de ornamentação neo-medieval.

Ainda em 1918 projecta o edifício da Casa Bancária José Augusto Dias e Companhia, [72] situado defronte da Estação de S. Bento. O novo edifício interrompe uma frente edificada entre o século XVII e os finais de Oitocentos, ocupando um lote relativamente estreito. A fachada é concebida com uma monumentalidade invulgar na obra de Teixeira Lopes, sendo marcada por um grande janelão em arco e por um pórtico que recorda o desenho do alçado principal do jazigo do Conde de S. Tiago de Lobão. A cobertura é inicialmente prevista com uma cúpula, mas esta é posteriormente suprimida, verificando-

71. AHMP: Licença n.º 269/1918, SLO, vol. 256, f. 329-336A.

72. AHMP: Licença n.º 579/1919, SLO, vol. 279, f. 439-445; Licença n.º 694/1920, SLO, vol. 295, f. 484-490.



Figura 538: Casa Joaquim Ferreira da Costa, Rua Mártires da Liberdade, Porto
arq. José Teixeira Lopes, 1918

se igualmente a abertura de pequenos vãos lateralmente ao grande janelão, numa revisão que reduz o carácter monumental inicialmente previsto.

José Teixeira Lopes trabalhará, ainda no início de 1919, no projecto da casa da sua família em Miramar, [73] além do projecto do último edifício da Rua Fernandes Tomás, da construção do jazigo do Conde de S. Tiago de Lobão [74] e dos projectos do Hospital da Cidade do Porto e da filial do Banco de Portugal que desenvolve com Ventura Terra, mas a 26 de Fevereiro morrerá em Miramar após um curto período de doença.

O último projecto de José Teixeira Lopes dará entrada nos serviços camarários portuenses já após a sua morte, certamente por intermédio do seu antigo chefe de gabinete, o arquitecto Joaquim Gonçalves d'Oliveira. Trata-se este de um novo projecto para a casa-atelier de Acácio Lino, [Fig. 539] em substituição de um outro projecto de autoria atribuível a Correia da Silva e no qual retoma diversos motivos neo-medievais que caracterizam não só o primeiro projecto que faz em 1915 para Acácio Lino como outros que pontuam a sua carreira. Tal como os projectos anteriores, também este não terá seguimento.

A actividade do seu gabinete será continuada pelo seu empregado Joaquim Gonçalves d'Oliveira, junto do qual trabalha o seu filho António Júlio Teixeira Lopes que nesse ano iniciará os seus estudos de Arquitectura. Alguns projectos isolados serão executados pelo desenhador Eduardo Coutinho, o qual retoma o modelo proposto por

73. AMSMB: POP em nome de Emília Ernestina Teixeira Lopes (POP-7831), Pasta n.º: 3253, Documento n.º: 68.

74. CMTL: Carta n.º 2424, datada de 23 de Janeiro de 1919.

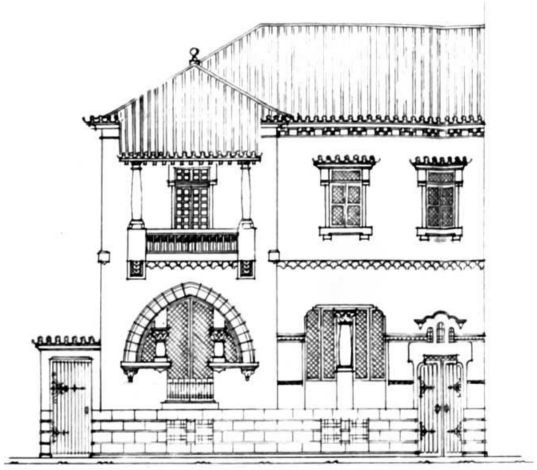


Figura 539: Casa-atelier Acácio Lino de Magalhães (projecto), Largo Soares dos Reis, Porto
arq. José Teixeira Lopes (at.), 1919

Teixeira Lopes no último edifício projectado para a Rua Fernandes Tomás em diversos edifícios que projecta na década de 1920, sobretudo para Viseu. Será, no entanto, o seu antigo discípulo Francisco d'Oliveira Ferreira a prolongar o legado de Teixeira Lopes num contexto de grande atribulação política e profissional.

6

JOSÉ PINTO D'OLIVEIRA – 1878-1949

José Pinto d'Oliveira nasce a 1 de Março de 1878 no Porto, na paróquia de Santo Ildefonso, filho do negociante António Gomes d'Oliveira Reis. Inscreve-se pela primeira vez na Academia Portuense de Belas Artes aos 12 anos na cadeira de Desenho Histórico e começa a frequentar o curso de Arquitectura em 1891, na sua segunda inscrição na Academia. Em 1894, após uma interrupção dos seus estudos por motivo de doença, repete o quarto ano de Desenho Histórico enquanto que no ano seguinte se inscreve apenas no quinto ano de Arquitectura. No final do seu curso em 1896 ganha o Prémio Soares dos Reis. Terá sido pouco depois que ingressa no gabinete do engenheiro António da Silva, no qual trabalhariam também o engenheiro Casimiro Jeronymo de Faria e o pintor Amândio Marques Pinto. [1]

O engenheiro António da Silva iniciara a sua actividade em 1884 logo após a finalização dos seus estudos na Academia Politécnica, projectando geralmente construções de alguma simplicidade arquitectónica. Todavia, desde inícios da década de 1890 António da Silva vem recebendo a encomenda de casas burguesas de alguma dimensão, das quais é exemplo a Casa Eduardo Ribeiro de Figueiredo e as duas casas de rendimento anexas, [2] projectadas em 1896-1897 para a Avenida da Boavista e projectadas ainda dentro do gosto tardo-romântico dominante na cidade.

Terá sido perante a crescente encomenda de casas burguesas de alguma dimensão que o engenheiro António da Silva decide integrar no seu gabinete o jovem e premiado e recém-formado arquitecto Pinto d'Oliveira, no sentido de atribuir a este tipo programático novo no seu gabinete a qualificação arquitectónica que os clientes, geralmente capitalistas *brasileiros* torna-viagem, exigem. Afinal, o próprio engenheiro António da Silva é irmão de um capitalista de torna-viagem, o futuro Visconde de Salréu, Domingos Joaquim da Silva. Verifica-se desde logo uma mudança no gosto arquitectónico dos seus projectos. Nos inícios de Fevereiro de 1897 apresenta aos serviços camarários do Porto o projecto da ampliação da casa de Cons-

1. Amândio Marques Pinto trabalhara anteriormente nas obras do Palácio da Bolsa em colaboração com o engenheiro Gustavo Gonçalves de Sousa e mais tarde com Thomaz Soller.

2. AHMP: Licença n.º 291/1896, SPC, vol. 140, f. 305-309; Licença n.º 443/1897, SPC, vol. 149, f. 156-160.



Figura 540: Casa, Rua Senhora da Luz, Porto
arq. José Pinto d'Oliveira, 1901

tantino Rodrigues Batalha no Passeio Alegre, [3] e no finais de Maio do mesmo ano o projecto do palacete de Alberto Henrique Andresen na frente atlântica de Nevogilde, [4] obras que são caracterizadas por um pesado eclectismo de gosto afrancesado marcado em torreões rematados por coruchéus e telhados amansardados ritmados por lucarnas.

Para além dos palacetes de estilização *Beaux-Arts*, geralmente de planta quadrangular e com uma grande escadaria central, António da Silva desenvolve um outro tipo de casa isolada de formato mais económico, como é o exemplo da Casa Carlos Tait na Rua da Índia, de 1899, [5] ou da Casa Afonso Dias na Avenida da Boavista, de 1903, [6] nas quais se observa uma aproximação ao gosto dos *chalets*, opção que é explorada com maior expressividade nas casas geminadas Andresen na Rua António Cardoso, em 1900. [7] Este último modelo terá especial influência na obra futura de Pinto d'Oliveira.

Simultaneamente, são projectadas diversas obras no gabinete de António da Silva que apresentam uma aproximação ao modelo residencial característico de Ventura Terra, como se verifica nas casas geminadas da Rua do Crasto, [8] onde os torreões e as janelas apresentam detalhes construtivos de clara referenciação nas obras daquele arquitecto, os quais ressurgem em alguns projectos individuais iniciais de Pinto d'Oliveira.

É em 1901 que são apresentados à edilidade portuense os primeiros projectos individuais de Pinto d'Oliveira, obras de pequena dimensão de entre as quais se destaca a casa de ângulo entre a Rua Senhora da Luz e a Esplanada do Castelo na Foz do Douro. [9] [Fig. 540] Continu-

3. AHMP: Licença n.º 79/1897, SPC, vol. 144, f. 29-35.
4. AHMP: Licença n.º 114/1897, SPC, vol. 144, f. 213-217; Licença n.º 228/1897, SPC, vol. 146, f. 128-139; Licença n.º 310/1898, SPC, vol. 154, f. 46-50.
5. AHMP: Licença n.º 122/1899, SPC, vol. 156, f. 256-263.
6. AHMP: Licença n.º 118/1903, SPC, vol. 173, f. 118/1903.
7. AHMP: Licença n.º 152/1900, SPC, vol. 162, f. 113-119.
8. AHMP: Licença n.º 126/1901, SPC, vol. 165, f. 356-361.
9. AHMP: Licença n.º 86/1901, SPC, vol. 165, f. 125-131.

ará, porém, a colaborar com o engenheiro António da Silva nos anos seguintes. Os últimos projectos realizados no gabinete daquele engenheiro datam de cerca de 1904, como é o caso do Palacete Marques Gomes numa elevação da margem sul do estuário do Douro.

A partir deste momento o engenheiro António da Silva empenha-se em outras iniciativas de carácter político e empresarial. Em 1904 integra a Liga de Defesa dos interesses do Porto, constituída igualmente por Afonso Costa, António da Silva Cunha, Basílio Teles, conde de Samodães, Duarte Leite, Nunes da Ponte e outros, a qual surge por proposta de Pádua Correia no âmbito de um grande comício realizado no Salão da Porta do Sol em protesto contra o contrato feito pela edilidade portuense para a construção e exploração do novo Matadouro Municipal.

Em 1906 o engenheiro António da Silva surge já com o seu irmão Severiano José da Silva e outras personalidades da cidade à frente da nova Companhia de Viação Eléctrica do Porto, a qual ganha a concessão dos serviços de transportes urbanos de passageiros e mercadorias num concurso de que sai perdedora a Companhia Carris. Após um longo processo de que resulta a fusão das duas companhias sob a designação da Companhia Carris, em 1907 o arquitecto Pinto d'Oliveira estará já integrado nos quadros técnicos daquela empresa enquanto desenhador e sob a chefia do engenheiro Luís Couto dos Santos, trabalhando aí até aos seus últimos anos de vida. Em 1907 trabalha na parte arquitectónica do projecto da nova central termo-eléctrica e estação de recolha de carros eléctricos edificada em Massarelos, cuja componente técnica fica a cargo do engenheiro Couto dos Santos. [10] Em 1910 Pinto d'Oliveira e Couto dos Santos trabalham novamente em conjunto nos projectos para as sub-estações geradoras de Contumil, da Telheira e do Castelo do Queijo. [11]

A proximidade entre Pinto d'Oliveira e Couto dos Santos será duradoura. Na mesma época aquele engenheiro envolve-se na iniciativa de construção do Parque Termal do Peso em Melgaço, [Fig. 541] tendo encarregado Pinto d'Oliveira da execução do primeiro projecto para a sua Buvette em 1907 e do projecto definitivo em 1909.

Pinto d'Oliveira casa-se com Emília dos Santos Moreira em 24 de Maio de 1908, em Santa Cruz do Bispo, apresentando-se como morador no Largo de Santo André no Porto, passando a morar mais tarde na Rua Brito Capelo em Matosinhos. Será certamente a partir desta data que Pinto d'Oliveira passa a projectar com maior intensidade para aquela localidade conforme se verifica ao longo da sua actividade futura enquanto projectista individual, sendo certamente da

10. AHMP: Licença n.º 656/1907, SPC, vol. 199, f. 161-165; Licença n.º 243/1908, SPC, vol. 207, f. 131-135; Licença n.º 344/1911, SLO, vol. 75, f. 224-234; Licença n.º 319/1914, SLO, vol. 174, f. 85-91.

11. AHMP: Licença n.º 341/1911, SLO, vol. 75, f. 188-199; Licença n.º 342/1911, SLO, vol. 75, f. 200-212; Licença n.º 343/1911, SLO, vol. 75, f. 213-223; Licença n.º 1354/1911, SLO, vol. 96, f. 246-252; Licença n.º 1355/1911, SLO, vol. 96, f. 253-259.

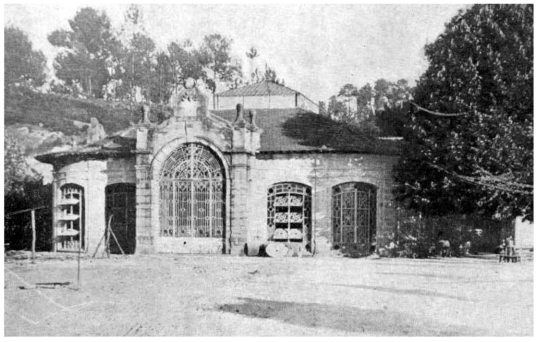


Figura 541: *Buvette* do Parque Termal do Peso, Melgaço
arq. José Pinto d'Oliveira (at.), 1909-1915



Figura 542: Sete casas, Rua Brito Capelo, Matosinhos
arq. José Pinto d'Oliveira (at.)

autoria e deste período as sete casas da Rua Brito Capelo em Matosinhos. [Fig. 542] Esta obra corresponde a uma correnteza de casas justapostas nos seus corpos tardozes mas separadas em grupos de duas na sua frente para a via pública. Esta estratégia de implantação remete vagamente para a organização volumétrica das duas casas Arte Nova da Rua da Torrinha, datadas de 1911, obra que surge associada à figura do engenheiro Casimiro Barbosa. No entanto, enquanto que naquelas casas a entrada principal é feita directamente da via pública para o interior da habitação, nas sete casas de Brito Capelo o acesso é feito por escadas e alpendres localizadas nos pequenos logradouros entre as casas, num esquema que se aproxima da composição das casas geminadas que Teixeira Lopes projecta em 1907 para o médico Tito Fontes em Nevogilde. Nestas casas observam-se algumas das características que identificam muitas das obras em que trabalhara no gabinete de António da Silva e de inspiração em projectos de Ventura Terra, como por exemplo na opção de marcar os remates superiores das janelas com tijolo. No entanto, nos projectos que Pinto d'Oliveira realiza após 1910 essa semelhança vai desaparecendo.



Figura 543: Casa António Rodrigues Cardoso, Avenida do Brasil, Porto
arq. José Pinto d'Oliveira (at.), 1911



Figura 544: Central Eléctrica do Jardim Passos Manoel (demolida), Rua Passos Manuel, Porto
arq. José Pinto d'Oliveira, 1912

Nesta época Pinto d'Oliveira mantém ainda uma forte presença nas freguesias ocidentais do Porto para onde tinha já trabalhado frquentemente ao serviço do engenheiro António da Silva, falecido prematuramente em 1909. Na Casa António Rodrigues Cardoso, [12] [Fig. 543] obra projectada em 1911 para a Avenida de Carreiros, actual Avenida do Brasil, cujo risco lhe é atribuível, observa-se um alçado repleto de elementos de gosto Arte Nova, seja no desenho alongado das janelas, nos pequenos painéis de azulejos, nos trabalhos de serralharia artística ou nas formas curvas e voluptuosas que dominam a toda a fachada.

12. AHMP: Licença n.º 1797/1911, SLO, vol. 104, f. 404-410.



Figura 545: Escola Dramática e Musical Valboense, Valbom, Gondomar
arq. José Pinto d'Oliveira (at.), ca. 1914

Em 1912 realiza o projecto para a Central Eléctrica do Jardim Passos Manoel, [13] [Fig. 544] sendo esta a primeira de várias intervenções que realiza naquele conceituado recinto de espectáculos do Porto. Esta obra destaca-se, porém, pela formalização de um modelo de alçado, vagamente esboçado já na *buvette* das Termas do Peso, e que vem a retomar em diversos projectos que realiza nos anos seguintes. O pequeno pavilhão apresenta uma fachada com três vãos, sendo o central mais alto que os laterais e rematado em arco de volta inteira. A cimalha de madeira eleva-se sobre o janelão em arco, formando uma empena triangular que remete vagamente para as casas-*chalet* projectadas cerca de uma década antes no gabinete de António da Silva.

Ao longo da segunda década de Novecentos mantém a actividade a actividade ao serviço da Companhia Carris com os projectos para alguns edifícios técnicos de pequenas dimensões e vários abrigos de passageiros para as linhas principais, mas é sobretudo pela actividade enquanto projectista individual que assume maior destaque. É-lhe atribuível a autoria do projecto do edifício da Escola Dramática e Musical Valboense, [Fig. 545] obra datável de cerca de 1914 na qual retoma o esquema de remate superior da fachada empregue na Central Eléctrica do Jardim Passos Manoel. Aqui observa-se, porém, um expressivo uso de estuques ornamentais, os quais são uma constante em diversas obras que projecta mais tarde, como é o caso dos vários edifícios que concebe para o Parque Termal do Peso em 1917. Este

13. AHMP: Licença n.º 750/1912, SLO, vol. 125, f. 231-238. Esta obra surge elencada na lista de projectos da autoria de José Pinto d'Oliveira existente no documento elaborado por António Correia da Silva que integra o processo individual de aluno de Pinto d'Oliveira.

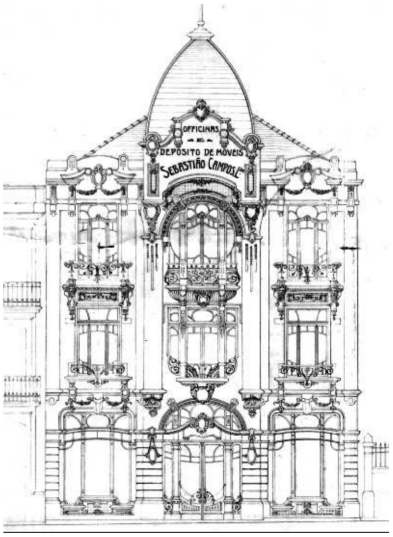


Figura 546: Armazém de móveis Sebastião Campos, Limitada (projecto), Praça da República, Porto
arq. José Pinto d'Oliveira, 1920

último será a maior encomenda que recebe, novamente por via do engenheiro Couto dos Santos. Para além do plano geral do parque das Termas do Peso, Pinto d'Oliveira desenha os seus diversos edifícios, tais como o Grande Hotel, o Casino, o Ginásio e as barracas para banhos de natação, bem como a renovação e ampliação do já existente Hotel da Quinta do Peso. Apesar de jamais terem sido edificadas, estas construções condensam as diversas características que a sua obra irá apresentar durante a primeira metade da década de 1920, sendo de referir, para além das fachadas ornamentadas com estuques, o recurso a coruchéus e vãos em arco abatido para a marcação dos eixos fortes das fachadas bem como um característico desenho curvilíneo nas caixilharias. Perante a impraticabilidade a curto prazo daquele projecto, projecta em 1919 um edifício para os balneários daquela estância termal no qual adopta um desenho simplificado daquelas características.

Em 1920 realiza dois projectos de grande destaque urbano, designadamente o armazém de móveis Sebastião Campos, Limitada, [14] [Fig. 546] na Praça da República, e a remodelação do Hotel Lisbonense, num ângulo de grande destaque no troço inicial da Rua Sá da Bandeira. [15] [Fig. 547] Ambos os projectos são caracterizados pelo

14. AHMP: Licença n.º 225/1920, SLO, vol. 285, f. 166-175; 191. Esta obra surge elencada na lista de projectos da autoria de José Pinto d'Oliveira existente no documento elaborado por António Correia da Silva que integra o processo individual de aluno de Pinto d'Oliveira.

15. AHMP: Licença n.º 389/1920, SLO, vol. 289, f. 491-496. Esta obra surge elencada na lista de projectos da autoria de José Pinto d'Oliveira existente no documento elaborado por António Correia da Silva que integra o processo individual de aluno de Pinto d'Oliveira.



Figura 547: Hotel Lisbonense (demolido), Ruas Sá da Bandeira e Sampaio Bruno, Porto
arq. José Pinto d'Oliveira, 1920

recurso a um modelo compositivo de fachada já experimentado nos projectos não realizados para as Termas do Peso mas que aqui é adaptado ao contexto urbano, com o recurso a coruchéus na cobertura e a corpos em projecção sobre a via pública. Neste contexto é de destacar o projecto para o Hotel Lisbonense, realizado por adaptação de uma construção oitocentista pré-existente, no qual surgem simultaneamente varandas envidraçadas sobre as duas ruas com que confronta, designadamente as actuais ruas Sá da Bandeira e Sampaio Bruno, e um pequeno torreão no chanfro entre estas, numa alternância entre movimentos horizontais e verticais.

A estes dois projectos soma-se o projecto do Café Majestic, [16] na Rua de Santa Catarina, de 1921. Nos dois primeiros projectos, dos quais apenas o segundo é executado, retoma em contexto urbano os pressupostos que caracterizam os grandes edifícios que projecta para as Termas do Peso, com as fachadas simétricas a serem dominadas por uma pesada ornamentação onde as referências Arte Nova se fundem com um gosto *fin-de-siécle* de origem francesa. As mesmas características são também transpostas para a arquitectura de interiores do Café Majestic, no qual os jogos de transparências e reflexos enfatiza o tenso movimento entre linhas rectas e curvas presente nos caixilhos e nas molduras dos espelhos e no mobiliário fornecido pela firma Sebastião Campos, Limitada.

Ainda em 1921 Pinto d'Oliveira projecta a casa do engenheiro Couto dos Santos, [17] sendo-lhe também atribuível o edifício da Rua do Ro-

16. AHMP: Licença n.º 1015/1921, SLO, vol. 322, f. 63-68. Esta obra surge elencada na lista de projectos da autoria de José Pinto d'Oliveira existente no documento elaborado por António Correia da Silva que integra o processo individual de aluno de Pinto d'Oliveira.

17. AHMP: Licença n.º 799/1921, SLO, vol. 317, f. 475-482.



Figura 548: Edifício de habitação e comércio, Rua do Rosário, Porto
arq. José Pinto d'Oliveira (at.), 1921



Figura 549: Edifício, Rua Brito Capelo, Matosinhos
arq. José Pinto d'Oliveira (at.)

sário projectado para Francisco Alves Sentieiro. [18] [Fig. 548] Deste período serão igualmente diversos edifícios ao longo das principais ruas de Matosinhos, como é o caso do edifício do ângulo entre as ruas Brito Capelo e Conde de S. Salvador, [Fig. 549] no qual retoma o modelo compositivo do armazém Sebastião Campos, Limitada, com um torreão central rematado por um pequeno coruchéu a dominar a composição do alçado principal.

Em 1922 e 1923 José Pinto d'Oliveira ocupa-se de dois novos projectos para o Jardim Passos Manoel, desta vez destinados aos pavilhões da Sala de Máquinas e da Escola de Tiro, [19] [Fig. 550] revelando-se no primeiro uma composição de grande proximidade com a que ca-

18. AHMP: Licença n.º 628/1921, SLO, vol. 314, f. 132-140.

19. AHMP: Licença n.º 1577/1922, SLO, vol. 360, f. 305-311; Licença n.º 299/1923, SLO, vol. 370, f. 509-513.



Figura 550: Sala de Máquinas do Jardim Passos Manoel (demolida), Rua Passos Manuel, Porto
arq. José Pinto d'Oliveira (at.), 1922



Figura 551: *Vila Etelvina*, Senhora da Hora
arq. José Pinto d'Oliveira (at.), 1924

racteriza a Central Eléctrica projectada dez anos antes, empregando o mesmo modelo de composição de fachada aí registado.

Na *Vila Etelvina*, edificada na Avenida Fabril do Norte, na Senhora da Hora e concluída em 1924, [Fig. 551] retoma diversos motivos que caracterizam a sua obra, reunindo o esquema volumétrico das casas-*chalet* realizadas no gabinete de António da Silva e os motivos ornamentais presentes na Sala de Máquinas e Escola de Tiro do Jardim Passos Manoel.

Na sua fase final de actividade adopta ocasionalmente um gosto tradicionalista nas suas obras. Em 1925 realiza o projecto de remodelação da Casa Primo Monteiro Madeira e da Quinta do Vale de Amores no Cais do Cavaco em Vila Nova de Gaia, [20] [Fig. 552] introduzindo nas fachadas daquela habitação diversos motivos, tais como alpendres e painéis de azulejos, que se distanciam do gosto Arte Nova presente em obras suas anteriores. Esta opção é sublinhada no pro-

20. AMSMB: POP em nome de Primo Monteiro Madeira (POP-1784), Pasta n.º: 37, Documento n.º: 13.



Figura 552: Quinta do Vale de Amores, Cais do Cavaco, Vila Nova de Gaia
arq. José Pinto d'Oliveira, 1925



Figura 553: Casa Esmeralda Correia Loureiro, Avenida Camilo, Porto
arq. José Pinto d'Oliveira, 1927

jecto da Casa Esmeralda Correia Loureiro, [21] [Fig. 553] projectada em 1927 para a Avenida Camilo.

O gosto *fin-de-siécle* manter-se-à nas suas obras finais, distantes do modernismo então emergente, e estará presente no desenho das carroçarias dos carros eléctricos construídos pela própria Companhia Carris na segunda metade da década de 1920 e cujo desenho lhe é atribuível, tais como o modelo Brill-bogie, desenhados em 1926, e os famosos Fumistas, fabricados entre 1929 e 1931. Paralelamente projecta a grande central de recolha de carros eléctricos da Boavista reaproveitando os elementos recuperáveis do grande incêndio aí decorrido em 1928. Serão igualmente da sua autoria os diversos tipos de postes de catenária, desde os de desenho mais elaborado, destinados a ser colocados na Praça da Liberdade no âmbito das grandes obras de reformulação do traçado viário aí decorrentes em 1929-1930, ao desenho dos postes-tipo que vão pontuar os percursos das diversas linhas

21. AHMP: Licença n.º 868/1927, SLO, vol. 511, f. 403-411.



Figura 554: Edifício de "A Económica", Rua Conde de S. Salvador, Matosinhos
arq. José Pinto d'Oliveira (at.), 1929

em direcção à periferia da cidade, bem como os pórticos de catenária montados no tabuleiro superior da Ponte Luiz I em 1930. O mesmo gosto mantém-se no desenho da fachada de "A Económica", em Matosinhos, cujo projecto é igualmente atribuível a Pinto d'Oliveira, com janelas tripartidas e elaboradas caixilharias de madeira. [Fig. 554] O mesmo esquema ressurge em diversas instalações industriais e comerciais erguidas em Matosinhos na mesma época, numa persistência de motivos que se adapta lenta e progressivamente ao *Art Déco*.

Em meados da década de 1930 José Pinto d'Oliveira apresenta-se como residente no número 161 da Rua França Júnior, em Matosinhos. Morrerá em Julho de 1949 no número 299 da Rua Álvaro Castelões, em Matosinhos, surgindo ainda registado enquanto desenhador da Companhia Carris e sócio número 34 da Secção Regional do Norte do Sindicato dos Arquitectos Portugueses.

7

ANTÓNIO CORREIA DA SILVA – 1880-1963

António Correia da Silva nasce a 15 de Março de 1880 na portuense Rua de Camões, na freguesia de Santo Ildefonso, sendo filho do segundo matrimónio de Fernando Correia da Silva, canteiro de profissão. Poucos anos após o seu nascimento, a sua família muda-se para o número 88 da Rua do Laranjal. É aqui que reside quando, em 1892, se matricula na Academia Portuense de Belas Artes, nos primeiros anos das cadeiras de Arquitectura Civil e de Desenho Histórico. Prossegue os seus estudos dos dois cursos nos anos seguintes, sendo que em 1894 repete o segundo ano de Arquitectura que frequentara no ano anterior, apesar de avançar para o terceiro ano de Desenho Histórico. Em 1895 inscreve-se adicionalmente na cadeira de Escultura. Em 1896 realiza o último ano do curso de Desenho Histórico e no ano seguinte o de Arquitectura Civil, ganhando também o prémio Soares dos Reis. Em 1898 frequenta o seu quarto e último ano do curso de Escultura, inscrevendo-se ainda nas disciplinas de Perspectiva Linear e Anatomia Artística.

Em Setembro de 1899 candidata-se ao concurso para o lugar de pensionista do Estado no estrangeiro, ao qual concorrem igualmente Manuel Joaquim Norte Júnior, Jayme Ignácio dos Santos e Eduardo da Costa Alves Júnior, sendo classificado em primeiro lugar. Viaja para Paris em inícios de 1900 no sentido de se preparar para o ingresso na *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts de Paris*, fixando residência no número 8 da Rue d'Odessa e inscrevendo-se no atelier externo de Jean-Louis Pascal. Naquele atelier executará diversos projectos, como um *Amphithéatre de l'astronomie* e um *Foyer d'une salle de musique*, cujos desenhos enviará para a Academia Portuense de Belas Artes "como prova do trabalho realizado e dos progressos obtidos".[1] Os resultados não são, porém, os desejados, e em Outubro de 1903 Correia da Silva regressa ao Porto.

Não se conhece o percurso de Correia da Silva nos três primeiros anos que se seguem ao seu regresso a Portugal. É possível que tenha ingressado no gabinete do engenheiro António da Silva, tendo aí como colega José Pinto d'Oliveira, com quem estabelece uma relação de proximidade, chegando a escrever uma declaração atestando a ac-

1. Tavares, *António Correia da Silva: Arquitecto municipal*, 22.



Figura 555: Matadouro Municipal, pavilhão da direcção, Rua de S. Roque da Lameira, Porto
arq. António Correia da Silva e eng. Casimiro Barbosa, 1910-1932

tividade profissional deste último com vista à obtenção do diploma de Arquitecto já em 1926.

Em 1907 Correia da Silva concorre ao lugar de professor da cadeira de Arquitectura Civil da Academia Portuense de Belas Artes deixado vago pela morte prematura de José Sardinha em finais de 1906. O júri do concurso decide, porém, classificar em primeiro lugar José Marques da Silva, seu único concorrente, decisão que Correia da Silva contesta, recorrendo junto do Director-Geral da Instrução Pública, não obtendo qualquer revisão da sua classificação.

Os primeiros registos de actividade profissional de Correia da Silva surgem somente entre 1909 e 1910, quando este arquitecto apresenta propostas para os dois concursos realizados para o projecto do novo Teatro S. João, as quais são hoje desconhecidas. Desta época será o seu primeiro projecto para a Capela de La Salette em Oliveira de Azeméis que, constituindo uma elevada torre, se estabelece como a primeira de várias experiências que vem a realizar em torno das construções de grande altura.

Apesar de se desconhecerem o percurso profissional de Correia da Silva durante este período, sabe-se que toma uma parte activa enquanto Republicano convicto entre os movimentos maçónicos da cidade, razão pela qual não será estranha a sua nomeação para o lugar de arquitecto da 3.ª Repartição municipal após a Implantação da República, lugar que ocupa a 19 de Janeiro de 1911. Nesse ano encarrega-se de vários projectos em curso naquela Repartição, como aqueles dos mictórios da Rua Mouzinho da Silveira e da Praça da Batalha e ainda a parte arquitectónica do novo Matadouro Municipal, a construir em S. Roque da Lameira, cuja planta está já fixada seguindo o modelo transposto da Alemanha. [Fig. 555]

É no projecto do Matadouro que expõe a maioria dos elementos que vêm a caracterizar a sua arquitectura, com o recurso frequente



Figura 556: Quartel dos Bombeiros Municipais (alterado), Rua de Diu, Porto
arq. António Correia da Silva, 1912

ao betão armado e a fachadas de grande simplicidade, revestidas a cimento, com largos alpendres com colunas dóricas estilizadas, janelas e portas estreitas e altas, muitas vezes ostentando elementos em tijolo maciço ou fingido nas padieiras, bem como grandes pórticos de verga curva.

Ainda em 1911, a 4 de Outubro, vence o concurso para o Monumento ao Triunfo da República aberto pela Câmara Municipal do Porto, contestado pela Sociedade dos Arquitectos Portugueses e outras entidades que, tentando-o boicotar, levam a que Correia da Silva, enquanto arquitecto municipal, seja o concorrente único. O arquitecto experimenta aqui novamente uma ousada composição para uma construção de grande altura, que se quer mais alta do que a Torre dos Clérigos por motivos políticos, retomando vários dos pressupostos e ideias condensadas no projecto para a capela de Oliveira de Azeméis.

Em 1912 Correia da Silva elabora o projecto do Quartel dos Bombeiros Municipais para a Foz do Douro, [Fig. 556] edifício térreo em que aplica alguns dos elementos já observados no projecto do Matadouro mas dentro de uma composição de um pesado gosto neo-barroco referenciado na arquitectura da Europa central, o qual vem a retomar noutras obras-chave que realiza como o Mercado do Bolhão em 1914. Para a obtenção de uma expressão mais monumental, no Quartel da Foz, o arquitecto marca os ângulos das fachadas com elementos em aparelho almofadado e introduz grandes mísulas de suporte de uma pronunciada cornija. As grandes mísulas e o desenho da cornija são retomados no projecto para o Mercado do Bolhão, o qual concebe já dentro de um gosto afrancesado, com os ângulos inferiores marcados por gavetos rematados por cúpulas pontuadas por lucarnas circulares e as coberturas das várias alas realizadas por inclinados telhados em ardósia.

Ao serviço da edilidade projecta igualmente vários dos projectos-chave levados a cabo pela primeira Vereação eleita após a Implanta-



Figura 557: Internato Municipal e da Escola de Artes e Ofícios, Pavilhão de Escola e Oficinas (projecto), Rua da Constituição, Porto
arq. António Correia da Silva, 1914



Figura 558: Internato Municipal e da Escola de Artes e Ofícios, Pavilhão do Ginásio (projecto), Rua da Constituição, Porto
arq. António Correia da Silva, 1914

ção da República, como é o caso das duas escolas infantis, para a Praça da Alegria e o Passeio Alegre, e as instalações do Internato Municipal e da Escola de Artes e Ofícios do Monte Pedral. [Fig. 557 e 558] Correia da Silva concebe estes edifícios dentro do mesmo modelo que aplicara no Matadouro Municipal, em detrimento do modelo de gosto neo-barroco do Quartel da Foz e do Mercado do Bolhão. Nas escolas infantis ressurgem os alpendres com colunas dóricas estilizadas, aqui complementados com guarda-corpos em elementos de tijolo vazado formando losangos, numa referência à Casa António Ramos Pinto na Praia da Granja, da autoria de Marques da Silva. No projecto do Internato Municipal, por sua vez, para além de voltar a aplicar o modelo das janelas estreitas e altas, com padieiras em tijolo, sugere a introdução de painéis de azulejos ornamentais enquadrando os diversos vãos e junto às cimalhas, numa clara influência da obra inicial que o seu colega Leandro de Moraes realiza fora dos serviços municipais, em colaboração com Eduardo Alves.

Nos anos de 1914 e 1915 a relação entre Correia da Silva e Leandro de Moraes será de grande proximidade dentro da 3.ª Repartição. Correia da Silva colabora muito possivelmente com Leandro de Moraes na concepção dos projectos para as diversas Colónias Operárias, ficando encarregue destas após a saída do primeiro daquele serviço municipal. Da mesma forma, Leandro de Moraes terá partilhado conhecimentos adquiridos durante a sua passagem pela Repartição das Construções Escolares com Correia da Silva no âmbito dos projectos para as escolas infantis, chegando a fazer uma proposta alternativa à deste arquitecto mas de grande semelhança para a escola do Passeio Alegre.



Figura 559: Hospital da Ordem da Trindade, Rua da Trindade, Porto
arq. António Correia da Silva, 1913

Paralelamente à sua actividade enquanto funcionário municipal, Correia da Silva mantém alguma actividade individual, realizando em 1913 o projecto de conclusão e reforma da ala nascente do Hospital da Ordem da Trindade, [2] [Fig. 559] no qual introduz diversas alterações ao projecto anterior realizado por José Sardinha, introduzindo um novo piso ao nível da cornija, o que exige um cuidadoso desenho de introdução das novas janelas de sacada num alçado classicista. Em 1915 Correia da Silva projecta atribuivelmente o remate da Vila Operária construída por António dos Santos Pousada ainda em finais de Oitocentos, [3] agora numa encomenda de Eurico dos Santos Pousada, retomando em grande medida o desenho das habitações existentes. No projecto de reforma do edifício da Fotografia Guedes, de Guedes d'Oliveira, [4] realizado em 1917, opta por um desenho em que usa a ornamentação como modo de modernização da fachada daquele edifício de construção almadina.

Ao serviço da edilidade, Correia da Silva projecta em 1916 um necrotério para o Cemitério do Prado do Repouso, retomando o desenho do necrotério congénere de Agramonte, bem como as escadarias de acesso ao Dispensário do Porto para Crianças Pobres, instalado numa ala do antigo Convento de Santa Clara. Ainda em 1915 Correia da Silva presta auxílio ao arquitecto britânico Barry Parker, defendendo diversas ideias deste presentes no plano que elabora para a Avenida da Cidade em diversas reuniões realizadas para a análise do mesmo.

Em 1916 Correia da Silva concorre com uma proposta sob a divisa *Alea* ao concurso para os Paços do Concelho do Porto, a edificar precisamente no topo da Avenida da Cidade, concorrendo contra o lisboeta Edmundo Tavares. Para tal, concebe um projecto ao gosto da renascença francesa ou flamenga, com a cobertura realizada por altas

2. AHMP: Licença n.º 963/1913, SLO, vol. 161, f. 271-276.
3. AHMP: Licença n.º 695/1915, SLO, vol. 205, f. 481-491.
4. AHMP: Licença n.º 414/1917, SLO, vol. 241, f. 59-65.



Figura 560: Casa-atelier Acácio Lino de Magalhães (projecto), Largo Soares dos Reis, Porto
arq. António Correia da Silva (at.), 1918

mansardas e uma alta torre no eixo de simetria da fachada principal onde retoma o motivo da construção de maior altura, com diversas plataformas visitáveis. Sairá do concurso classificado com o primeiro prémio mas, devido à sua relação laboral com a edilidade, cria-se uma situação de impasse que só será resolvida anos depois, com a reformulação do projecto do qual é encarregado enquanto funcionário municipal.

Da autoria de Correia da Silva será, atribuivelmente, o projecto de 1918 para a casa-atelier de Acácio Lino no Largo Soares dos Reis,. [Fig. 560] Trata-se este de um projecto de desenho ambíguo, onde os diversos motivos comuns a outros projectos de Correia da Silva assumem um ligeiro gosto neo-medieval. Em inícios de 1919 este projecto será substituído por um outro, de autoria atribuível a José Teixeira Lopes, que retoma em parte o esquema proposto no projecto de Correia da Silva, acentuando porém o gosto neo-medieval da fachada, reaproximando-o do primeiro projecto realizado para a casa-atelier do pintor realizado em 1915 para a Rua Duque da Terceira.

A partir de 1919 Correia da Silva desenvolverá um mais reduzido número de projectos dentro da 3.ª Repartição municipal, dedicando-se sobretudo à revisão do seu projecto para os Paços do Concelho, o qual progressivamente vai aumentando a sua volumetria, com a quase supressão das coberturas amansardadas, a introdução de novos pisos e a modificação da torre, sendo finalmente aprovado em 1920. [Fig. 561] Entretanto, em 1919 projecta o pedestal do monumento a Garrett, cuja parte escultórica é da autoria de Diogo de Macedo, e em 1923 projecta a base do monumento ao poeta António Nobre. Enquanto que o primeiro, destinado ao troço inicial da Avenida dos Aliados, não chega a ser construído, o segundo é construído no Jardim da Cordoaria, sendo concluído em 1925.



Figura 561: Paços do Concelho do Porto, Praça da Trindade, Porto
arq. António Correia da Silva, 1920-1957

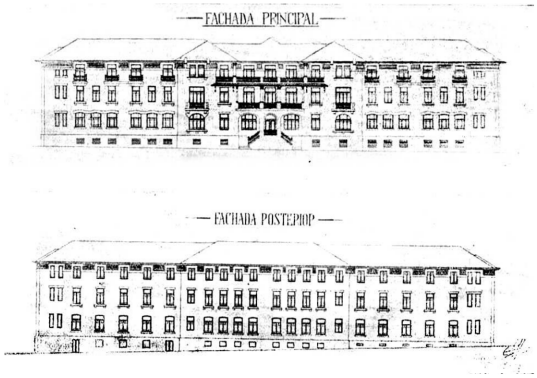


Figura 562: Asilo-Escola-Oficina, Espinho (projecto)
arq. António Correia da Silva, 1919-22

Desenvolverá, paralelamente, diversos projectos a título particular, ocupando-se dos mais diversos programas. Em 1919 projecta um edifício para a Rua Alexandre Braga, [5] o qual não chega a ser edificado, para o qual concebe uma fachada assimétrica de gosto classicista, com altas pilastras a separar grandes arcos abatidos que enquadram as janelas dos diversos pisos. No mesmo ano receberá a encomenda do Asilo-Escola-Oficina da Associação de Assistência Pública de Espinho,[6] [Fig. 562] projectando um edifício de grandes dimensões, com seis alas paralelas divididas em dois grupos de três, ladeando simetricamente um pátio central. Também este projecto não terá seguimento.

Em 1920 projecta a Casa João Francisco de Oliveira para a Rua da Constituição, num local não muito distante do terreno do Internato Municipal. Contemporaneamente realiza o projecto de uma série de intervenções para o Grande Hotel do Porto, na Rua de Santa Catarina, das quais se destaca uma passagem superior à estreita rua que o

5. AHMP: Licença n.º 595/1919, SLO, vol. 279, f. 525-533.

6. "Espinho: o grandioso projecto do Asilo-Escola-Oficina", *Ilustração Portugueza* 2.ª série, número 835 (18 de Fevereiro de 1922): 154.



Figura 563: Jazigo de Francisco Vela Fontana, Cemitério de Agramonte, Porto
arq. António Correia da Silva, 1921

separa do Palace Hotel, o qual ocupa um edifício projectado anos antes pelo engenheiro Rigaud Nogueira. [7] No ano seguinte projecta o jazigo de Francisco Vela Fontana para o Cemitério de Agramonte, no qual integra diversos elementos de claras referências maçónicas. [8] [Fig. 563]

Também em 1921 trabalhará no novo desenho da fachada do edifício da *Anglo Portuguese Telephone Company* projectado dois anos antes por Leandro de Moraes, não sendo de excluir a possibilidade de se tratar de um trabalho conjunto entre os dois arquitectos. [9] [Fig. 564] A fachada será marcada por uma ornamentação classicista de grande depuração formal, dinamizada pelo jogo de formas marcado pela horizontalidade do entablamento, entre os segundo e terceiro andares, e pela verticalidade das pilastras jónicas, que marcam a organização tripartida do alçado, e da *bow-window* ocupando o seu tramo central.

Em 1923 realiza um novo projecto para a Capela de La Salette em Oliveira de Azeméis, [Fig. 565] onde abdica do desenho inicial em alta torre neo-medieval em preferência de uma capela de menores dimensões, e com custo de construção mais baixo, a qual vem a ser inaugurada somente em 1940. Do mesmo ano é o seu projecto para a Casa António Pinto de Miranda Guedes, na Avenida Camilo, [10] caracterizada por fachadas de grande sobriedade e desornamentação. As mesmas características verificam-se novamente no projecto da Escola Técnica de "O Comércio do Porto" realizado em 1924 por encomenda de Bento Carqueja para Oliveira de Azeméis, [Fig. 566] edifício de

7. AHMP: Licença n.º 630/1920, SLO, vol. 294, f. 170-177.
8. AHMP: Licença n.º 1209/1921, SLO, vol. 326, f. 34-38.
9. AHMP: Licença n.º 565/1921, SLO, vol. 313, f. 286-290.
10. AHMP: Licença n.º 1054/1923, SLO, vol. 386, f. 261-269.



Figura 564: Edifício da *Anglo Portuguese Telephone Company*, Rua da Picaria, Porto
arqs. António Correia da Silva e Leandro de Moraes (at.), 1921

reduzidas dimensões que se destaca essencialmente pela sua composição assimétrica e pelo volume de ingresso, mais elevado. O mesmo esquema é empregue no edifício da Casa do Povo de Moreira da Maia, [Fig. 567] cujas obras iniciadas solenemente a 1 de Maio de 1925 são concluídas exactamente um ano depois, numa outra solenidade em que é festivamente descerrado o busto de Karl Marx, executado por Henrique Moreira, encimando o portal principal da fachada e que, pouco depois, é retirado e enterrado por motivos políticos.

Em 1926, conforme é registado nas actas das sessões da Comissão de Estética, o arquitecto Correia da Silva trabalhará num projecto para o remate decorativo da Avenida dos Aliados. No ano seguinte projecta a ampliação da fábrica de biscoitos Villares para a Rua Santos Pousada, [11] bem como o estabelecimento comercial daquela fábrica na Rua Formosa, [12] nas proximidades do Mercado do Bolhão, obra esta que apresenta já um interessante gosto Art Déco, o qual retoma no desenho da fachada de um edifício da Rua 31 de Janeiro, remodelado em 1930, bem como no quiosque da Companhia Carris, projectado no mesmo ano para a Praça da Liberdade.

Por sua vez, entre 1927 e 1933 envolve-se no processo de regularização urbana da frente marítima de Nevogilde, ao longo da Avenida do Brasil. Este amplo projecto envolve a construção de taludes de suporte da esplanada ao nível da via de tráfego, protegida com uma balaustrada pontuada por floreiras. O desenho da esplanada e dos jardins é feito por forma a propiciar momentos de paragem, com pe-

11. AHMP: Licença n.º 674/1927, SLO, vol. 507, f. 463-471.
12. AHMP: Licença n.º 941/1927, SLO, vol. 513, f. 336-341.

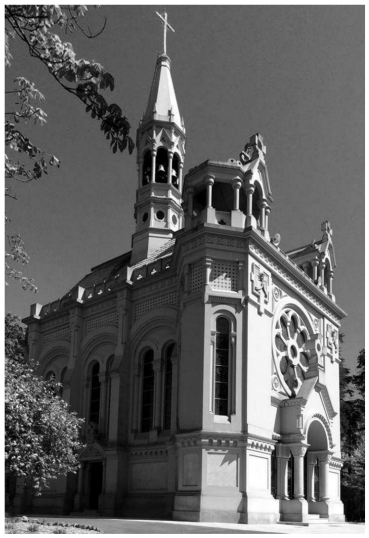


Figura 565: Capela de La Salette, Oliveira de Azeméis
arq. António Correia da Silva, 1923-1940



Figura 566: Escola Técnica de "O Comércio do Porto" (alterada), Oliveira de Azeméis
arq. António Correia da Silva, 1924

quenos balcões sobre o passeio inferior ao nível da praia, por onde se acede por rampas ou escadas localizadas junto dos alargamentos que a esplanada superior apresenta na proximidade dos vários entroncamentos que marcam a Avenida do Brasil. Excepcionalmente, uma longa pérgola em curva complementa os jardins criados no extremo norte da intervenção. [Fig. 568]

Para o espaço da Avenida dos Aliados projecta em 1929 um prédio de rendimento para António Maria Lopes, [13] [Fig. 569] paredes meias com o edifício do jornal "O Comércio do Porto" projectado por Rogério d'Azevedo, ao qual vai buscar as linhas principais de composição, juntando uma ornamentação classicista a uma geometrização Art Déco. No edifício projectado no ano seguinte para o remate

13. AHMP: Licença n.º 85/1929, SLO, vol. 556, f. 568-584.



Figura 567: Casa do Povo de Moreira da Maia, Maia
arq. António Correia da Silva, 1925-1926



Figura 568: Arranjo urbano do passeio marítimo de Nevogilde, Avenida do Brasil, Porto
arq. António Correia da Silva, 1927-1933

superior da Avenida, paredes meias com o edifício do Clube Fenianos, encomendado por César Augusto Bordalo, [14] retoma um desenho mais conservador, referenciado no projecto que realizara em 1919 para o prédio de rendimento da Rua Alexandre Braga. No edifício da "Lutuosa de Portugal", [15] projectado em 1931 no prolongamento do subconjunto projectado por Marques da Silva para o troço nascente superior da Avenida, Correia da Silva propõe simplesmente uma extensão do desenho daquele, realizando apenas algumas alterações ao nível da ornamentação escultórica.

Maior interesse têm os dois projectos que atribuivelmente realiza para a Polícia de Segurança Pública, designadamente o Bairro daquela organização e o seu Albergue Distrital de Mendicidade. O primeiro, edificado entre 1930 e 1932, é implantando num íngreme terreno na zona das Eirinhas, onde retoma alguns dos pressupostos das colónias operárias bem como o desenho de algumas habitações

14. AHMP: Licença n.º 572/1930, SLO, vol. 597, f. 561-582.
15. AHMP: Licença n.º 622/1932, SLO, vol. 631, f. 123-141.



Figura 569: Edifício António Maria Lopes, Avenida dos Aliados, Porto
arq. António Correia da Silva, 1929



Figura 570: Casa própria, Rua Guerra Junqueiro, Porto
arq. António Correia da Silva, 1933

num esquema de patamares com acesso unicamente por escadas. No segundo, projectado cerca de 1931 para a Rua Monte dos Burgos, retoma o esquema pavilhonar do projecto do Internato Municipal, integrando igualmente algumas casas separadas segundo o mesmo desenho de algumas colónias operárias.

Seguindo uma variante deste modelo, projecta a sua casa própria em 1933 para a Rua Guerra Junqueiro, [16] [Fig. 570] junto à Rua do Campo Alegre, retomando o seu característico desenho das colunas dóricas suportando uma pérgola, depois substituída por um alpendre.

O último projecto seu conhecido corresponde à proposta que realiza, dentro dos serviços municipais para a Aerogare do Aeródromo

16. AHMP: Licença n.º 354/1933, SLO, vol. 683, f. 348-360.

de Pedras Rubras, já em 1943, onde sob alguma ornamentação Déco se observa ainda a composição ecléctica bem como os elementos que caracterizam toda a sua obra.

Aposenta-se por limite de idade em 1950, morrendo em 1963.

8

LEANDRO AUGUSTO DE MORAES – 1883-195?

Leandro de Moraes nasce a 5 de Julho de 1883 na freguesia portuense de Lordelo do Ouro, sendo filho do professor Manoel Monteiro de Moraes. Em 1898 inscreve-se no primeiro ano dos cursos de Desenho Histórico e Arquitectura Civil da Academia Portuense de Belas Artes. Em 1899 inscreve-se apenas no segundo ano de Arquitectura enquanto que no ano seguinte se inscreve unicamente na cadeira de Perspectiva Linear. Em 1901 retoma as cadeiras de Desenho Histórico e Arquitectura Civil nos seus segundos anos, inscrevendo-se igualmente no primeiro ano da cadeira de Escultura, o qual frequenta até ao terceiro ano. Em 1902, para além dos anos seguintes destas cadeiras inscreve-se na cadeira de anatomia, na qual se matricula igualmente nos dois anos seguintes. Em 1904 e 1905 recebe menções honrosas nos concursos para o Prémio Soares dos Reis. Neste último ano inscreve-se apenas na cadeira de Pintura Histórica. A 21 de Dezembro de 1906 é homenageado conjuntamente com os outros alunos finalistas da Academia, nomeadamente António Alves de Sousa, Pedro de Figueiredo Ferreira, José d'Oliveira Ferreira e António Joaquim de Carvalho, num banquete realizado no restaurante Lisbonense por iniciativa dos alunos António de Vasconcelos Sousa Ribeiro, Emanuel Ribeiro, Francisco d'Oliveira Ferreira, Alberto Joaquim da Silva e José Cândido da Silva, marcando aí a sua presença os professores José de Brito e António Teixeira Lopes.

Trabalha na Repartição das Construções Escolares, dirigida por Adães Bermudes e tendo como colega Peres Guimarães, por um curto período, até 1908. Paralelamente, Leandro de Moraes projecta as suas primeiras obras enquanto projectista individual ainda em 1906, entre as quais se encontra a ampliação de dois edifícios na Rua Oriental do Bolhão, um dos quais pertencente ao Dr. Manoel de Sousa Avides, anterior presidente da Câmara Municipal e que então desempenha o cargo de deputado pelo Porto. [1] [Fig. 571] A partir de 1907 e até cerca de 1912 Leandro de Moraes trabalha igualmente no gabinete do arquitecto Eduardo Alves num período em que aquele atelier regista uma intensa actividade. Os contornos da sua colaboração desconhecidos

1. AHMP: Licença n.º 180/1906, SPC, vol. 188, f. 40-45.

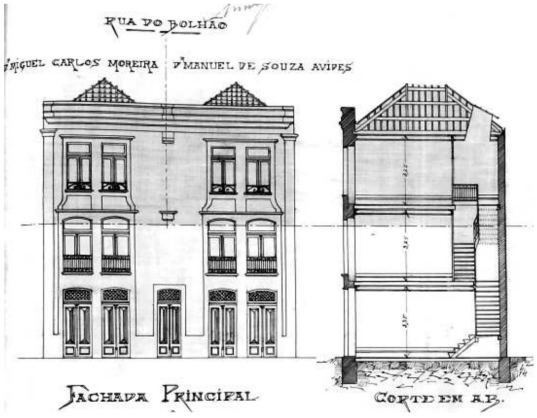


Figura 571: Ampliação de dois edifícios (demolidos), Rua Oriental do Bolhão, Porto
arq. Leandro de Moraes, 1906

[2] , mas a proximidade entre os dois arquitectos será uma constante que se revela nas clientelas de ambos mesmo para além da morte de Eduardo Alves em 1918.

Em 1908 deixa o serviço da Repartição das Construções Escolares e é admitido como Amanuence-desenhador supranumerário na Câmara Municipal do Porto, verificando-se a sua actividade em documentos a partir, pelo menos, de 1909. Neste ano terá colaborado com o arquitecto municipal Fontes Soares na elaboração do projecto de ampliação do edifício da Bilbioteca Pública em São Lazaro, sendo a sua caligrafia observável em várias peças escritas.

É ao serviço da edilidade que, no ano seguinte, realiza atribuivelmente o projecto para o novo Mercado do Bolhão, assinado pelo seu superior, o engenheiro Casimiro Barbosa. Este projecto será marcante para a sua actividade, condensando aqui um conjunto de registos arquitectónicos que serão uma constante nos trabalhos que virá a desenvolver em actividade liberal sobretudo durante a década de 1920, designadamente o revestimento das fachadas em cimento fingindo pedra, a marcação vertical das fachadas com pilastras ou grandes arcos de tipos diversos formando largos vãos envidraçados, a marcação dos eixos estruturantes da composição o desenho poligonal das cornijas simulando frontões e com telhados amansardados.

Aquando da realização do concurso para o Monumento aos Heróis da Guerra Peninsular, em 1909-10, Leandro de Moraes trabalha ainda em colaboração com Eduardo Alves. Após a quebra de relação entre Eduardo Alves e Joaquim Gonçalves da Silva registada após

2. Leandro de Moraes poderá ter trabalhado com Eduardo Alves como colaborador ou em sociedade, não existindo registos concretos da sua relação profissional. Nos projectos apresentados superiormente para licenciamento observa-se que Leandro de Moraes redige as peças escritas da maioria dos projectos saídos do gabinete de Eduardo Alves, sendo algumas destas assinadas por este. Da mesma forma o seu traço é observável em muitas peças desenhadas.



Figura 572: Jazigo da família Pinho e Costa, Cemitério de Santiago de Riba-Ul, Oliveira de Azeméis
arq. Leandro de Moraes (at.) e esc. Joaquim Gonçalves da Silva, 1910

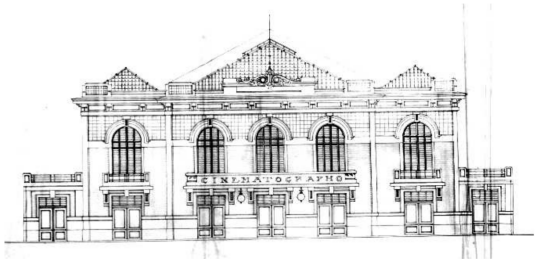


Figura 573: Eden Teatro (demolido), Rua Alexandre Herculano, Porto
arq. Leandro de Moraes, 1910

a divulgação dos resultados daquele concurso, Leandro de Moraes passa a colaborar regularmente com aquele escultor. O seu traço é já identificável no desenho do gradeamento e das cantarias do jazigo da família Pinho e Costa executado em 1910 por Gonçalves da Silva para o cemitério de Santiago de Riba-Ul, nas proximidades de Oliveira de Azeméis. [Fig. 572]

No mesmo ano de 1910 Leandro de Moraes projecta a sua primeira grande obra em actividade individual, designadamente o Eden Teatro, [3] [Fig. 573] numa encomenda realizada pela firma Louis Bonneville e Companhia, Limitada para um terreno da Rua Alexandre Herculano onde anteriormente tinham funcionado o Teatro D. Afonso e que em 1906 tinha sido adquirido pelo Clube dos Girondinos para instalação do seu teatro com projecto do desenhador José Maria Olympio. No ano seguinte projecta o Teatro Apolo-Terrasse bem como a ampliação do Salão Jardim Passos Manoel. Para este projecta o grande salão de festas inaugurado em 1913, com a colaboração do escultor Joaquim Gonçalves da Silva e onde em 1916 Amadeo de Souza

3. AHMP: Licença n.º 1288/1910, SLO, vol. 62, f. 399-410.



Figura 574: Salão de festas do Salão Jardim Passos Manoel (demolido), Rua Passos Manuel, Porto
arq. Leandro de Moraes, 1911-1913



Figura 575: Casa Eduardo de Sousa Guimarães, Rua Mouzinho de Albuquerque, Matosinhos
arq. Leandro de Moraes (at.), 1912?-1914

Cardoso realiza a sua polémica exposição de pintura. [4] [Fig. 574] O Teatro Apolo-Terrasse, por sua vez, corresponde a um edifício implantado nas traseiras de vários edifícios da Rua José Falcão e caracterizado pelo amplo pórtico metálico exterior que antecede a casa de espectáculos. [5]

Em Fevereiro de 1911 integra o grupo de arquitectos portuenses que envia ao presidente da Sociedade dos Arquitectos Portugueses um ofício solicitando a formação de uma delegação daquele organismo no Porto, sendo pouco depois eleito para o cargo de Secretário daquela delegação, do qual toma posse no âmbito da excursão associativa a Coimbra realizada nos dias 10 e 11 de Junho.

Cerca de 1912 projecta, atribuivelmente, a casa do industrial conserveiro Eduardo de Sousa Guimarães para a expansão urbana sul

4. AHMP: Licença n.º 330/1912, SLO, vol. 117, f. 130-136.

5. AHMP: Licença n.º 33/1912, SLO, vol. 111, f. 127-130; Licença n.º 1084/1912, SLO, vol. 132, f. 379-391.



Figura 576: Colónia Viterbo de Campos, Rua de Entrecampos, Porto arqs. Leandro de Moraes e António Correia da Silva (at.), 1915-1917

de Matosinhos. [Fig. 575] Esta trata-se da primeira obra residencial de vulto que Leandro de Moraes realiza individualmente, surgindo aqui diversos motivos que se tornarão característicos das suas obras, tais como os ângulos em chanfro assinalados por alpendres ou jardins de inverno, sendo estes repetidamente localizados junto da sala de jantar, separados destas por duas colunas em mármore fingido.

Neste ano concorre com António Bravo e os lisboetas Deolindo Vieira e Ferreira da Costa para a vaga de arquitecto em Moçambique, sendo aquela atribuída a este último.

Em 1913 oferece trabalhos seus para a exposição-sorteio organizada em favor da família do escultor Joaquim Gonçalves da Silva falecido no ano anterior, a qual é inaugurada a 10 de Janeiro de 1914 com obras de vários artistas de grande importância local e nacional.

Ainda a 8 de Maio de 1913 Leandro de Moraes é nomeado enquanto vogal substituto para a Comissão de Estética do Porto. A 26 de Março de 1914 é nomeado arquitecto da Terceira Repartição municipal, num contexto em que a edilidade é comandada pelos desígnios da primeira Vereação eleita após a implantação da República. Leandro de Moraes tomará, assim, parte na realização de várias das obras levadas a cabo pela nova Vereação, ficando encarregado de elaborar os projectos para as novas Colónias Operárias municipais, trabalhando certamente em conjunto com o arquitecto António Correia da Silva. [Fig. 576] A proximidade entre os dois arquitectos revelar-se-à em outras obras, como é o caso do projecto para a Escola Infantil do Passeio Alegre elaborado em 1914 por Correia da Silva e que é redesenhado, com pequenas alterações, por Leandro de Moraes em 1915, sendo realizada, porém, a versão inicial.

Em 1914 Leandro de Moraes encarrega-se de novo projecto para o complexo do Jardim Passos Manoel, desta vez destinado ao pavilhão do Restaurante. [Fig. 577] Este trata-se de um pequeno edifício de dois pisos, de fachada tripartida, com um corpo em avanço criando



Figura 577: Restaurante do Jardim Passos Manoel (alterado), Rua Passos Manuel, Porto
arq. Leandro de Moraes, 1914



Figura 578: Casa da Quinta das Eirinhas, Castelo de Paiva
arq. Leandro de Moraes, 1915-1918

um alpendre no piso térreo e uma varanda envidraçada no primeiro andar.

Leandro de Moraes deixa o cargo municipal em 11 de Novembro de 1915, sendo muito possivelmente neste momento que é nomeado professor na Escola Industrial Infante D. Henrique. Manterá, porém, uma relação de proximidade com vários membros da Vereação portuense e dos serviços camarários. Ainda a 1 de Junho de 1915 o engenheiro Aníbal de Barros, chefe da Terceira Repartição camarária, é um dos padrinhos do seu casamento com Leonor Gonçalves da Silva Brito. No mesmo ano projecta a casa da Quinta das Eirinhas, situada numa elevação sobre o Douro em Castelo de Paiva, para o edil Manuel Caetano de Oliveira, substituindo um projecto anterior do seu



Figura 579: Casa Alfredo Marques de Carvalho, Aguda
arq. Leandro de Moraes, 1914



Figura 580: Casa João Celestino da Silva, Avenida da Boavista, Porto
arq. Leandro de Moraes (at.), 1915

colega António Bravo. [Fig. 578] Manuel Caetano de Oliveira encomendará outros projectos a Leandro de Moraes nos anos seguintes.

Ainda que mantendo diversas características da Casa Eduardo de Sousa Guimarães, o projecto da casa da Quinta das Eirinhas apresenta-se como obra de charneira no panorama da actividade do arquitecto Leandro de Moraes. Por um lado, surgem aqui ainda referências à arquitectura dos palacetes de Eduardo Alves, como é o caso do torreão que marca verticalmente a volumetria da casa, situação rara na obra de Leandro de Moraes. Por outro lado, esta casa é uma das primeiras obras para onde Leandro de Moraes concebe vários alpendres perimetrais, situação certamente referenciada no projecto das Escolas Infantis do Passeio Alegre e da Praça da Alegria, apresentando tal como nesta última diversos painéis de azulejos nas suas paredes, os quais aqui representam motivos relacionados com a maçonaria.

A maioria dos projectos que Leandro de Moraes realiza para casas burguesas de grande dimensão caracteriza-se, no entanto, pela sua marcada horizontalidade e fachadas tendencialmente simétricas, como se observa, por exemplo, na Casa Alfredo Marques de Carvalho,



Figura 581: Estabelecimento comercial *Bernardino d'Almeida & Silva, L.da*, Praça Carlos Alberto, Porto
arq. Leandro de Moraes, 1916

[6] [Fig. 579] projectada em 1914 para a Praia da Aguda, ou as casas António Resende, [7] à Corujeira, e João Celestino da Silva, [8] [Fig. 580] na Avenida da Boavista, por si atribuivelmente projectadas em 1915. Estas duas casas apresentam a particularidade de estarem organizadas a partir de plantas muito semelhantes, apesar das suas grandes diferenças no que toca seja ao contexto urbano seja à sua dimensão. Em ambas, a planta em L organiza-se a partir de uma fachada simétrica com entrada central e com um corpo no lado tardoz, correspondente à sala de jantar, a apresentar um alpendre a percorrer duas das suas fachadas, com o ângulo realizado em chanfro, motivo visível seja na casa da Quinta das Eirinhas, seja nas duas Escolas Infantis referidas, seja na Casa António Ramos Pinto projectada em 1902 por Marques da Silva para a Praia da Granja. Destaca-se na Casa João Celestino da Silva o amplo alpendre da fachada principal, com dois pisos e grandes vãos, no qual surgem mais uma vez os lambrins em azulejo.

Além dos projectos residenciais, Leandro de Moraes mantém actividade regular em projectos para estabelecimentos comerciais ao longo das principais ruas do centro do Porto, com molduras em ferro, cimento ou mármore a enquadrar em arco abatido as largas montras de exposição. De entre estas obras destaca-se o estabelecimento comercial *Bernardino d'Almeida & Silva, L.da* na Praça Carlos Alberto, [9] [Fig. 581] marcado por um largo frontispício com três arcos abatidos, sendo os laterais tripartidos, conforme sucede em outros estabelecimentos que projecta.

6. AMSMB: POP em nome de Alfredo Marques de Carvalho (POP-7810), Pasta n.º: 3253, Documento n.º: 46.

7. AHMP: Licença n.º 262/1915, SLO, vol. 197, f. 277-284; Licença n.º 214/1916, SLO, vol. 216, f. 60-64.

8. AHMP: Licença n.º 276/1915, SLO, vol. 197, f. 359-365; Licença n.º 900/1915, SLO, vol. 209, f. 481-485; Licença n.º 920/1915, SLO, vol. 210, f. 87-94.

9. AHMP: Licença n.º 814/1916, SLO, vol. 229, f. 65-74.



Figura 582: Restaurante do Palácio de Cristal (demolido), Porto
arq. Leandro de Moraes, 1916-1917



Figura 583: Casa António Martins de Oliveira Costa, Rua António Cândido, Porto
arq. Leandro de Moraes, 1918

Além destes estabelecimentos, realiza o projecto de remodelação do restaurante do Palácio de Cristal, [Fig. 582] inaugurado a 1 de Janeiro de 1917, obra realizada com a colaboração do engenheiro Humberto Mendes Correia e dos artistas Baganha, Albino Braga, Manuel Silva Passos, Paulino Gonçalves e outros, retomando o desenho da larga esplanada exterior já empregue no projecto do restaurante do Jardim Passos Manoel.

Ainda em Dezembro de 1917 integra as listas do partido unionista em associação com os católicos independentes para as eleições municipais, ao lado de personalidades de destaque como Leopoldo Mourão e Francisco Xavier Esteves.[10]

Em 1918, num momento em que no seu gabinete tirocina o jovem arquitecto Rogério d'Azevedo, Leandro de Moraes projecta a Casa António Martins de Oliveira Costa para a actual Rua António Cândido, [11] [Fig. 583] obra em que agrega elementos presentes noutras obras suas, como o alpendre de ângulo em chanfro na fachada tar-

10. "Eleições administrativas", *O Paiz*, 24 de Dezembro de 1917,
11. AHMP: Licença n.º 97/1918, SLO, vol. 252, f. 470-478.



Figura 584: Edifício da *Anglo Portuguese Telephone Company* (projecto), Rua da Picaria, Porto
arq. Leandro de Moraes, 1919

doz e um pequeno torreão organizados num esquema volumétrico semelhante ao da casa da Quinta das Eirinhas que aqui é adaptado ao contexto urbano, num lote que forma o topo de uma correnteza de casas de frente de rua.

A 15 de Fevereiro de 1919 é nomeado para os cargos de Sub-Director da Escola Industrial Infante D. Henrique. No mesmo ano, a 18 de Novembro, no decorrer da reunião magra realizada entre os arquitectos da cidade, é incumbido juntamente com Marques da Silva, Correia da Silva, Borges d'Oliveira, Balthazar de Castro, Peres Guimarães e Rogério d'Azevedo de elaborar as bases para a fundação daquela que vem a ser a Sociedade dos Arquitectos do Norte. Esta Sociedade constitui-se finalmente em 1920 sendo Leandro de Moraes nomeado seu vogal.

A partir de 1919 Leandro de Moraes apresenta um aumento significativo do volume de encomendas, projectando diversas casas burguesas e algumas unidades industriais de especial valor estético, facto que decorre principalmente do desaparecimento das figuras de José Teixeira Lopes e de Eduardo Alves.

É precisamente em 1919 que realiza o primeiro projecto para o edifício da *Anglo Portuguese Telephone Company* para a Rua da Picaria, num local não muito distante das novas ruas projectadas para o lado ocidental da Avenida da Cidade. [12] [Fig. 584] Talvez por este motivo, o desenho da fachada do primeiro projecto, caracterizado por uma arquitectura de grande simplicidade e com pouca ornamentação, seja substituído dois anos mais tarde por um outro, de maior monumenta-

12. AHMP: Licença n.º 13/1920, SLO, vol. 281, f. 58-66.

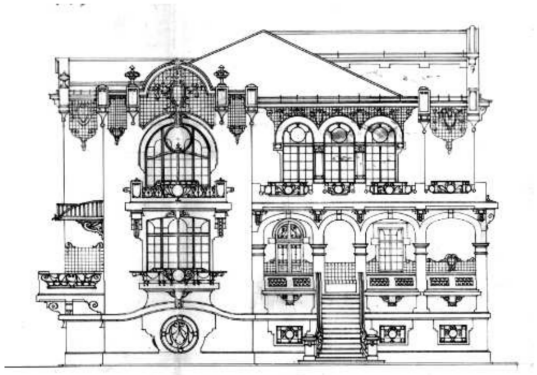


Figura 585: Casa Julião de Freitas Guimarães (demolida), Avenida da República, Vila Nova de Gaia
arq. Leandro de Moraes, 1920

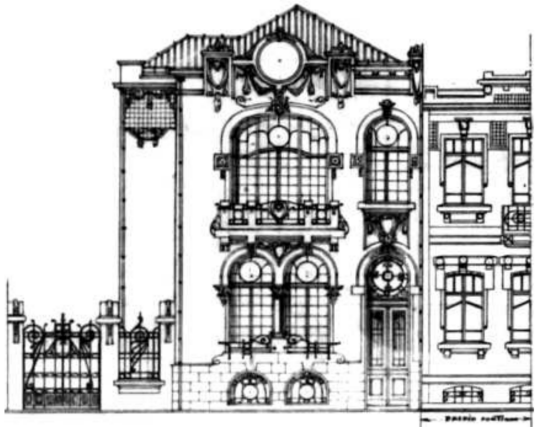


Figura 586: Casa Manuel Caetano de Oliveira (demolida), Rua da Constituição, Porto
arq. Leandro de Moraes, 1920

lidade, atribuível a António Correia da Silva, [13] não sendo de excluir a sua participação conjunta com Leandro de Moraes.

Entre as obras residenciais destaca-se a casa projectada em 1920 para Julião de Freitas Guimarães, presidente da Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia, ocupando um lote de grande dimensão e destaque urbano no arranque da Avenida da República nas proximidades do novo jardim público que aí está a ser realizado. [14] [Fig. 585] Aqui Leandro de Moraes retoma o motivo dos vãos em arco de volta inteira ou abatidos seja nas diversas janelas e portas, seja nos vãos do grande alpendre, criando um dinamismo compositivo realçado pelo desenho curvilíneo das balaustradas do mesmo alpendre. O desenho das janelas em arco é retomado nas casas que projecta para Manuel

13. AHMP: Licença n.º 565/1921, SLO, vol. 313, f. 286-290.

14. AMSMB: POP em nome de Julião de Freitas Guimarães (POP-1738-A), Pasta n.º: 36, Documento n.º: 36.

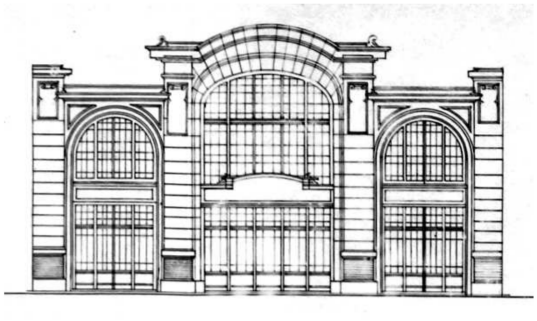


Figura 587: Garagem Auto-Taxis (demolida), Rua do Breiner, Porto
arq. Leandro de Moraes, 1921



Figura 588: Nova Empresa Industrial de Curtumes (alterada), Rua do Amial, Porto
arq. Leandro de Moraes, 1921

Caetano de Oliveira, [15] [Fig. 586] para a Rua da Constituição, em 1920, e para Arthur Nugent, na Avenida da Boavista, em 1923. [16] No desenho da sua casa própria, [17] realizada em 1922 por adaptação de uma construção já existente na Rua do Pinheiro Manso, opta por um esquema mais rígido.

Entre as obras industriais destacam-se os projectos para a Garagem Auto-Taxis, [18] [Fig. 587] na Rua do Breiner, e para a fábrica da Nova Empresa Industrial de Curtumes, [19] [Fig. 588] na Rua do Amial, projectadas em 1921, bem como a ampliação da fábrica da firma António de Bessa Leite e Companhia Limitada, junto à Avenida da Boavista, projectada em 1922. [20] Na primeira é de referir o desenho da fachada dividida em três tramos simétricos, sendo os laterais em arcos de volta inteira e o central, mas elevado, em arco abatido num desenho

15. AHMP: Licença n.º 631/1920, SLO, vol. 294, f. 178-185.
16. AHMP: Licença n.º 1143/1923, SLO, vol. 387, f. 205-217; Licença n.º 1651/1925, SLO, vol. 472, f. 183-192.
17. AHMP: Licença n.º 886/1922, SLO, vol. 346, f. 403-409.
18. AHMP: Licença n.º 331/1921, SLO, vol. 308, f. 150-157.
19. AHMP: Licença n.º 795/1921, SLO, vol. 317, f. 446-457; Licença n.º 21/1925, SLO, vol. 442, f. 102-106.
20. AHMP: Licença n.º 1789/1922, SLO, vol. 364, f. 120-131; Licença n.º 987/1924, SLO, vol. 425, f. 358-363.



Figura 589: Estabelecimento comercial *Domingos Bacelar & Irmãos*, Rua de Santa Catarina e Rua Formosa, Porto arq. Leandro de Moraes, 1922

de grande semelhança com o do portão principal do Mercado do Bolhão projectado pelo arquitecto Correia da Silva, num elemento que ressurgirá noutras obras de Leandro de Moraes. A fábrica da Nova Empresa Industrial de Curtumes, por sua vez, destaca-se pela sua implantação isolada num amplo terreno, com o desenvolvimento num piso único através da justaposição de diversos volumes correspondentes às suas diferentes secções, sendo o corpo frontal, correspondente aos seus serviços administrativos, aquele que apresenta um desenho mais detalhado numa fachada longa animada pelo desenho da cornija a assinalar os pontos de entrada no edifício. No caso da fábrica da firma António de Bessa Leite e Companhia Limitada Leandro de Moraes emprega um esquema semelhante ao que utilizara no seu projecto para o Mercado do Bolhão, com as fachadas a serem ritmadas por pilastras verticais.

Durante este período, Leandro de Moraes mantém uma intensa actividade enquanto projectista de espaços comerciais nas principais ruas do centro do Porto, destacando-se entre as diversas obras que realiza neste domínio o estabelecimento comercial *Domingos Bacelar & Irmãos*, projectado em 1922 para a esquina das ruas de Santa Catarina e Formosa. [21] [Fig. 589] Aqui reutiliza mais uma vez o motivo do arco abatido tripartido, o qual repete entremeado com vãos verticais igualmente rematados em arco abatido.

Ainda em 1920, sendo já acompanhado no seu gabinete pelo jovem arquitecto Manoel Pereira, recebe o projecto do edifício da sede do jornal *A Montanha* projectado pelo engenheiro Rigaud Nogueira,após a sua rejeição pela Comissão de Estética, realizando-lhe algumas alterações. [22] Situação semelhante ocorrerá com um edifício projectado para o ângulo das ruas Mouzinho da Silveira e da Ponte Nova em 1923 dentro do gabinete de Oliveira Ferreira, para o qual o arquitecto

21. AHMP: Licença n.º 622/1922, SLO, vol. 341, f. 98-107.
22. AHMP: Licença n.º 963/1920, SLO, vol. 301, f. 307-318.



Figura 590: Edifício de habitação e comércio, Rua Mouzinho da Silveira e Rua da Ponte Nova, Porto
arq. Leandro de Moraes, 1923



Figura 591: Escola Industrial Infante D. Henrique, Largo Alexandre Sá Pinto, Porto
arqs. Leandro de Moraes e Joaquim Gonçalves d'Oliveira (at.), 1923-34

Leandro de Moraes é contactado para conceber uma nova fachada após diversas rejeições pela Comissão de Estética dos desenhos iniciais. [23] [Fig. 590]

Também em 1923 trabalhará certamente com o arquitecto Joaquim Gonçalves d'Oliveira no primeiro projecto do novo edifício da Escola Industrial Infante D. Henrique, [Fig. 591] onde os dois são professores. O edifício é concebido num piso único, organizado em dois corpos, um administrativo e outro de salas de aula, formando um pátio central percorrido perimetralmente por uma galeria porticada coberta, sendo que a fachada principal retoma alguns motivos presentes no desenho de alçado do corpo administrativo da fábrica da Rua do Amial.

23. AHMP: Licença n.º 1316/1923, SLO, vol. 390, f. 103-106.



Figura 592: Edifício, Avenida dos Aliados, Porto
arq. Leandro de Moraes, 1924-1931

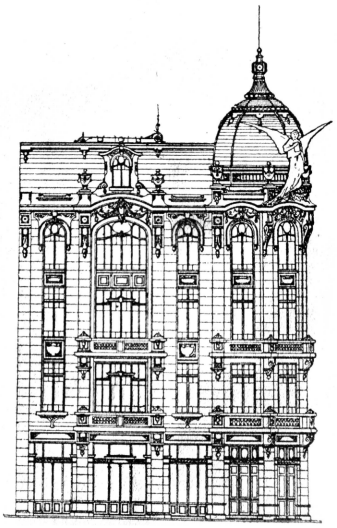


Figura 593: Edifício da Associação dos Jornalistas e Homens de Letras (alterado), Rua Rodrigues Sampaio, Porto
arq. Leandro de Moraes, 1925

Em 14 de Junho do mesmo ano, Leandro de Moraes integra o grupo de arquitectos próximos de si e de Oliveira Ferreira que dirige uma carta à Sociedade dos Arquitectos Portugueses expressando a vontade de voltar a ingressar naquela associação. Refundada a delegação daquela Sociedade no Porto, são realizadas eleições para os seus corpos sociais, ficando Leandro de Moraes a integrar a Comissão Revisora de Contas com o arquitecto António Bravo.

Em meados da década de 1920, num contexto de retoma económica, desenvolve alguns projectos de grande destaque urbano. É o caso do grande edifício triplo de ângulo entre a Avenida dos Aliados com o prolongamento da Rua Passos Manuel, [24] [Fig. 592] em cujo lote de

24. AHMP: Licença n.º 1183/1924, SLO, vol. 429, f. 342-356; Licença n.º 548/1926, SLO, vol. 488, f. 366-371.



Figura 594: Teatro Águia d'Ouro (alterado), Praça da Batalha, Porto
arq. Leandro de Moraes, 1926

gaveto se vem a instalar a filial portuense do Montepio Geral, num projecto de 1924, ou do edifício da Sede da Associação dos Jornalistas e Homens de Letras, [Fig. 593] no ângulo da Rua do Bonjardim com uma das radiais superiores da Avenida dos Aliados, projectado em 1925. Em ambos os projectos, Leandro de Moraes retoma o esquema compositivo das fachadas do projecto que realizara quinze anos antes para o Mercado do Bolhão, marcando os gavetos com cúpulas.

No primeiro caso, a fachada sobre a Avenida dos Aliados é marcada pelo ritmo das pilastras graníticas formando arcos no piso superior. Os diferentes vãos de espaçamento entre estas pilastras formam simetriais parciais de modo a atribuir destaque às três unidades que compõem o grande edifício, obrigando a um desenho diferenciado entre os diversos arcos que ora são em volta perfeita, ora em arco abatido. Na versão inicial do projecto o gaveto apresenta uma dimensão mais reduzida do que na versão final, com uma cúpula semi-esférica assente sobre um tambor onde se rasgam diversas aberturas quadrangulares. No projecto final, requerido após compra do lote de gaveto pelo Montepio Geral, a cúpula aumenta de dimensão, passando a ser revestida a cimento e perdendo o tambor em que assenta no seu desenho inicial. Em contrapartida, o desenho do alçado sobre a avenida perde algum dinamismo, sobretudo pela supressão do tramo central sobre-elevado com um pequeno coruchéu e um arco remetendo novamente para o desenho do portão principal do Mercado do Bolhão projectado por Correia da Silva.

O edifício da Associação dos Jornalistas e Homens de Letras retoma este esquema numa fachada revestida a cimento, destacando-se, no seu projecto inicial, a ideia de encimar o gaveto com uma grande estátua alegórica segundo o modelo que já fora empregue nos edifícios da seguradora *A Nacional* no arranque da Avenida dos Aliados, por Marques da Silva, e em Coimbra, por Jayme Ignácio dos Santos. No projecto original deste edifício observa-se uma densa ornamentação escultórica presente nos diversos elementos tectónicos em torno das

janelas e das varandas que quase desaparecem, certamente por motivos ecomómicos, no projecto final. Esta ornamentação é utilizada, no entanto, na obra de remodelação da fachada do Teatro Águia d'Ouro que Leandro de Moraes coordena por volta de 1926 no âmbito de um conjunto de intervenções que realiza naquela casa de espectáculos. [Fig. 594]

Também em meados da década de 1920 o seu colaborador Manoel Pereira desenvolve uma intensa actividade projectual em colaboração com o construtor José Coelho de Freitas, dando alguns dos primeiros passos no sentido de uma ornamentação de gosto Art Déco, num percurso que terminará com a morte prematura do primeiro em inícios de 1934. Durante este período, Leandro de Moraes projecta ainda num gosto *Beaux-Arts* tardio, projectando para clientes de grande notoriedade como é o caso de António Ramos Pinto, para quem projecta uma casa na Avenida de Montevideu em 1928 [25] e, em 1936, a ampliação do Bairro Operário do Bonfim, [26] aqui já num gosto geométrico e depurado que passa a empregar unicamente após a morte de Manoel Pereira.

Entretanto tirocina no se gabinete o jovem arquitecto João Torres Vilas, o qual projecta em 1928 o edifício do Café Suíço, num ângulo da Praça da Liberdade, em colaboração com António Júlio Teixeira Lopes, filho do falecido arquitecto José Teixeira Lopes, num projecto que certamente é acompanhado de perto por Leandro de Moraes, observando-se a introdução de alguns elementos comuns a outras obras suas.

Em 1939, num momento em que a Sociedade dos Arquitectos Portugueses está já substituída pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos, no qual estão integrados também muitos dos membros da Sociedade dos Arquitectos do Norte, Leandro de Moraes pede a demissão de sócio da Secção Distrital Norte. No entanto, é readmitido em Julho de 1941 e, na eleição realizada em 1944, é nomeado Presidente Substituto daquela Secção.

O último projecto conhecido que realiza é datado de 1954, correspondendo à adaptação de uma edificação agrícola na freguesia gaiense de Canidelo ao uso habitacional. Quatro anos depois deixa de ser membro do Sindicato Nacional dos Arquitectos por encerramento de actividade.

25. AHMP: Licença n.º 767/1929, SLO, vol. 543, f. 443-459.

26. AHMP: Licença n.º 118/1936, SLO, vol. 775, f. 160-171; Licença n.º 1475/1936, SLO, vol. 824, f. 251-264.

9

FRANCISCO D'OLIVEIRA FERREIRA – 1884-1957

Francisco d'Oliveira Ferreira nasce a 25 de Setembro de 1884 no edifício dos números 100 e 102 da Rua de Belomonte, na portuense freguesia de S. Nicolau, sendo o terceiro filho de Henrique Gomes Ferreira, dono de um estabelecimento de pastelaria nas proximidades da Alfândega do Porto. Em torno de 1888, com a sua família, muda residência para o lugar do Candal, na freguesia de Santa Marinha em Vila Nova de Gaia, e pouco tempo depois muda-se novamente, fixando-se na Quinta da Beleza, na Rua do Choupelo da mesma freguesia. Por volta de 1891 inicia a frequência da Escola Primária das Palhacinhas, na vizinha Rua Direita, actual Cândido dos Reis, e cerca de sete anos depois ingressa na Escola Industrial Passos Manuel após alguns anos de interregno durante os quais trabalha no estabelecimento de comércio familiar.

Em 1901 matricula-se na Academia Portuense de Belas Artes nos primeiros anos de Arquitectura Civil e de Desenho Histórico. Avançará rapidamente os seus estudos neste último curso, e logo em 1902, enquanto se inscreve no segundo ano de Arquitectura Civil, matricula-se já no terceiro ano de Desenho Histórico. Esta situação dever-se-à certamente aos conhecimentos que adquirira no curso técnico que frequentara na Escola Industrial Passos Manuel em Vila Nova de Gaia. Em 1903 avança para os anos seguintes dos dois cursos que frequenta mas em 1904 repetirá o quarto ano de Desenho Histórico, avançando apenas um ano no curso de Arquitectura e em 1905 inscreve-se unicamente no quinto ano deste último.

No decorrer do seu curso ganha por três vezes o Prémio Soares dos Reis, designadamente em 1903, 1905 e 1906, recebendo ainda uma menção honrosa do mesmo prémio em 1904, sendo o arquitecto que mais vezes recebeu aquele prémio. Ainda em 1905, com António de Vasconcelos Sousa Ribeiro, Emanuel Ribeiro, Alberto Joaquim da Silva e José Cândido da Silva, toma parte na organização do banquete de homenagem aos finalistas da Academia Portuense de Belas Artes, designadamente o seu irmão José d'Oliveira Ferreira, António Alves de Sousa, Pedro de Figueiredo Ferreira, António Joaquim de Carvalho e Leandro de Moraes, no restaurante Lisbonense.

Durante os últimos anos de aprendizagem na Academia de Belas Artes trabalha já com o arquitecto José Teixeira Lopes, auxiliando



Figura 595: Monumento aos Heróis da Guerra Peninsular, Lisboa
esc. José e arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, 1909

este na concepção do Carro de Honra do Porto destinado ao cortejo carnavalesco do Clube Fenianos Portuenses, um trabalho em que colaboram igualmente o seu irmão, o escultor José d'Oliveira Ferreira, e os escultores Bento Cândido da Silva, Joaquim Gonçalves da Silva e José Fernandes Caldas, o entalhador Adolfo Marques da Silva e o pintor Albino Barbosa.

Em Maio de 1907 o seu irmão José d'Oliveira Ferreira, discípulo do mestre escultor António Teixeira Lopes, apresenta-se ao concurso para pensionista no estrangeiro na classe de escultura aberto pela Academia Portuense de Belas Artes, e ao qual concorrem igualmente António Alves de Sousa e Rodolfo Pinto do Couto. Ficando classificado em primeiro lugar, partirá para Paris. Francisco d'Oliveira Ferreira acompanhará o irmão, tendo aí frequentando ateliers mas não chegando a ingressar na *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts de Paris*.

Em Dezembro de 1907 os dois irmãos encontrar-se-ão ainda em Portugal, tomando parte na festa de comemoração das bodas de ouro nupciais de José Joaquim Teixeira Lopes, pai de António e José Teixeira Lopes, realizada em S. Mamede de Riba Tua com a presença de várias distintas famílias portuenses e na qual os José e Francisco d'Oliveira Ferreira colaboram com Pinto do Couto, Alves de Sousa, Américo Teixeira Barbosa e Joaquim Pereira de Meireles na representação da peça teatral "A Ceia dos Cardeais" e de uma paródia a "Hamlet".

Francisco d'Oliveira Ferreira ganha maior destaque no panorama artístico da cidade com o projecto de uma urna funerária em forma de guarda-joias que expõe em 9 de Julho de 1908. Esta urna apresenta na tampa, sobre uma cruz de Cristo, uma braçada de rosas em ferro forjado imitando o bronze realizada nas oficinas gaienses de serralharia artística de Manuel Triães, referenciando-se muito possivelmente no projecto de António e José Teixeira Lopes para o mausoléu de Almeida Garrett.

No final de 1908 é aberto o concurso para o monumento aos heróis da Guerra Peninsular no qual participam os irmãos Oliveira Ferreira com uma proposta sob a divisa *Aspirantes portugueses*, [Fig. 595] a qual é classificada em primeiro lugar já no final de Março do ano seguinte, iniciando-se com este trabalho uma longa actividade de colaboração entre os dois. Apesar de envolta em polémica, a classificação da proposta dos irmãos Oliveira Ferreira atribui-lhes grande destaque, levando a que os dois regressem a Portugal mais cedo do que o previsto, não se sabendo ao certo quais as circunstâncias do seu regresso nem a data em que tal ocorreu. Em Agosto de 1909 Francisco d'Oliveira Ferreira encontrar-se-à no Porto, possivelmente a colaborar novamente com o arquitecto José Teixeira Lopes, sendo observável a caligrafia do primeiro no requerimento datado do dia 4 daquele mês em anexo ao projecto de uma casa atribuível ao segundo. Por sua vez, a 6 de Novembro de 1909 José d'Oliveira Ferreira estará ainda em Paris, sendo classificado entre um dos seis primeiros da aula de escultura da *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts de Paris*, sendo convidado a integrar o atelier de M. Mercier. Desconhece-se se Francisco d'Oliveira Ferreira terá regressado a Paris, juntando-se ao seu irmão, ou permanecido em Portugal.

Em Fevereiro de 1911 Francisco d'Oliveira Ferreira desempenha já o cargo de arquitecto municipal da Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia, conforme se observa em comentários anexos aos projectos apresentados para licenciamento, sendo colega do arquitecto Américo Ferreira d'Almeida e do desenhador Marcelino Luccas Júnior. Em 1912 pede a demissão do seu cargo municipal, passando a integrar a Comissão de Estética gaiense.

Contemporaneamente inicia a sua actividade individual, sendo os seus primeiros projectos conhecidos, em Vila Nova de Gaia, decorrentes de encomendas privadas, com requerimentos datados de 9 e de 15 de Março de 1911, correspondentes à Casa Augusto Rodrigues d'Assumpção, [1] na zona do Candal, e a um armazém para Joaquim Pereira Monteiro. [2] Enquanto que o primeiro projecto corresponde a uma pequena construção de linhas modestas, o segundo apresenta um desenho de fachada mais elaborado, com a porta principal do armazém a ser ladeada de duas janelas rectangulares e encimada por três estreitas janelas gémeas em arco de desenho referenciado em várias obras de José Teixeira Lopes. Meses depois projecta a ampliação da Fábrica A. C. da Cunha Moraes em Crestuma, de fabrico de fitas e fiação de algodão. [3]

1. AMSMB: POP em nome de Augusto Rodrigues de Assunção (POP-1568), Pasta n.º: 33, Documento n.º: 55.

2. AMSMB: POP em nome de Joaquim Pereira Monteiro (POP-1570), Pasta n.º: 33, Documento n.º: 57.

3. AMSMB: POP em nome de Augusto César da Cunha Morais (POP-349), Pasta n.º: 7, Documento n.º: 13.



Figura 596: Casa-oficina José d'Oliveira Ferreira, Miramar
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, ca. 1912



Figura 597: *Vila Felicidade*, Miramar
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, 1912

Em 1912 inicia a realização de projectos com maior destaque, tomando parte na urbanização da praia de Miramar. Para aqui projecta a casa-oficina do seu irmão escultor, idealizada para a execução do monumento a construir em Lisboa, [Fig. 596] bem como a *Vila Felicidade*, [4] [Fig. 597] casa de veraneio encomendada por Cândido Augusto Correia Alves. Esta última trata-se de uma habitação de média dimensão, caracterizada por um torreão, janelas esguias e rectangulares ou largas em arco, pequenos alpendres e telhados com armações em madeira, além de apresentar uma escadaria exterior a 45 graus, sendo todos estes elementos dominantes na sua obra. No mesmo ano projecta para a Rua do Loureiro no Porto as instalações da Ourivesaria Cunha, encomendadas por Alfredo Pinto da Cunha, nas quais colabora com o seu irmão José, autor de diversos motivos escultóricos, e com o pintor Acácio Lino, que executa uma pintura para o tecto do estabelecimento. [5] [Fig. 598]

4. AMSMB: POP em nome de Cândido Augusto Correia Alves (POP-1), Pasta n.º: 1, Documento n.º: 1.

5. AHMP: Licença n.º 364/1912, SLO, vol. 118, f. 290-297.



Figura 598: Ourivesaria Cunha, Rua do Loureiro, Porto
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira e esc. José d'Oliveira Ferreira, 1912



Figura 599: *A Brasileira*, Rua Sá da Bandeira, Porto
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, 1913

No mesmo ano, e no dia do seu aniversário, casa-se Leonor Berta Pereira, nascendo no ano seguinte o seu primeiro filho, chamado igualmente Francisco Oliveira Ferreira.

Em 1913 recebe da firma Telles & C.ª, da qual Cândido Correia Alves é sócio, a encomenda do projecto para o novo estabelecimento de *A Brasileira*, na Rua Sá da Bandeira. [6] [Fig. 599] Enquanto que nas instalações da Ourivesaria Cunha a intervenção de Oliveira Ferreira destaca-se sobretudo no interior, em pé-direito duplo, apresentando a fachada linhas simples, com uma devanture metálica com pilastras jónicas e uma escultura ornamental, nas instalações de *A Brasileira* a fachada mostra grande destaque, com a grande marquise em ferro e vidro e a ampla montra enquadrada por um frontispício em mármore e vários elementos em bronze.

6. AHMP: Licença n.º 644/1915, SLO, vol. 204, f. 222-234.



Figura 600: Armazém, Rua General Torres, Vila Nova de Gaia
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira (at.), 1913

No mesmo ano elabora outros projectos de algum destaque, como o armazém de José Pinto Amorim da Costa, [7] [Fig. 600] na Rua General Torres em Gaia, o projecto não executado para a reforma da Casa Ayres de Gouveia Alcoforado, para a Praia da Granja, [8] ou, na Rua Pinto Bessa no Porto, a casa do capitalista Manuel de Miranda Castro, [9] tio do médico e futuro político João Antunes Guimarães, o qual assina o requerimento apresentado à edilidade. Nesta casa, Oliveira Ferreira retoma alguns dos elementos presentes na Vila Felicidade, designadamente o torreão e a grande janela em arco, introduzindo aqui alguns painéis de azulejos e enfatizando a presença da cantaria nas fachadas que tomam um ligeiro gosto neo-barroco.

Ainda em 1913 Francisco d'Oliveira Ferreira projecta a casa de Alberto Carlos Freire Temudo Rangel para a Rua de Francos. [10] [Fig. 601] Apesar da simplicidade das linhas e da escassez de ornamentação nas suas fachadas, é notória a proximidade ao modelo da *Casa Renascença* projectada no ano anterior por Eduardo Alves sobretudo na composição volumétrica adoptada e em diversos pormenores de janelas e do torreão. Em anos seguintes Alberto Temudo Rangel solicitará diversos projectos a Oliveira Ferreira, destacando-se entre eles o de diversas casas que ocupam a extremidade sul do lote ocupado por esta casa, já na confrontação com a actual Rua Pedro Hispano.

Em 1914 os irmãos Oliveira Ferreira são encarregados do projecto das novas instalações da Ourivesaria Cunha, [11] [Fig. 602] novamente por encomenda de Alfredo Pinto da Cunha, agora para o piso térreo de um edifício da Rua 31 de Janeiro, projecto em que retomam os princípios definidos na fachada de *A Brasileira*, com uma montra larga,

7. AMSMB: POP em nome de José Pinto Amorim da Costa (POP-1640), Pasta n.º: 35, Documento n.º: 1.
8. AMSMB: POP em nome de Aires de Gouveia Alcoforado (POP-7739), Pasta n.º: 3252, Documento n.º: 41.
9. AHMP: Licença n.º 984/1913, SLO, vol. 161, f. 365-372.
10. AHMP: Licença n.º 71/1914, SLO, vol. 169, f. 344-351.
11. AHMP: Licença n.º 217/1914, SLO, vol. 172, f. 69-75.



Figura 601: Casa Alberto Carlos Freire Temudo Rangel, Rua de Francos, Porto
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, 1913-1929



Figura 602: Ourivesaria Cunha, Rua 31 de Janeiro, Porto
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, 1914

em arco abatido, envolta por um frontispício em mármore dominado pelo motivo escultórico que antes ornamentara a devanture das instalações da mesma ourivesaria na Rua do Loureiro. Contemporaneamente projecta, atribuivelmente, a Casa Guilherme Correia Leite para a Praia da Aguda, [12] [Fig. 603] casa de veraneio com uma composição volumétrica de invulgar verticalidade, marcada novamente por um torreão e uma escada exterior de ângulo que conduz a um alpendre ao nível do primeiro andar, motivo referenciado nas duas casas projectadas em 1903-1904 por José Teixeira Lopes para aquela estância balnear.

12. AMSMB: POP em nome de Guilherme G. Correia Leite (POP-7811), Pasta n.º: 3253, Documento n.º: 47.



Figura 603: Casa Guilherme Correia Leite, Aguda, Porto
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira (at.), 1914



Figura 604: Paços do Concelho de Vila Nova de Gaia, Avenida da República, Vila Nova de Gaia
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, 1914-1934

No mesmo ano, Oliveira Ferreira inicia o projecto de dois grandes edifícios que marcam a sua carreira, designadamente os Paços do Concelho de Vila Nova de Gaia, [Fig. 604] na Avenida da República, e as instalações do Sanatório Marítimo do Norte, [13] [Fig. 605] na praia de Valadares. O primeiro projecto é-lhe entregue após o concurso público para este efeito realizado não ter recebido qualquer proposta. Em virtude do reduzido orçamento disponível, Oliveira Ferreira concebe um edifício dividido em vários corpos, sendo a sua monumentalidade atribuída pela movimentação volumétrica do edifício e pela criação de momentos de tensão nos seus ângulos, formando simetrias parciais ordenadas por um eixo principal segundo o ângulo das ruas em que aquele se implanta. A natureza da segunda encomenda é desconhecida, sabendo-se que a intenção de criar um Sanatório na frente marítima de Gaia vem já desde, pelo menos, 1907, tendo esta ideia surgido no círculo do Clube Fenianos Portuenses. O banqueiro Luís

13. AMSMB: POP em nome de Comissão Administrativa da Associação do Sanatório (POP-2157), Pasta n.º: 46, Documento n.º: 43.



Figura 605: Sanatório Marítimo do Norte, Francelos
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, 1914-1917



Figura 606: Casa Isabel Müller Ferreira Alves (demolida), Rua da Constituição, Porto
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, 1915

Ferreira Alves, irmão do Dr. Joaquim Ferreira Alves, é membro activo deste Clube, cabendo-lhe certamente a iniciativa de chamar o arquitecto Oliveira Ferreira. A 25 de Março de 1915, o arquitecto Francisco d'Oliveira Ferreira apresenta publicamente o projecto do Sanatório Marítimo do Norte numa reunião realizada no Centro Comercial do Porto, expondo-o ao público em geral na Confeitaria Oliveira em 30 de Maio de 1916. Aqui, o arquitecto faz uso mais expressivo do betão armado, presente na estrutura dos diversos terraços exteriores, sendo a pouca ornamentação presente disposta nos pontos principais da composição, a qual tal como no edifício dos Paços do Concelho de Gaia recria uma volumetria composta por vários corpos agregados, formando uma simetria principal e outras parciais.



Figura 607: Casa Joaquim Gonçalves de Almeida, Rua Dr. Carlos Cal Brandão, Porto
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, 1915

A partir deste momento, a família Ferreira Alves encomenda diversos projectos a Oliveira Ferreira. Em 1915 o arquitecto projecta a Casa Isabel Müller Ferreira Alves para um difícil lote da Rua da Constituição, criando uma fachada que repete os seus motivos-chave, como os alpendres e um torreão oitavado. [14] [Fig. 606] Por esta época, o banqueiro Luís Ferreira Alves terá encomendado a Oliveira Ferreira o projecto da sua casa própria para a Rua Oliveira Monteiro.

Durante este período, Oliveira Ferreira atravessa uma fase de grande actividade, projectando diversas casas de grande dimensão. Ainda em 1915 projecta, atribuivelmente, a Casa Joaquim Gonçalves de Almeida para um lote da Rua Dr. Carlos Cal Brandão, [15] [Fig. 607] substituindo um projecto realizado anteriormente para aquele local pelo arquitecto José Teixeira Lopes. [16] O projecto da Casa Joaquim Gonçalves de Almeida destaca-se pela implantação da construção no lado norte e mais elevado do lote, sendo a entrada disposta num tramo em chanfro entre as fachadas principal e lateral, estratégia compositiva semelhante à utilizada em diversas casas situadas em lotes de gaveto mas que neste caso permite tornar a entrada visível desde a Avenida da Boavista, dignificando a construção.

No mesmo ano apoiará, possivelmente, o seu irmão escultor na proposta que este apresenta ao concurso para o monumento a Camões em Paris. Assume especial destaque o seu projecto do Palacete António Gomes para Miramar, com um alto torreão de cobertura amansardada, rodeado de um grande alpendre e apresentando mais uma vez uma longa escada exterior de ângulo com planta em Y. A aparência apalaçada da construção contrasta, porém, com o muro de

14. AHMP: Licença n.º 209/1915, SLO, vol. 196, f. 47-53.
15. AHMP: Licença n.º 858/1915, SLO, vol. 209, f. 262-271; Licença n.º 210/1916, SLO, vol. 216, f. 39-43; Licença n.º 487/1916, SLO, vol. 222, f. 511-514.
16. AHMP: Licença n.º 102/1913, SLO, vol. 144, f. 4-11.



Figura 608: Palacete António Gomes, Miramar
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, 1915-1919



Figura 609: Casa António dos Santos Maia, Rua Dr. Carlos Cal Brandão e Avenida da Boavista, Porto
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, 1917-1918

vedação, realizado com recurso a peças pré-fabricadas em cimento. [17] [Fig. 608] No mesmo gosto projecta em 1917 a Casa António dos Santos Maia para o lote de ângulo entre a Rua Dr. Carlos Cal Brandão e a Avenida da Boavista, caracterizada pela marcação do gaveto com um torreão-lanternim. [18] [Fig. 609] Também neste período projecta, atribuivelmente, o palacete do Dr. Magalhães para Couto de Cucujães, no qual reaparece o desenho do torreão oitavado empregue na Casa Isabel Müller Ferreira Alves, bem como alguns motivos escultóricos que ornamentam igualmente a Vila Felicidade em Miramar. [Fig. 610]

Em 1916 projecta dois jazigos de especial valor arquitectónico, designadamente o da família Ramos Pinto e o de Manuel Ferreira Domingues, ambos no Cemitério de Agramonte. Enquanto que o primeiro, [Fig. 611] de grande austeridade, se apoia nas formas clássicas, seguindo a ordem dórica grega, o segundo, [19] [Fig. 612] ornamen-

17. AMSMB: POP em nome de António Gomes (POP-7819), Pasta n.º: 3253, Documento n.º: 55.

18. AHMP: Licença n.º 256/1917, SLO, vol. 238, f. 264-270; Licença n.º 639/1918, SLO, vol. 266, f. 187-192.

19. AHMP: Licença n.º 872/1916, SLO, vol. 230, f. 381-385.



Figura 610: Palacete Dr. Magalhães, Couto de Cucujães, Oliveira de Azeméis
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira (at.)



Figura 611: Jazigo da família Ramos Pinto, Cemitério de Agramonte, Porto
esc. José e arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, ca. 1916-1918

tado com uma escultura de José d'Oliveira Ferreira, apresenta uma interessante geometrização das formas, apontando para os gostos arquitectónicos que dominarão na Europa durante os anos seguintes à Grande Guerra.

No mesmo ano, Oliveira Ferreira realiza o seu primeiro projecto para um grande prédio de rendimento, ocupando um dos lotes de arranque da actual Rua Sá da Bandeira, por encomenda de Adelaide A. Fortuna Pimenta, e onde Alfredo Pinto da Cunha instala a agência da Casa Bancária José Pinto da Cunha & Sobrinho. [20] [Fig. 613] Neste projecto, Oliveira Ferreira adopta uma composição de gosto calssicizante, com uma fachada em cimento ornamentada com vários motivos em estuque. Porém, introduz vários elementos de grande modernidade, como as varandas envidraçadas do primeiro andar, com

20. AHMP: Licença n.º 405/1916, SLO, vol. 220, f. 20-26.



Figura 612: Jazigo Manuel Ferreira Domingues, Cemitério de Agramonte, Porto
esc. José e arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, 1916

vidros de grandes áreas e caixilhos de desenho esbelto, formando prismas cristalinos adossados à fachada.

Em 1917 Luís Ferreira Alves encomenda a Oliveira Ferreira duas casas de veraneio para terrenos junto do Sanatório Marítimo do Norte, sendo uma delas para uso próprio. [21] [Fig. 614] Estas casas implantar-se-ão de acordo com um vasto plano realizado um ano antes pelo mesmo Oliveira Ferreira visando a transformação de um território sensivelmente triangular definido pelo novo Sanatório a norte, pelo apeadeiro da Linha do Norte a nascente e pela Praia de Francelos a sul. Para este local Oliveira Ferreira projecta também em 1917 a sua própria casa de veraneio, [22] [Fig. 615] construção térrea caracterizada pelas suas fachadas graníticas e a sua entrada por um alpendre em arco de volta inteira, motivos que recupera no ano seguinte no projecto do Casal Minhoto, [23] [Fig. 616] construído num local não muito distante. Ainda em 1917 projecta, atribuívelmente, a Casa Augusto Ribeiro Pinto para um grande terreno junto ao apeadeiro Francelos, retomando a composição em torno de um torreão e de vários alpendres. [24]

21. AMSMB: POP em nome de Luís Ferreira Alves (POP-2161), Pasta n.º: 46, Documento n.º: 47.

22. AMSMB: POP em nome de Francisco de Oliveira Ferreira (POP-2162), Pasta n.º: 46, Documento n.º: 48.

23. AMSMB: POP em nome de Manuel Ferreira Domingues (POP-2166), Pasta n.º: 47, Documento n.º: 3.

24. AMSMB: POP em nome de Augusto Ribeiro Pinto (POP-392), Pasta n.º: 8, Documento n.º: 16; POP em nome de Augusto Ribeiro Pinto (POP-404), Pasta n.º: 8, Documento n.º: 28.



Figura 613: Edifício Adelaide A. Fortuna Pimenta, Rua Sá da Bandeira, Porto
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, 1916



Figura 614: Casa Luís Ferreira Alves, Francelos
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, 1917

Em 1918 projecta um novo prédio de rendimento, agora para a seguradora "A Nacional", [25] ocupando o gaveto inicial do lado ocidental da Avenida dos Aliados, em que imbuído pelo espírito transmitido pela designação daquela companhia adopta um gosto neo-manuelino numa composição que, apesar das devidas diferenças, retoma o esquema de fachada do edifício da Casa Bancária José Pinto da Cunha & Sobrinho, com o primeiro andar a apresentar elementos em projecção sobre a rua e os pisos superiores a simularem um recuo gradual. No início de 1919 a mesma companhia seguradora encomenda a Oliveira Ferreira o projecto do edifício que pretende realizar em

25. AHMP: Licença n.º 195/1919, SLO, vol. 271, f. 475-486B.



Figura 615: Casa arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, pórtico de entrada, Francelos
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, 1917



Figura 616: *Casal Minhoto*, Francelos
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, 1918-1919

Coimbra,[26] empregando aqui o arquitecto um desenho de estilização tradicionalista, com um torreão a marcar o ângulo das fachadas.

Oliveira Ferreira é, porém, afastado da concepção dos dois edifícios pela companhia seguradora, que entrega o projecto do edifício do Porto ao arquitecto Marques da Silva e o da filial de Coimbra a Jayme Ignácio dos Santos. As condições que conduzem a esta situação, apesar de hoje permanecerem desconhecidas, originam um clima de tensão entre Oliveira Ferreira e Marques da Silva que se prolongará durante toda a década de 1920 e, muito possivelmente, até ao final das suas vidas.

Neste momento, o arquitecto e o seu irmão escultor opõem-se contra a contra-revolução ocorrida em 19 de Janeiro de 1919 que vem impor a Monarquia do Norte, defendendo a causa republicana, conforme se verifica por uma alegoria realizada por José d'Oliveira Ferreira.

26. "Projectos para os edifícios da Companhia de Seguros «A Nacional» nas cidades de Porto e Coimbra: Arquitecto Francisco de Oliveira Ferreira".



Figura 617: Jazigo-Monumento ao Dr. Artur de Macedo, Vila Nova de Gaia
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, 1919

Apesar destas situações, o ano de 1919 corresponde ao auge da carreira de Oliveira Ferreira, constituindo um momento de charneira no papel que desempenha no meio profissional e cultural da cidade. Esta situação prende-se, em grande medida, com a morte permatura seja do seu mestre José Teixeira Lopes, seja de Eduardo Alves, em cuja obra se referencia frequentemente, sendo procurado por diversos antigos clientes destes arquitectos. Em colaboração com o escultor António Teixeira Lopes projecta o Jazigo-Monumento ao Dr. Artur de Macedo para o Cemitério Paroquial de Santa Marinha, em Gaia, [Fig. 617] possivelmente substituindo o falecido arquitecto José Teixeira Lopes. Outras notícias da época anunciam a sua intervenção no Café Chave d'Ouro na Praça da Batalha num projecto iniciado ainda por Eduardo Alves, autor do novo desenho da fachada, [27] tendo certamente Oliveira Ferreira dirigido a sua execução e concebido o seu espaço interior. [28]

Neste ano projecta, entre outras, a Casa José Joaquim Ribeiro de Figueiredo para a actual Rua Nossa Senhora de Fátima, [29] [Fig. 618] em cujo projecto original emprega alguns elementos novos na sua obra, como é o caso da mansarda ao estilo setecentista de Carlos Mardel, e que recupera no projecto de remodelação do Palace Hotel de Vila do Conde, inaugurado em 1920. A encomenda deste último projecto não será estranha à participação de Luiz Ferreira Alves na Sociedade Portugueza de Turismo, sucessora da Sociedade Praia de Vila do Conde

27. AHMP: Licença n.º 196/1919, SLO, vol. 271, f. 487-501.

28. Um segundo Café Chave d'Ouro, localizado no piso térreo do Hotel Lisbonense, terá sido inaugurado poucos meses após o Café Chave d'Ouro da Praça da Batalha, não tendo com este qualquer relação comercial.

29. AHMP: Licença n.º 599/1919, SLO, vol. 279, f. 555-561.



Figura 618: Casa José Joaquim Ribeiro de Figueiredo, Rua Nossa Senhora de Fátima, Porto
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, 1919



Figura 619: *Casa Minhota* (demolida), Vila do Conde
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira (at.), 1919

que anos antes encomendara a Eduardo Alves o projecto para o Casino daquela vila, localizado defronte deste hotel. Na constituição da Sociedade Portugueza de Turismo participa também José da Fonseca Menéres, o qual edifica na frente marítima vilacondense a sua residência de veraneio, com a designação de *Casa Minhota*, cujo projecto é igualmente atribuível a Oliveira Ferreira. [Fig. 619]

Também em 1919 projecta dois prédios de rendimento de referência, um deles para a Rua Alexandre Braga, para José Dias Tavares, e o outro para o gaveto das ruas de Santa Catarina e Passos Manuel, [30] para Manuel José Pereira Leite Júnior, nos quais reutiliza alguns elementos presentes em outras obras anteriores, como se verifica pela semelhança dos seus portais com o desenho das portas laterais dos Paços do Concelho de Gaia. Em ambos os prédios o desenho em arco das janelas torna-se elemento dominante, sendo especialmente interessante o segundo edifício, encomendado por Leite Júnior, em

30. AHMP: Licença n.º 306/1920, SLO, vol. 288, f. 27-37C; Licença n.º 453/1923, SLO, vol. 374, f. 235-264 H.



Figura 620: Jazigo de Maria Margarida Peixoto Guimarães, Cemitério de Agramonte, Porto
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, 1920

que adopta um esquema de fachada oposto ao edifício da Rua Sá da Bandeira, dispondo aqui as janelas mais largas no piso superior, rematando as fachadas com uma mansarda pontuada por lucarnas e por um lanternim que não chega a ser executado. O recurso a diversos elementos escultóricos ornamentais em granito na dinamização fachada, bem como o desenho denso das caixilharias, são entendidos como forma de enriquecimento da arquitectura, sendo exemplo do desenho excessivo que caracteriza o panorama arquitectónico da cidade durante este período.

Maior destaque tem o seu projecto para o edifício do Clube Fenianos Portuenses junto aos novos Paços do Concelho do Porto, [31] o qual Oliveira Ferreira elabora após a execução de um ante-projecto para a sede daquele Clube num outro terreno da Avenida dos Aliados, numa encomenda com origem em Luís Ferreira Alves, importante membro daquela associação. Aqui, o arquitecto opta por um desenho de maior clacissismo, o qual recupera alguns princípios expostos no edifício da Rua Sá da Bandeira, ainda que sem a leveza formal que o caracteriza.

Em 1920 Oliveira Ferreira está envolvido no processo de recuperação da Fábrica de Cerâmica das Devezas, [32] criando alguns novos produtos e promovendo a construção de mais armazéns. No mesmo ano projecta, atribuívelmente, um edifício para o ângulo das ruas Mouzinho da Silveira e da Ponte Nova, [33] o qual vê por diversas vezes o desenho da sua fachada reprovado pela Comissão de Estética, levando a que o desenho final seja realizado pelo arquitecto Leandro de Moraes. No mesmo ano projecta o jazigo de Maria Margarida Pei-

31. AHMP: Licença n.º 723/1920, SLO, vol. 296, f. 117-133.
32. AMSMB: POP em nome de Fábrica de Cerâmica e Fundição das Devesas (POP-1725), Pasta n.º: 36, Documento n.º: 22.
33. AHMP: Licença n.º 384/1920, SLO, vol. 289, f. 454-468.



Figura 621: Jazigo de Manoel Gonçalves de Sá, Cemitério de Agramonte, Secção da Ordem de S. Francisco, Porto
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, ca. 1924

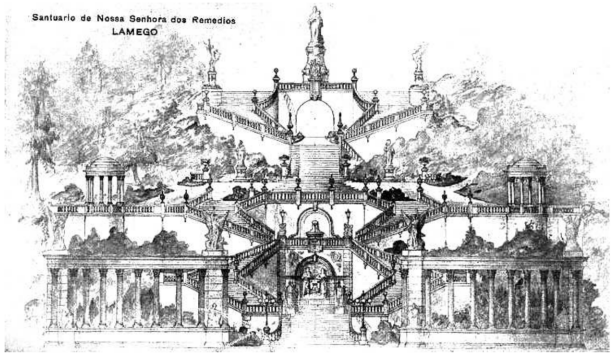


Figura 622: Escadório do Santuário de Nossa Senhora dos Remédios (projecto), Lamego
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, 1922

xoto Guimarães para Agramonte, [34] [Fig. 620] em forma de templete clássico.

Alguns anos depois Oliveira Ferreira projecta a capela-jazigo de Manoel Gonçalves de Sá para a Secção da Ordem de S. Francisco no Cemitério de Agramonte. [35] [Fig. 621] Esta trata-se de uma obra na qual retorna a um vocabulário de gosto neo-medieval. A pequena capela apresenta uma fachada de desenho elaborado, com a porta inscrita num arcossólio suportado por colunas de mármore que se destacam da restante construção em cantaria de granito.

34. AHMP: Licença n.º 760/1920, SLO, vol. 297, f. 324-328.

35. A capela realizada corresponde muito possivelmente a um projecto realizado em substituição de um outro apresentado à edilidade portuense em 1922 pelo construtor Agostinho de Sousa. AHMP: Licença n.º 906/1922, SLO, vol. 347, f. 30-34. Tendo em consideração que não se encontram nos documentos existentes em arquivo quaisquer outras referências a este jazigo, é de admitir que o projecto de Oliveira Ferreira tenha sido apresentado à Câmara Municipal do Porto em 1924, ano para o qual existem diversos projectos desaparecidos.

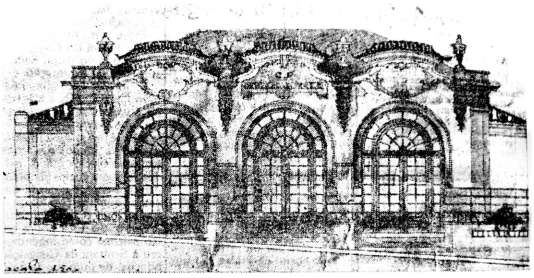


Figura 623: Estação Ferroviária de General Torres (projecto), Av. República, Vila Nova de Gaia
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, 1922



Figura 624: Ampliação de *A Brasileira*, Rua Sá da Bandeira, Porto
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, 1923-1930

Nos primeiros anos da década de 1920 realiza alguns projectos de grande inventividade que não chegam a ser edificados. É o caso das instalações do Orpheon Povoense, projectadas em 1921 para um estreiro lote da Avenida Mouzinho de Albuquerque na Póvoa de Varzim, ou os projectos para a gaiense Estação Ferroviária de General Torres e para o tramo inferior do escadório do Santuário de Nossa Senhora dos Remédios em Lamego, [Fig. 622] ambos em 1922. O primeiro projecto destaca-se pela volumetria oval do salão do Orfeão em balanço sobre a entrada principal, com um coruchéu estilizado na cobertura, numa mistura de influências tradicionalistas e suas contemporâneas, retomando o motivo do torreão no ângulo da fachada sobre a praça do mercado municipal. No projecto da estação ferroviária, realizado por proposta própria, concebe um pequeno pavilhão sobre a linha férrea e no qual a fachada para a Avenida da República é caracterizada por três arcos sobre os quais surgem painéis de azulejos de gosto tradicionalista. [Fig. 623] Finalmente no projecto para o santuário de Lamego, realiza um complexo desenho de escadarias de disposição oblíqua em relação ao eixo da igreja ou em curva, tendo na sua base duas monumentais colunatas de gosto clássico formando um hemiciclo.

Do mesmo ano de 1922 é o projecto para o primeiro e muito criticado monumento aos Mortos da Grande Guerra do Porto, na Praça Carlos Alberto, obra feita em colaboração com o seu irmão. A partir de 1923 encarrega-se da execução de diversos projectos de ampliação das instalações de "A Brasileira", [36] [Fig. 624] prolongando o frontispício concebido dez anos antes até ao gaveto da Rua do Bonjardim, recuperando motivos presentes noutras obras suas, com frontões curvos interrompidos por grandes medalhões centrais.

Ainda em 1920, Oliveira Ferreira integra com muitos dos seus colegas de profissão portuenses a nova associação de classe Sociedade dos Arquitectos do Norte, sendo nomeado vogal da sua Comissão instaladora. No entanto, alguns anos depois verifica-se uma cisão entre os vários arquitectos e, a partir de Junho de 1923, vários arquitectos portuenses enviam uma carta à Sociedade dos Arquitectos Portugueses a solicitar o seu ingresso naquela associação. Não estando Oliveira Ferreira presente entre os signatários da primeira carta trocada entre os arquitectos portuenses e a associação de classe sediada em Lisboa, deduz-se a sua presença entre eles, dado que quase todos pertencem ao seu círculo, como é o caso de Rogério Rodrigues Vilar, seu colaborador, Aucíndio dos Santos e Joaquim Gonçalves d'Oliveira, antigo chefe de gabinete de José Teixeira Lopes. Oliveira Ferreira assume em 1924 a presidência da Comissão instaladora da nova delegação nortenha da Sociedade dos Arquitectos Portugueses, mantendo o cargo de presidente do Conselho Director daquela delegação desde 1924 até 1926. Devido a uma importante alteração à legislação relativa ao uso do título de Arquitecto registada neste período, Oliveira Ferreira fica envolvido na regularização da actividade de quase todos os arquitectos da cidade, num contexto em que quase nenhum profissional activo possui diploma devido às restrições de meios e de acção da Escola de Belas Artes do Porto.

Em 1924 Oliveira Ferreira projecta, atribuivelmente, a adaptação do antigo Hospital da Santa Casa da Misericórdia, na mesma cidade de Lamego, a casa de espectáculos, naquele que vem a ser o Cine-Teatro Ribeiro Conceição. No ano seguinte projecta as instalações da Ourivesaria Aliança na Rua das Flores, [37] num desenho de grande simplicidade em que se destaca o espaço interior com um *mezzanino* perimetral e um espaço de dupla altura central.

Em 1926 volta a projectar por encomenda da família Ferreira Alves, designadamente a Clínica Heliantia do Dr. Joaquim Ferreira Alves, [38] [Fig. 625] edificado no pinhal de Francelos, na proximidade do Sanatório Marítimo do Norte. Esta trata-se de uma encomenda de

36. AHMP: Licença n.º 1040/1923, SLO, vol. 385, f. 191-198; Licença n.º 124/1928, SLO, vol. 516, f. 154-184; Licença n.º 595/1930, SLO, vol. 597, f. 735-737.

37. AHMP: Licença n.º 570/1925, SLO, vol. 453, f. 268-282; Licença n.º 867/1929, SLO, vol. 547, f. 469-474.

38. AMSMB: POP em nome de Joaquim Gomes Ferreira Alves (POP-2197), Pasta n.º: 47, Documento n.º: 34.



Figura 625: Clínica Heliantia, Francelos
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, 1926-1930

natureza distinta daquela do primeiro edifício sanatorial. Enquanto que o primeiro, cujo projecto original não passa de uma das alas, é concebido com base em grandes enfermarias colectivas, o projecto da nova clínica sanatorial é concebido com quartos individuais ou para dois doentes. Esta forma organizativa implica uma estrutura em vários pisos, com a sobreposição de terraços de menor largura do que os do Sanatório Marítimo do Norte. Entre a realização da encomenda e do projecto, apresentado à edilidade gaiense somente em 1929, o arquitecto realiza com o Dr. Joaquim Ferreira Alves uma visita às clínicas sanatoriais alpinas do Dr. Rollier em Leysin, na Suíça. Durante a viagem visita Lyon, cidade em que certamente terá conhecido a obra do arquitecto Tony Garnier, a qual muito possivelmente motivará a opção por um desenho de grande geometrização na elaboração do projecto da Clínica Heliantia. O edifício ficará marcado na historiografia da Arquitectura Portuguesa pelo seu vanguardismo formal, transmitido pela expressão exterior da estrutura porticada de betão armado nos terraços dos diversos andares e no desenho de gosto *Art Déco* da sua entrada principal e da escadaria interior. No entanto, Oliveira Ferreira não deixa de integrar aqui alguns elementos característicos da sua obra, como se verifica no desenho de ornamentação do interior das duas salas de convívio e no desenho da platibanda. O desenho dos pórticos de betão, com guarda-corpos em peças de cimento pré-fabricado, porém, parecem encontrar paralelo na estrutura do pátio interior das novas instalações da Escola Industrial Infante D. Henrique, projectadas atribuivelmente por Leandro de Moraes e Joaquim Gonçalves d'Oliveira, arquitectos com quem convive no seio da delegação nortenha da Sociedade dos Arquitectos Portugueses.

Nos anos seguintes Oliveira Ferreira retoma algum do Eclectismo das suas obras anteriores. Em 1927 realiza dois conjuntos de quatro casas para o Bairro Operário do Bonfim, por encomenda de António Ramos Pinto. Em 1929 projecta o Quartel dos Bombeiros Voluntários do Peso da Régua, [Fig. 626] trabalho que realiza graciosamente, num



Figura 626: Quartel dos Bombeiros Voluntários do Peso da Régua
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, 1929



Figura 627: Casa de Saúde Dr. Alberto Gonçalves, Avenida dos Aliados, Porto
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, 1929-1934

desenho que retoma alguns elementos-chave da sua obra, tais como as varandas e os pórticos em arco. No projecto da Casa de Saúde Dr. Alberto Gonçalves, [39] [Fig. 627] projectada para a Avenida dos Aliados no mesmo ano, Oliveira Ferreira retoma uma geometrização de formas clássicas presente em algumas obras anteriores, como é o caso do Jazigo Manuel Ferreira Domingues que projectara em 1916, conseguindo uma fachada de grande sobriedade. Será da sua autoria o projecto das três casas edificadas pela Sociedade de Casas Económicas no mesmo ano de 1929 em Vila do Conde, nas quais retoma motivos presentes em outras obras suas, como as mansardas já observadas no projecto original da Casa José Joaquim Ribeiro de Figueiredo e na

39. AHMP: Licença n.º 697/1930, SLO, vol. 599, f. 540-554; Licença n.º 12/1934, SLO, vol. 705, f. 59-64T.



Figura 628: Casa, Vila do Conde
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira (at.), 1929



Figura 629: Casa Guilherme Narciso Fonseca e Silva, Rua do Molhe, Porto
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, 1930-1932

reforma do Palace Hotel de Vila do Conde. As vedações, por sua vez, retomam o modelo de construção do muro do Palacete António Gomes, pela utilização de peças pé-fabricadas de cimento. [Fig. 628]

Nos primeiros anos da década de 1930 fará uma gradual adaptação ao gosto modernista, a qual se revela sobretudo pela introdução de terraços-jardim na cobertura dos torreões das casas burguesas que edifica ou pela substituição dos madeiramentos que prolongam os telhados sobre as fachadas pelo prolongamento das paredes, ocultando a cobertura, como se pode observar por exemplo na Casa Guilherme Narciso Fonseca e Silva, situada na Rua do Molhe. [40] [Fig. 629] No mesmo período projecta alguns jazigos, programa que dominará na sua obra tardia, recorrendo maioritariamente a modelos passadistas, como é o caso do jazigo do industrial Delfim Ferreira projectado

40. AHMP: Licença n.º 782/1931, SLO, vol. 602, f. 564-573; Licença n.º 1213/1931, SLO, vol. 614, f. 88-95; Licença n.º 554/1932, SLO, vol. 614, f. 417-423.

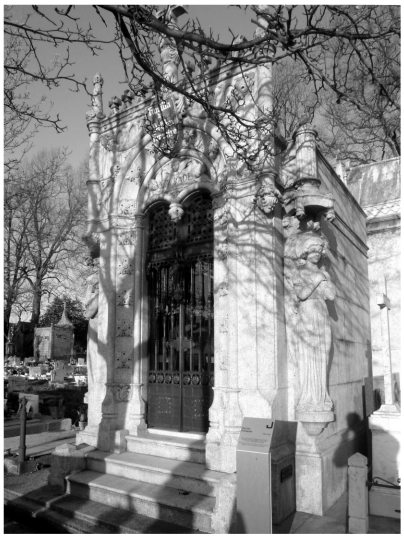


Figura 630: Jazigo de Delfim Ferreira, Cemitério do Prado do Repouso, Porto
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, 1933

em gosto neo-manuelino para o Cemitério do Prado do Repouso. [41] [Fig. 630]

A partir de 1935 dedica-se ao levantamento de diversos motivos da arquitectura popular portuguesa, tais como chafarizes e pelourinhos, realizando diversas miniaturas que expõe no Convento da Serra do Pilar, monumento que, integrando uma Comissão gaiense, fora parcialmente restaurado anos antes sob sua orientação.

Nos seus anos finais de vida, já após a morte do seu irmão em 1942, apresenta uma proposta ao concurso realizado em 1944 para a nova Igreja das Antas e realiza propostas para um parque de estacionamento na Estação de S. Bento e para a nova Ponte da Arrábida, já em 1952, mas cujo gosto neo-medieval mostra o seu grande desfazamento em relação à situação da época. Morre em Miramar, na casa-oficina edificada para o seu irmão, em 30 de Dezembro de 1957.

41. AHMP: Licença n.º 892/1933, SLO, vol. 662, f. 573-579.

Parte III

CULTURA E TÉCNICA

•

A produção arquitectónica da transição do século XIX para o século XX é caracterizada, tanto a nível internacional como a nível local do Porto e Norte de Portugal, pelos confrontos de formas de pensar, praticar e projectar a Arquitectura. Estes confrontos são protagonizados em grande medida pelos principais arquitectos e críticos de Arquitectura deste período, num momento em que os primeiros se estabelecem enquanto classe profissional de importância social e os segundos sublinham a sua influência através da sua actividade na imprensa, da edição de livros e principalmente da organização de actividades nas agremiações artísticas e filantrópicas nas quais a burguesia interessada se informa da cultura artística do seu tempo. O debate resultante deste confronto envolve-se desde a sua origem "com um discurso de ordem ideológica"[42] do âmbito disciplinar da Arquitectura, estabelecendo-se neste momento diferentes pontos de vista ancorados nas correntes internacionais formadas essencialmente a partir de 1850. Na origem destas diferenças estão distintos modos de encarar as tradições e cultura locais, os modelos arquitectónicos eruditos e as novas descobertas técnicas. Como tal, as diferentes opções ideológico-disciplinares estabelecem-se enquanto modos distintos de abordar a cidade e as circunstâncias de cada projecto. A cultura arquitectónica portuense, pela reduzida dimensão que apresenta, permite distinguir com clareza estas diferenças ideológicas, as quais vêm a marcar a organização profissional dos arquitectos aqui estabelecidos, num clima marcado pelas divergências e pelo afastamento entre os vários actores. Destas divergências decorre um esquema associativo da classe profissional, observando-se duas linhas evolutivas baseadas em gabinetes de arquitectura distintos que funcionam enquanto prolongamentos do curso de Arquitectura Civil na formação ideológico-disciplinar dos arquitectos mais novos.

Enquanto opções arquitectónicas, estas diferentes ideologias disciplinares estão fortemente ancoradas no tipo de actividade desempenhado pelos diferentes actores e no tipo de encomenda que estes recebem. Por esta razão, a expressão física do debate crítico é observável nos novos programas que neste momento surgem na cidade, como aqueles ligados ao comércio, à indústria, ao associativismo, à cultura e ao ensino entre outros. Estes programas, por sua vez, pela forte influência que os grandes centros de difusão de cultura arquitectónica imprimem no panorama nacional português, fixam-se frequente-

42. Rute Figueiredo, *Arquitectura e discurso crítico em Portugal (1893-1918)* (Lisboa: Colibri, 2007), 290.

mente em formas tipológicas específicas traçadas a partir de modelos importados.

1

AS CORRENTES IDEOLÓGICO-DISCIPLINARES

A segunda metade do século XIX é marcada tanto nas principais capitais europeias como em Portugal e no Porto por um clima de decadentismo face à cultura arquitectónica existente, num contexto marcado pela emergência de movimentos políticos nacionalistas bem como outros operários. Nas cidades, observa-se um forte processo de industrialização, paralelamente ao qual são realizadas grandes transformações nas cidades, as quais, por sua vez, estão associadas à destruição de vastos territórios urbanos. Surgem, assim, diferentes correntes arquitectónicas divergentes no seu entendimento das necessidades contemporâneas, na sua reflexão sobre os valores do passado e na sua consciencialização de um futuro diferente.

A identificação das diferentes correntes arquitectónicas tende a ser substituída, na historiografia da arquitectura internacional, por uma análise dos diferentes movimentos vanguardistas que surgem na Europa e na América do Norte. Estes movimentos, ainda que apresentando diferenças fundamentais entre si, tendem a apresentar opções comuns, surgindo uns na sucessão ou antecessão de outros, numa situação de encadeamento entre si. A preferência pela análise dos movimentos vanguardistas resulta, geralmente, numa desvalorização de uma análise mais abrangente da produção arquitectónica de cada época. Esta situação é especialmente notória a partir do final da Grande Guerra, momento marcado pela acção de movimentos vanguardistas alemães, russos e franceses, mas caracterizado igualmente pela emergência de movimentos tradicionalistas ou ainda pelo efémero retorno a uma gramática neo-barroca, vertentes que, apesar de serem transversais aos vários países europeus, são quase ignoradas na historiografia internacional. O mesmo acontece com os períodos que antecedem e sucedem a este.

Apenas a nível da historiografia do urbanismo contemporâneo se tende a expor o confronto entre formas de pensar a cidade a nível internacional, como por exemplo na divergência observada entre os princípios urbanísticos que regem a reforma urbana de Paris levada a cabo pelo Barão Haussmann, as propostas de Cerdá para Barcelona e as reflexões de Camillo Sitte àcerca das reorganização do centro

urbano de Viena, num confronto que se tende a repetir ao longo da História do Urbanismo até à actualidade. [1]

Por oposição aos vários estudos que marcam a historiografia de arquitectura internacional, na bibliografia consagrada a casos ou épocas particulares são identificadas algumas diferenças entre as várias abordagens arquitectónicas. Porém, a distinção entre correntes nem sempre é clara e os diversos historiadores e críticos de Arquitectura apresentam diferentes pontos de vista.

Um dos casos mais exemplificativos é o estudo da Arquitectura Moderna Belga elaborado por Pierre Puttemans.[2] Apesar de estruturar o seu estudo segundo um encadeamento de episódios semelhante ao que caracteriza a historiografia internacional, Puttemans opta por um modelo de análise no qual integra uma crítica sociológica, numa situação de proximidade para com o estudo realizado por Manfredo Tafuri anos antes.[3] Este historiador e arquitecto belga conclui, após uma análise da arquitectura da segunda metade de Oitocentos e das obras de arquitectos como Joseph Poelaert e Alphone Balat, existirem "duas correntes principais que podem (...) ser vistas como tendo dominando a arquitetura por quase duzentos anos", uma corrente que "mantém a forma [arquitectónica] num quadro sentimental, inspirando-se numa variedade de modelos, nacionais ou não", a qual se pode observar nas obras de Poelaert e que ressurge na arquitectura monumentalista clacissizante das décadas de 1930 e 1940, e uma segunda corrente "alimentada pelo ideal utópico e a luta das classes trabalhadoras, bem como pela preocupação com «disciplina» e eficiência", a qual tenta "ignorar a tradição e seguir um método e ética que provavelmente a levará de volta às «origens» para descobrir a forma pura", situação observável nas obras Balat e, posteriormente de Henry van de Velde, Victor Horta e Antoine Pompe. [4] Pierre Puttemans distingue, assim, dois modelos principais, um de maior academicismo, no seguimento das tradições do ensino *Beaux Arts*, e um outro correspondente à arquitectura que integra em si os novos materiais e progressos técnicos, designadamente o ferro, na segunda metade de Oitocentos, e o betão armado a partir de 1900.

---

1. Na reconstrução urbana das cidades francesas após a Segunda Guerra Mundial, por exemplo, vários autores tendem a referir os distintos modelos de urbanização levados a cabo, focando a análise nas propostas divergentes de Perret e de Le Corbusier.

2. Pierre Puttemans, *Modern Architecture in Belgium* (Bruxelas: Marc Vokaer, 1976).

3. Manfredo Tafuri, *Progetto e utopia: Architettura e sviluppo capitalistico* (Laterza, 1973).

4. Puttemans, *Modern Architecture in Belgium*, 34-35. Na versão original: "Two major currents can thus be seen to have dominated architecture for nearly two hundred years: the first, which has been recently revived by streams of ideas of both Fascist and Stalinist origin, retains form in a sentimental framework, drawing insiration from a variety of models, national or otherwise. The second, nourished by the Utopian ideal and the struggle of the working classes, as well as by a preoccupation with «discipline» and efficiency, tried to ignore tradition and to follow a method and ethic likely to take it back to «square one» in order to discover pure form"

No caso português observa-se logo no início de Novecentos uma distinção entre correntes diferenciadas. Nas páginas da revista *Arquitectura Portuguesa* da década de 1920, por exemplo, os projectos seleccionados são apresentados sob títulos diferenciados. Os palacetes dos irmãos Figueiredo projectados por Eduardo Alves e publicados já em 1921, três anos após a morte deste, surgem sob o título *Arquitectura Portuguêsa Moderna*. Os projectos publicados na mesma revista pelo engenheiro industrial Amândio Duarte Pinto, discípulo de Eduardo Alves, surgem sob a égide de *Arquitectura Tradicional Portuguesa*. O mesmo sucede com várias obras de Rogério d'Azevedo e José Ferreira Penêda, discípulos de Marques da Silva. Porém, a distinção entre o registo *Moderno* e *Tradicional* não é clara. O primeiro projecto de Rogério d'Azevedo e Balthazar de Castro para o edifício da Faculdade de Medicina do Porto, caracterizado pelo seu gosto classicista de inspiração no vizinho edifício setecentista e neo-palladiano do Hospital de Santo António, por exemplo, e o projecto para uma casa em Baltar, cujas fachadas apresentam linhas que mantendo ainda algumas referências à Arte Nova tardia bem como à Art Déco, são ambiguamente publicados sob a temática da *Arquitectura Tradicionalista*.

Anos antes, em Agosto de 1915, num artigo da revista *Construcção Moderna*, Alberto Moreira distingue "três orientações na arquitectura do século XIX, classificadas entre os grupos *racionalista*, *historicista* e *ecléctico*".[5] Segundo este, a orientação *historicista* corresponde àquela fiel à arquitectura erudita e notável ao longo da História, designadamente "a escola clássica e escola gótica".[6] Por sua vez, Alberto Moreira classifica a orientação *racionalista* como sendo a mais recente, constituindo uma reacção em relação ao passado, não tendo portanto "um corpo doutrinário firmado em «princípios e leis»".[7] O mesmo autor deixará, porém, por definir o que, no seu entendimento, caracteriza a orientação *ecléctica*, situação que sublinha a ambiguidade registada nas temáticas da revista *Arquitectura Portuguesa*.

Os primeiros estudos historiográficos sobre a arquitectura portuguesa do final de Oitocentos à actualidade, por Nuno Portas e José-Augusto França, sublinham na viragem do século a divergência entre tendências distintas, com uma linha protagonizada por Ventura Terra, outra por Raul Lino, e ainda outra englobando as raras experiências em torno da Arte Nova mais pura.

Esta divisão é clarificada no volume da colecção de História da Arte em Portugal elaborado por Pedro Vieira de Almeida e José Manuel Fernandes e publicado em 1986 pelas Publicações Alfa, onde é enfatizada a polarização entre um *modelo progressista*, "personificado por Ventura Terra, (...) preso a um entendimento formal da arquitectura",[8] e um *modelo culturalista*, constituindo este uma reac-

5. Figueiredo, *Arquitectura e discurso crítico em Portugal (1893-1918)*, 295.
6. Ibidem, 296.
7. Ibidem.
8. Almeida e Fernandes, *A Arquitectura Moderna*, 73.

ção contra o primeiro e a perda dos valores tradicionais da Arquitectura em Portugal e personificado em Raul Lino. Apesar de estes dois modelos serem aqui entendidos como "elementos polarizadores (...) que subjazem em conflito latente na evolução da arquitectura portuguesa",[9] sublinha-se a importância da existência de outros tipos de arquitectura, designadamente "a Arte Nova e a arquitectura do ferro",[10] os quais "surgem (...) como derivativo para o academismo dominante".[11]

Finalmente, Rute Figueiredo, no seu estudo sobre o discurso crítico em Portugal entre finais de Oitocentos e inícios de Novecentos,[12] destaca igualmente a polarização do debate disciplinar entre uma perspectiva valorizadora das tradições construtivas e culturais do país e uma outra opção que tenta propor uma arquitectura nova apoiada nos novos materiais e nas questões sociais que marcam o país. No entanto, Rute Figueiredo integra estas duas perspectivas no seio do debate pela renovação do panorama arquitectónico português de finais de Oitocentos, sendo que ambas as posições tendem a questionar os modelos arquitectónicos vigentes e a sua dificuldade em adaptar-se aos novos tempos.

Tendo em consideração as várias divisões avançadas na historiografia indicada, podemos considerar dois tipos distintos de identificação de correntes ou tendências.

Considerando uma divisão tripartida, observamos que no último quartel de Oitocentos se estabelece no Porto e no Norte do país uma corrente influenciada pelo ensino academista, surgindo a partir dos últimos anos do século uma corrente tradicionalista e, derivando da primeira nos primeiros anos de Novecentos, uma corrente que recebe influência de alguns dos movimentos vanguardistas europeus seus contemporâneos. Estas correntes apresentam-se de forma distinta ao longo do tempo, evoluindo através da sua relação entrecruzada e participando continuamente na renovação arquitectónica e construtiva mas encarando as dimensões do tempo, das tradições e das necessidades técnicas e sociais de forma distinta. Podemos considerar, como tal, Marques da Silva é representante maior da primeira corrente, José Teixeira Lopes da segunda e Eduardo Alves da terceira.

Paralelamente podemos considerar uma outra divisão em duas tendências opostas, seguindo um esquema semelhante ao proposto por Pierre Puttemans, designadamente uma primeira opção ancorada numa prática fiel aos ensinamentos da arquitectura antiga, erudita ou popular, à qual se opõe uma outra opção tendencialmente experimentalista e revisionista apoiada na indústria. A primeira integra a corrente academista bem como alguns círculos tradicionalistas de matriz teórica ancorada nos movimentos anglo-germânicos de Oito-

9. Almeida e Fernandes, *A Arquitectura Moderna*, 73.
10. Ibidem, 91.
11. Ibidem.
12. Figueiredo, *Arquitectura e discurso crítico em Portugal (1893-1918)*.

centos, enquanto que a segunda integra a corrente influenciada pelos movimentos europeus contemporâneos bem como os círculos tradicionalistas que aceitam a industrialização como forma de construção do futuro, no seguimento de propostas apresentadas anos antes por Viollet-le-Duc. Este modo de divisão assenta, assim, numa diferenciação e distinção dos diversos tipos de arquitectura ancorados nas tradições e culturas locais.

Ambos os modelos de divisão coexistem e explicam não só as diferenças arquitectónicas entre a obra projectada pelos arquitectos activos no Porto e no Norte de Portugal entre finais de Oitocentos e inícios de Novecentos como também as suas aproximações e divergências. Enquanto que o primeiro esquema é aquele que mais claramente se distingue na análise da produção arquitectónica deste período, o segundo tem maior tradução no modo organizativo da classe profissional dos arquitectos na região Norte.

1.1 A CORRENTE ACADEMISTA

Os primeiros edifícios que denotam uma tentativa de reforma e de renovação do panorama arquitectónico portuense do oitocentista surgem em meados do século. Um dos casos mais expressivos desta situação é o do edifício da nova Alfândega, edificado entre 1856 e 1869 segundo um projecto do arquitecto francês Jean F. G. Colson. Aqui observa-se já uma arquitectura que, apesar da sua aparência pesada e austera das fachadas exteriores em granito, desvenda no seu interior o potencial construtivo do ferro enquanto material de construção para a edificação urbana. Por sua vez, o monumento a D. Pedro IV erigido entre 1862 e 1866, com uma pedestal da autoria de Joaquim da Costa Lima Júnior e uma estátua equestre do escultor francês Anatole Calmels, e o monumento a D. Pedro V, projectado e construído pelo canteiro António Almeida da Costa e o escultor José Joaquim Teixeira Lopes, constituem os primeiros monumentos escultóricos públicos da cidade entendidos como anunciadores de um novo enquadramento estético da cidade. A construção do Palácio de Cristal para a Exposição Internacional de 1865, juntamente com os trabalhos de ajardinamento dos antigos campos da Torre da Marca, nos quais aquele se implanta, e do Campo do Olival na Cordoaria pelo paisagista alemão Emil David, sublinham a vontade de embelezamento da cidade trazida pelas obras anteriores. É também neste momento que se estabelece na cidade o gosto por uma arquitectura *revivalista*, desempenhando a capela principal do Cemitério de Agramonte, projectada pelo engenheiro municipal Gustavo Adolfo Gonçalves de Sousa e edificada entre 1866 e 1871, um papel cimeiro na determinação do gosto burguês pelas formas medievais.

Se estas obras se apresentam como os primeiros marcos naquele que se revelará um longo caminho no sentido da renovação da ima-

gem da cidade e do panorama arquitectónico da cidade, será principalmente pela mão dos dois primeiros alunos da Academia Portuense de Belas Artes que prosseguem os seus estudos em Paris, designadamente José Sardinha e Thomaz Soller, que se transpõem para o Porto os modelos arquitectónicos do Eclectismo *Beaux Arts* francês. Enquanto que Sardinha adopta um caminho mais próximo da tradição construtiva local, insistindo no estudo da proporção e dos ritmos e mantendo o sistema construtivo dominante em granito nas suas obras, Soller enuncia nos seus projectos uma ruptura para com o panorama arquitectónico local, propondo novas formas construtivas e apoiando-se no uso do ferro enquanto elemento não só estrutural como ornamental.

No entanto, apesar de Sardinha e Soller divergirem nas opções construtivas, ambos demonstram nas suas obras a vontade de superar a cópia dos estilos históricos, característica do *revivalismo* dominante em países como a França, o Reino Unido ou a Alemanha nas décadas anteriores, articulando na mesma obra elementos de origens diversas. Apesar de ambos estes arquitectos recorrerem ocasionalmente a formas neo-medievais, verifica-se nas obras de ambos a intenção de projectar de acordo com os propósitos contemporâneos. No curto artigo sobre o pavilhão projectado por Soller para os festejos do dia 9 de Julho publicado nas páginas do sétimo número da revista *A Arte Portugueza*, em 1882, Manoel M. Rodrigues indica que o mesmo "não obedece a preceitos de estylo algum determinado", acrescentando ser uma "concepção de pura phantasia" na qual "o architecto só teve por fim dar-lhe uma forma elegante e determinar-lhe bem a applicação".[13] Situação semelhante é, por exemplo, a do projecto de Sardinha para a Casa-oficina do escultor Soares dos Reis, obra na qual se observa uma ruptura para com o modelo edificado corrente. Esta superação da questão *revivalista* do *estilo* não significa, porém, um abandono da utilização dos estilos históricos. Pelo contrário, a sua utilização mantém-se e é mesmo enfatizada. Em 1880, por exemplo, Sardinha projecta a capela do Colégio de S. Caetano em Braga num gosto neo-românico semelhante ao que tinha utilizado nove anos antes num projecto para a Igreja do Bonfim, observando-se em ambos os casos um esquema semelhante àquele que quase vinte anos mais tarde Miguel Ventura Terra utiliza nas fachadas principal e laterais do grande tempo-monumento do Monte de Santa Luzia em Viana do Castelo. Soller, por sua vez, recorre a um desenho de gosto gótico flamejante no projecto para uma capela-jazigo para Guimarães, o qual é curiosamente publicado no número da mesma revista *A Arte Portuguesa* que antecede aquele em que é publicado o seu projecto para o pavilhão real das comemorações do dia 9 de Julho.

13. Manoel M. Rodrigues, "Pavilhão para os festejos do dia 9 de Julho, levantado na Praça de D. Pedro", *A Arte Portugueza*, número 7 (julho de 1882): 60.

O manuseamento dos vários estilos históricos e a criação do novo são desde logo entendidos dentro de um enquadramento ecléctico que será mantido pelos arquitectos nascidos na década de 1860 e que procuram novamente em Paris aprofundar os seus conhecimentos com vista à renovação da arquitectura portuguesa após o interregno decorrido entre a morte de Soller em 1883 e o regresso destes durante a década de 1890. Joel da Silva Pereira projecta diversos jazigos num gosto neomedieval, Adães Bermudes oscila frequentemente entre registos neo-românicos e neo-barrocos e Marques da Silva acrescenta a estas referências um gosto pela renascença flamenga que recupera recorrentemente ao longo do seu percurso de arquitecto. Comentando um artigo de Adães Bermudes publicado na revista *A Construcção Moderna*,[14] Rute Figueiredo refere que aquele se mantém, então, "ancorado à ideia de inspiração nos estilos históricos, que mais não eram do que dialectos distintos de uma mesma língua".[15]

Se em meados do século XIX, em países como França ou o Reino Unido, o estudo dos estilos antigos constituira uma resposta à exaustão dos modelos arquitectónicos dominantes, para os arquitectos do Eclectismo "o conhecimento histórico dos mesmos não poderia ser nem um fim em si mesmo, nem um complemento de saber, mas um meio de análise dos seus princípios internos".[16] Desta forma, o património deixado pelos tempos passados deixa de ser entendido como uma fonte de fórmulas e elementos ornamentais para passar a constituir um "método de análise crítica dos factores internos à concepção arquitectónica".[17] Por outras palavras, em substituição do entendimento sentimentalista dos estilos passados, próprio do Romantismo, os edifícios históricos passam a ser observados numa perspectiva racionalista de influência francesa.

Podemos, assim, afirmar que a uma perspectiva *revivalista* em que se "nega [a] distinção temporal, solicitando a memória como motivação actuante no presente",[18] se sucede uma perspectiva *historicista* na qual o arquitecto ecléctico se liberta das regras compositivas estabelecidas e ganha liberdades compositivas que lhe permitem a mistura de elementos de natureza diversa e, eventualmente, a criação do *novo*. Esta situação observa-se com clareza nos estudos de Marques da Silva para a Igreja de Cedofeita, onde elementos românicos e bizantinos, ou renascentistas de matriz italiana e clacissistas de referenciação francesa são misturados, tendo como referência o projecto de Victor Baltard para a Igreja de Saint-Augustin de Paris. [Fig. 631] O mesmo pode-se observar na sua própria casa-atelier, na qual recupera elementos de projectos seus anteriores, filiados em modelos compo-

14. Arnaldo Redondo Adães Bermudes, "VI Congresso Internacional dos Architectos", *A Construcção Moderna* Anno V, número 125 (1904).
15. Figueiredo, *Arquitectura e discurso crítico em Portugal (1893-1918)*, 316.
16. Ibidem, 107.
17. Ibidem.
18. Ibidem, 140.

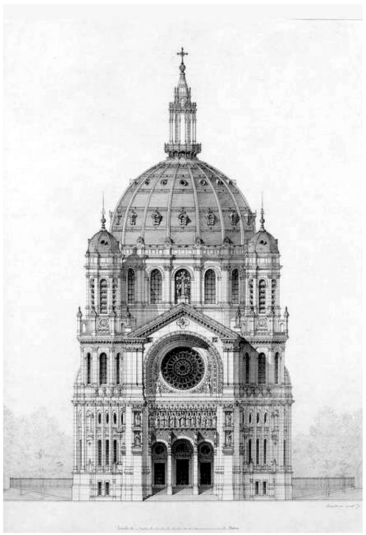


Figura 631: Alçado da Igreja de Saint-Augustin, Paris
arq. Victor Baltard, 1860-1868

sitivos de Ventura Terra, e os conjuga com elementos de inspiração neo-medieval. A liberdade de manuseamento das referências à arquitectura passada pode ser ilustrada pela ambiguidade anacrónica do desenho da janela do seu escritório-biblioteca, onde o esquema das janelas termais romanas parece aproximar-se do motivo de *Palladio*, sendo, porém, concebido dentro de um gosto neo-românico.

Como tal, é necessário um afastamento em relação a uma análise apoiada exclusivamente no uso dos estilos para compreender a arquitectura *Beaux Arts*. Este afastamento torna-se principalmente necessário tendo em conta que no Porto e no Norte de Portugal a diversidade de estilos existente é bastante menor do que no território nacional a sul do Mondego. Efectivamente, se em Lisboa podemos encontrar, entre os edifícios projectados entre as últimas décadas de Oitocentos e a primeira de Novecentos, numerosos exemplos do gosto neo-manuelino a par de outros em gosto neo-românico, no Porto e no Norte os exemplos do primeiro são de número muito reduzido, observando-se quase apenas a utilização do neo-românico, geralmente tingido de referências a outros períodos históricos ou mesmo à *Arte Nova*, em edifícios que tendem a ter funções religiosas ou monumentais. Esta diferença entre o panorama arquitectónico da capital e do Porto dever-se-á, muito possivelmente, à escassez de edifícios históricos do período manuelino no Norte do país por comparação com as localidades do centro e sul do país, num território onde podemos, por exemplo, encontrar frequentemente igrejas paroquiais com portais quinhentistas.

Para além da quase ausência de obras de gosto neo-manuelino, é de notar que a acção dos arquitectos eclécticos academistas no Norte de Portugal na viragem do século se caracteriza por uma *estrangeiriza-*

ção dos gostos arquitectónicos, a qual é criticada por vários membros da sociedade cultural da época e de que é representativa a crítica realizada em 1894 à proposta de Ventura Terra para o Monumento do Infante D. Henrique. Tal como o gosto neo-manuelino, também o gosto neo-mourisco é utilizado apenas esporadicamente, sendo que no Porto este se reduz quase apenas a algumas obras do engenheiro Rigaud Nogueira. Cada autor tende, assim, a empregar temas diversos em cada obra. Marques da Silva utiliza o gosto neo-manuelino em apenas três projectos ainda na década de 1890, designadamente nas suas propostas para o restauro do Mosteiro dos Jerónimos e para o Monumento a Afonso de Albuquerque, para além dos estudos para a reforma do edifício da empresa comercializadora de vinhos dos irmãos Ramos Pinto. Em contrapartida, utiliza com frequência referências à arquitectura medieval, referenciando-se sobretudo a motivos observados nos monumentos históricos de outros países, apresentando muitas vezes um gosto bizantino.

Podemos, assim, afirmar que, a partir de finais de Oitocentos, a noção de *estilo* tende a desgastar-se e a perder o significado que tivera décadas antes em países como o Reino Unido, França, Bélgica ou Alemanha. Será este desgaste que permite, por sua vez, a emergência de outras opções arquitectónicas, como o tradicionalismo ou a *Arte Nova* e os seus desenvolvimentos futuros. Importa, porém, referir que, apesar da diversidade de referências aos estilos passados e mesmo às obras de arquitectos contemporâneos, vários arquitectos de tendência academista *Beaux Arts* como Adães Bermudes e Marques da Silva dificilmente aceitarão o formulário *Arte Nova* e o modelo compositivo a este inerente. O mesmo não irá acontecer, anos mais tarde, com o gosto *Art Déco*, o qual é, afinal exaltado em Paris na Exposição de Artes Decorativas de 1925 de uma forma como a *Arte Nova* nunca chegara a ser.

Se na perspectiva de Michel Ragon, entre outros, a aceitação por parte da sociedade burguesa oitocentista da diversidade de soluções elaboradas, seja num primeiro entendimento *revivalista*, seja num entendimento *historicista* e ecléctico, se deve à ausência de um ideal estético, parece, porém, claro que a luta por esta diversidade é "signo da assimilação das riquezas do passado pela cultura burguesa",[19] como refere Rute Figueiredo, uma vez que o cidadão burguês de finais do Oitocentos "tende a ver-se a si próprio como criador do seu próprio passado", [20] como refere Pierre Puttemans.

Este entendimento burguês da diversidade de soluções permitida pelo *historicismo* ecléctico trazido para o Norte do país pelos vários antigos alunos da Academia Portuense de Belas Artes observa-se com clareza na obra encomendada por alguns capitalistas portuenses

19. Figueiredo, *Arquitectura e discurso crítico em Portugal (1893-1918)*, 89.

20. Puttemans, *Modern Architecture in Belgium*, 28. Do original "(...) the middle-class citizen of 1900 tended to see himself as the creator of his own past".



Figura 632: Gare de Tours, Tours
arq. Victor Laloux, 1896-1898

como António Ramos Pinto, que na transição do século encomenda vários projectos a Marques da Silva. A primeira encomenda refere-se ao projecto para a sua casa de S. Roque da Lameira, que o arquitecto concebe num gosto contemporâneo sem referências à arquitectura passadista. Segue-se a encomenda de um projecto não realizado para a reforma do edifício-sede da companhia comercializadora de vinhos que detém com o seu irmão em Vila Nova de Gaia e que Marques da Silva desenvolve num gosto neo-manuelino. Mais tarde segue-se a encomenda do projecto para a sua casa de veraneio na Granja, que Marques da Silva desenvolve num misto de referências às obras de Ventura Terra, designadamente a fenestração e volumetria, referências neo-medievais, como um coruchéu e padieiras relevadas sobre as janelas, e finalmente diversos elementos de clara inovação, como é o caso de uma *bow-window*. Anos mais tarde o mesmo António Ramos Pinto encomendará o projecto de expansão da sua casa da Rua de S. Roque da Lameira a José Teixeira Lopes, cuja opção tradicionalista será bem aceite dentro do mesmo espírito ecléctico. Posteriormente segue-se a encomenda do seu mausoléu familiar em Agramonte, concebido pelos irmãos Oliveira Ferreira ao gosto dórico grego com alguns elementos de maior contemporaneidade.

Nos diversos projectos realizados por arquitectos portuenses de referenciação academista a arquitectura francesa constitui um modelo de inspiração constante. Esta situação é desde cedo observável nos projectos de Marques da Silva para a Igreja de Cedofeita e para a Estação de São Bento. Nesta última observa-se a grande proximidade compositiva para com os projectos que Victor Laloux realiza contemporaneamente para a Gare de Tours (1896-98), [Fig. 632] com a forte marcação dos pilares na fachada principal, e a Gare d'Orsay (1898-1900), [Fig. 633] com a marcação dos torreões nos extremos da fachada e dos arcos ritmando o seu corpo central. Anos mais tarde o mesmo sucede nas propostas apresentadas ao concurso do Teatro S. João por Marques da Silva e Peres Guimarães, o primeiro referenciando-se fortemente na proposta vencedora do concurso para

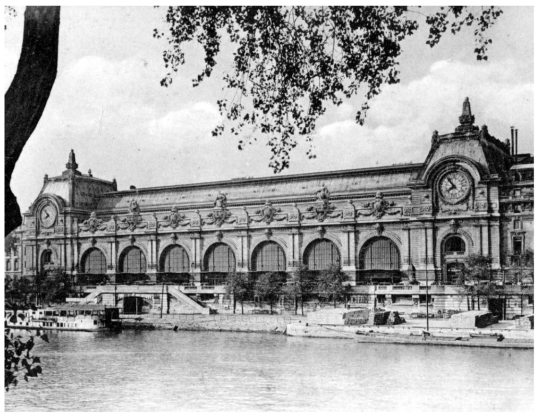


Figura 633: Gare d'Orsay, Paris
arq. Victor Laloux, 1898-1900

o teatro de Amiens, dos arquitectos Henri-Paul Hannotin e Bernard Gabriel Jean Belesta, e o segundo no projecto para o Stadttheater de Berna, do arquitecto René von Wurstemberger, ambos projectos realizados poucos anos antes.

A transposição dos modelos academistas de referenciação *Beaux Arts* para o território portuense constitui, também, um primeiro confronto de ideias entre a figura do arquitecto, que só agora emerge enquanto profissional de notoriedade social, e o público. Apesar de figuras como Ramalho Ortigão e Joaquim de Vasconcelos condenarem fortemente nos seus textos o desqualificado panorama arquitectónico português nas últimas décadas do século, nem sempre as ideias e os modelos trazidos pelos jovens arquitectos regressados de Paris são bem recebidas pela sociedade local. Se Joel da Silva Pereira tende a produzir uma arquitectura baseada nos modelos existentes no Porto, profundamente referenciada nas obras de Costa Lima Júnior, Sardinha e Soller, integrando aí elementos diferenciadores de matriz francesa de um modo facilmente aceite pela burguesia portuense, os arquitectos que seguidamente regressam de Paris são frequentemente criticados pela transposição dos modelos estrangeiros para o território nacional. Esta situação observa-se tanto no episódio do concurso para o monumento ao Infante D. Henrique, perante o qual a sociedade portuense parece aceitar mais facilmente a proposta escultórica de António Teixeira Lopes do que os modelos mais complexos e internacionalistas de Ventura Terra e Marques da Silva. O mesmo sucederá mais tarde com os estudos de Marques da Silva para a Igreja de Cedofeita, recusados pela Confraria local pelos seus elevados custos e por não integrarem os elementos da antiga Igreja de S. Bento da Avé-Maria que afinal lhe foram cedidos pelo Estado, o projecto para a adaptação do Mercado Ferreira Borges a Museu Municipal, que merece uma contra-proposta de Peres Guimarães, e principalmente os diversos projectos apresentados para a Estação de S. Bento, em

cujo longo processo de revisão e reavaliação se traduz numa perda dos valores formais da estrutura em ferro e vidro e dos elementos escultóricos propostos seguidamente em favor de uma arquitectura mais austera e menos inovadora. O mesmo desajuste observa-se em relação à legislação local para com as novas construções urbanas, situação exemplificada no episódio do projecto de Marques da Silva para o Edifício Quatro Estações no Bairro das Carmelitas.

O Eclectismo academista, que constitui a tendencia dominante no Porto e no Norte do país até ao final da primeira década de Novecentos, perde força após 1910 num contexto a que não são estranhas as alterações políticas trazidas pela implantação da República. Afinal, Marques da Silva, arquitecto das principais obras que marcam a cidade nos últimos anos da Monarquia, recebe tendencialmente encomendas de um círculo burguês apoiado pelo regime deposto em Outubro de 1910. Os seus clientes são, na sua maioria, importantes membros da Associação Comercial, de que Marques da Silva é arquitecto nas obras do Palácio da Bolsa, ou de diversas confrarias religiosas, ou seja, de instituições que perdem o peso social que apresentam no contexto da cidade republicana. Estes seus clientes tendem ainda a constituir parte de uma burguesia mercantilista ligada ao comércio do Vinho do Porto que, neste momento, perde igualmente o seu lugar cimeiro na sociedade portuense em favor de uma burguesia enriquecida num passado mais recente e com claras ligações ao comércio urbano e, principalmente, à indústria. Esta outra burguesia, agora emergente, não procurará em Marques da Silva, arquitecto conotado com um regime ultrapassado, uma resposta para os seus empreendimentos. Por oposição, esta nova classe burguesa encomendará antes projectos aos arquitectos que procuravam há já alguns anos constituir uma alternativa à arquitectura de gosto *Beaux Arts* e que tendem a ser influenciados pelos modelos internacionais de maior proximidade à *Arte Nova* e outras perspectivas revisionistas da arquitectura europeia.

Durante os primeiros anos da República, até ao golpe Sidonista de 1917, a arquitectura academista de referenciação francesa mantém-se sobretudo na obras públicas. Marques da Silva, que tornando-se director da Escola de Belas Artes do Porto em 1913 passa a dedicar menos tempo à prática projectual, projecta o principal edifício público cujas obras se iniciam neste período, designadamente o Liceu Alexandre Herculano. Da mesma forma, perdendo o ritmo de encomenda privada, dedica-se à participação em concursos públicos, como o do monumento ao Marquês de Pombal e o dos Paços do Concelho de Guimarães, [Fig. 634] projectos que se revestem de uma natureza simbólica própria do modelo academista de inspiração *Beaux Arts*.

O gosto academista permanece nas obras de arquitectos como Correia da Silva e Peres Guimarães, os quais fazem a adaptação necessária ao novo material de construção que então emerge, nomeadamente

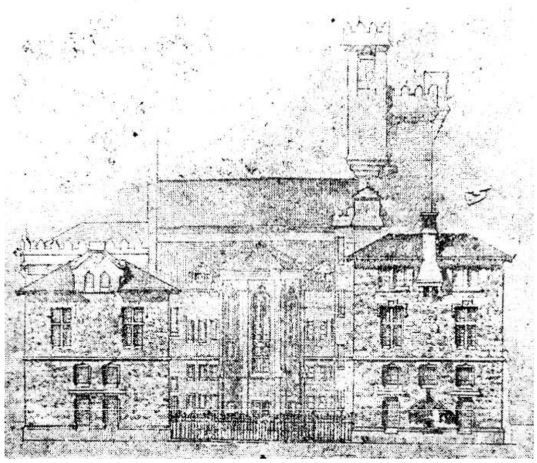


Figura 634: Paços do Concelho de Guimarães (projecto)
arq. José Marques da Silva, 1916



Figura 635: Edifício de serviços e Grand Hôtel Métropole, Leysstraat, Antuérpia
arq. Frans Van Dijk, 1899

o betão armado. A adaptação à técnica construtiva do betão armado vem permitir uma renovação do gosto academista sem por em causa os seus princípios formais. Um dos melhores exemplos desta renovação é o edifício do Mercado do Bolhão, no qual o formulário arquitectónico de tendência neo-barroca é reduzido aos elementos essenciais da construção, como os corpos de entrada e dos cunhais, sendo as restantes fachadas dominadas por largos vãos, ocupados por montras e não só, os quais são apenas permitidos pelo uso de uma estrutura em betão. Marques da Silva, que em 1909 tinha projectado já uma cobertura plana em betão para o Teatro S. João, apenas se rende ao novo sistema estrutural no projecto dos Grandes Armazéns Nascimento. Este será talvez o projecto em que Marques da Silva se distancia mais do formulário academista, muito embora este reapareça no seu interior mascarando a estrutura de betão que, afinal, outros arquitectos não tinham já medo de expor.

Marques da Silva mostrará alguma dificuldade em adaptar-se ao novo material bem como a uma renovação estética nos anos seguintes, observando-se mesmo um retrocesso num momento em que, curiosamente, o fluxo de encomendas privadas volta a aumentar. Ainda em 1916 o projecto de Marques da Silva para os Paços do Concelho de Guimarães caracterizam-se pelo seu gosto neo-medieval e pelo peso das suas cantarias de granito. Os casos mais exemplificativos desta dificuldade de adaptação são, porém, os seus projectos para os edifícios de *A Nacional* e Pinto Leite, no arranque da Avenida dos Aliados, cuja construção estava prevista em granito, material de eleição de Marques da Silva, mas que por motivos económicos são edificados em betão, sem que essa alteração tenha sido motivo suficientemente importante para alterar a sua fisionomia exterior, com excepção única para os corpos em projecção do primeiro que ganham alguma dimensão. É de notar que nestes edifícios, inspirados pelos edifícios projectados em 1899 pelo arquitecto belga Frans Van Dijk para o arranque da Leysstraat em Antuérpia, [Fig. 635] se verifica um retrocesso no uso do formulário arquitectónico que volta a recuperar o modelo *historicista*, com a recuperação gosto pela renascença flamenga, o qual caíra em desuso anos antes. Com efeito, o emprego deste formulário arquitectónico em 1919, ano do projecto do edifício de *A Nacional*, significa não apenas um passo atrás em relação às conquistas observadas no projecto dos Grandes Armazéns Nascimento como também um significativo atraso em relação ao panorama internacional e mesmo ao gosto academista francês daquele momento ao qual Marques da Silva recorre frequentemente e no qual o gosto neo-flamengo fora há mais de quinze anos ultrapassado.

Para compreender este efémero retrocesso e esta retoma dos modelos *historicistas* importa entender que o seu abandono anos antes está ligado à perda de poder político e económico das instituições religiosas que, nas suas obras, levavam à prática este gosto pelos estilos do passado. Esta posição é expressa por Gomes dos Santos numa publicação de 1907 com o nome de *Architectura Christã*, onde este refere que "as formas do estylo *modernista* revelam uma volubilidade a um impressionismo incompatíveis com o severo culto christão" e que se "o espirito religioso (...) não sabe crear um estylo que o satisfaça, o facto é que, para a architectura christã não [se avista] outro futuro senão o das formas historicas".[21] As diversas obras religiosas em curso nos anos finais da Monarquia, na sua maioria projectadas por arquitectos de clara tendência academista, são retomadas apenas após o golpe Sidonista, num contexto em que a Igreja Católica recupera alguns dos seus direitos. É o caso das obras da Igreja de Cedofeita de Marques da Silva, do templo-monumento do Monte de Santa Luzia em Viana do Castelo, de Ventura Terra, das igrejas de Espinho e de

21. Gomes dos Santos, *Architectura Christã* (Póvoa de Varzim: Livraria Povoense, 1907), 91.



Figura 636: Liceu Rodrigues de Freitas, pormenor de porta, Praça Pedro Nunes, Porto
arq. José Marques da Silva, 1926

Amorim, próximo da Póvoa de Varzim, de Adães Bermudes, e da Capela de La Sallette, em Oliveira de Azeméis, de Correia da Silva.

Tal como acontecera na viragem do século, o retorno ao *historicismo* permite aos arquitectos academistas ir ao encontro dos novos modelos europeus, designadamente do *Art Déco* francês subjacente já no projecto de Marques da Silva para os Paços do Concelho de Santo Tirso, onde o gosto geometrizado substitui a ornamentação numa composição de claras referências à arquitectura medieval. Esta situação torna-se mais clara no projecto final para o Liceu Rodrigues de Freitas, onde ao esquema funcional e volumétrico de clara filiação no do Liceu Alexandre Herculano e nos liceus franceses da viragem do século se sobrepõe uma ornamentação assumidamente *Art Déco*, [Fig. 636] sem que esta corresponda a uma verdadeira actualização de esquemas compositivos. Esta actualização de gosto significará, porém, um abandono do formulário *historicista* no seu entendimento tardo-oitocentista.

Correia da Silva, por sua vez, terá maior facilidade em actualizar o seu formulário ornamental, tendo em conta a sua aproximação à construção em betão armado logo na segunda década do século. No projecto para o estabelecimento comercial da *Casa Villares*, em 1927, mostra já um claro entendimento do novo gosto ornamental. Por sua vez, será o próprio modelo das casas das colónias operárias municipais, caracterizadas por uma grande simplificação formal e por uma desornamentação da sua aparência exterior, que servirá de matriz para a construção da sua própria casa, já em 1933, no projecto da qual integra já uma geometrização que não será, porém, levada a cabo.

O gosto academista prosseguirá dos finais da década de 1920 em diante numa forte ligação a este novo gosto trazido de Paris por Manoel Marques e Amoroso Lopes e posteriormente actualizado por David Moreira da Silva em obras que, apesar de perderem a ornamentação e proporções clacissistas dos finais de Oitocentos, prolongam no tempo os esquemas compositivos de referência aos modelos *Beaux Arts*.

1.2 A CORRENTE TRADICIONALISTA

O profundo processo de transformação que ocorre na segunda metade de Oitocentos na cidade do Porto é levado a cabo à custa de diversas perdas patrimoniais, designadamente de edifícios medievais, renascentistas e setecentistas. Estes são substituídos por outros de características comuns a tantos outros construídos neste período, num momento em que o panorama arquitectónico da cidade é caracterizado pela repetição acrítica e exaustiva de modelos construtivos e por uma ausência quase generalizada de valorização arquitectónica do edificado. Este fenómeno, que não difere do que caracteriza outras cidades portuguesas e europeias naquele período, vem sublinhar o sentimento de decadentismo sentido na sociedade. Em 1896 Ramalho Ortigão publica o *Culto da Arte em Portugal*, obra na qual indica os "sinais desse *decadentismo* na arquitectura coeva", destacando "a negligência face ao património arquitectónico e propostas de intervenção na arquitectura do passado; a critica à incapacidade da arquitectura contemporânea se perpetuar no tempo histórico; e a crítica ao fenómeno, generalizado, de aculturação da arquitectura portuguesa".[22]

É no seio dos círculos em que se discutem estas perdas que vem a surgir uma primeira abordagem arquitectónica divergente da academista, sendo pela mão de José Teixeira Lopes que este modelo ganha maior expressão na região do Porto. Esta abordagem tradicionalista encontra inicialmente a sua forma de actuação num modelo próximo do *historicismo* mas seguindo referências distintas das seguidas pela corrente academista de gosto *Beaux Arts*.

As propostas arquitectónicas de José Teixeira Lopes surge no âmbito de duas influências distintas. Por um lado, este convive desde cedo com a produção de materiais de construção da Fábrica de Cerâmica das Devezas de cuja direcção o seu pai, o escultor José Joaquim Teixeira Lopes, é sócio fundador. Esta fábrica caracteriza-se pela produção em massa de peças como telhas, tijolos e sobretudo azulejos, apresentando estes frequentemente padrões importados do Reino Unido. Terá sido muito possivelmente por esta via que José Teixeira Lopes se terá acostumado ao modelo das artes industriais do *Arts and Crafts* inglês e os motivos decorativos inspirados na produção artística de William Morris. Por outro lado, através do seu pai e do seu irmão António Teixeira Lopes, o arquitecto convive com

22. Figueiredo, *Arquitectura e discurso crítico em Portugal (1893-1918)*, 114.

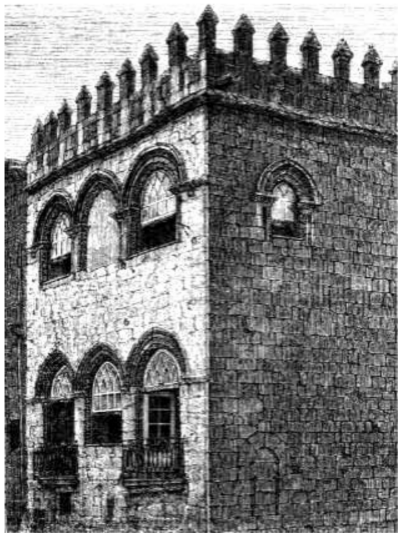


Figura 637: Casa-torre da Reboleira (demolida), Porto

Soares dos Reis e com as diversas personalidades da sociedade portuense da década de 1880 que constituem com este e Thomaz Soller o Círculo Artístico Portuense, colectividade que desenvolve alguns dos primeiros estudos sobre o património da região Norte de Portugal.

É de notar que já em 1872 Soares dos Reis "nutre um gosto pelas digressões artísticas e pelos monumentos medievais",[23] o qual o leva a adquirir as pedras de uma casa medieval da Rua da Reboleira nesse ano demolida para a abertura da Rua Nova da Alfândega, [Fig. 637] cujas obras de urbanização obrigam à destruição de "todo [o] tracto da cidade que se estendia desde S. Francisco até Miragaia, Porta-Nova, Postigo dos Banhos e Reboleira (...) levando contudo, o camartelo civilizador, não poucas curiosidades archeologicas"[24] [Fig. 638]. No seu ver, estes elementos arquitectónicos "representavam uma pura manifestação da arte da idade media", constituindo aquela construção "uma das mais bellas reliquias das opulências architetonicas do velho burgo do Porto".[25] Mais de vinte anos depois será o próprio José Teixeira Lopes a comprar várias pedras da casa quinhentista da Rua das Flores, [Fig. 639] demolida na década de 1890, integrando-as na construção da casa-atelier do seu irmão em Vila Nova de Gaia.

23. Moncóvio, "O Centro Artístico Portuense (1880-1893): socialização do ensino, da história e da arte moderna no Portugal de oitocentos", 292.

24. "As nossas gravuras: Porto-Reboleira (parte demolida)", *O Occidente: revista illustrada de Portugal e do estrangeiro*, número 48 (15 de Dezembro de 1879): 190.

25. Alves Mendes, José António Afonso e Gonçalves Guimarães, *Álbum fototípico e descritivo das obras de Soares dos Reis: livro do Centenário 1889-1989* (Vila Nova de Gaia: Afons'eiro, 1989), VII.

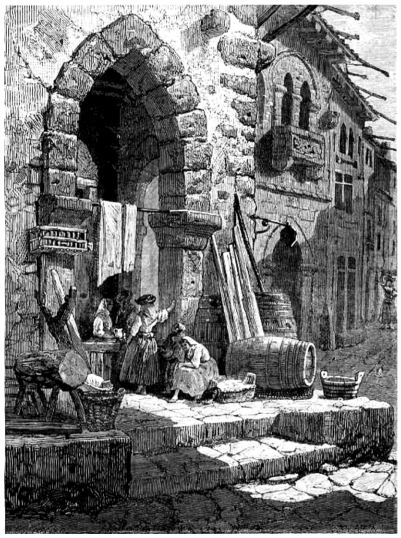


Figura 638: Bairro da Reboleira, parte demolida, Porto



Figura 639: Casa quinhentista da Rua das Flores (demolida), Porto

Se nas décadas de 1870 e 1880 é o Círculo Artístico Portuense que dinamiza o estudo de vários edifícios medievais, [26] num contexto de clara influência de Joaquim de Vasconcellos e Martins Sarmento, na transição de Oitocentos para Novecentos o mesmo irá suceder no círculo da revista *Portugália* onde gravitam, entre outros, Rocha Peixoto e Ricardo Severo, sendo que este último também conduz com a construção da sua casa própria a reinterpretação de elementos da arquitectura popular e solarenga setecentista.

A construção da casa-atelier Teixeira Lopes e da casa de Ricardo Severo são sensivelmente contemporâneas entre si. A primeira obra inicia-se cerca de 1895 e é concluída em 1907, conhecendo a sua fase

26. É o caso da Sé do Porto, da Igreja de Cedofeita, do Mosteiro de Leça do Balio, da Sé Velha de Coimbra, da Capela de Nossa Senhora da Tocha, do Mosteiro de Pombeiro, da Igreja da Graça, da Colegiada, do Paço e do Castelo de Guimarães



Figura 640: Casa Ricardo Severo, Sala Louis XVI, Rua Ricardo Severo, Porto
eng. Ricardo Sever, 1902-1904

mais intensa de construção a partir de 1903, enquanto que a segunda obra é edificada sensivelmente entre 1902 e 1904. Se José Teixeira Lopes projecta a primeira no âmbito do estudo da arquitectura religiosa e urbana da Idade Média, Ricardo Severo desenha a sua casa própria no âmbito dos estudos sobre a arquitectura popular levados a cabo em grande medida por Rocha Peixoto.[27] Não se pode deixar de verificar que estas duas situações são contemporâneas ao que sucede na capital portuguesa, onde Raul Lino, apoiando-se nos conhecimentos extraídos do estudo desenvolvido por Albrecht Haupt designado *A Arquitectura da Renascença em Portugal*, concebe a sua proposta do primeiro para o pavilhão português na Exposição Universal de Paris de 1900. É neste sentido que a imprensa da época coloca José Teixeira Lopes a par de Raul Lino como sendo "os que mais tem procurado reconstituir a *casa portuguesa*".[28]

No entanto, se Teixeira Lopes apresenta uma posição mais próxima de Ricardo Severo no processo de recolha, inventariação e recuperação de elementos da arquitectura popular, Raul Lino propõe "apenas uma aderência afectiva e ontológica a uma poética do habitar".[29] Da mesma forma, tanto Severo como Teixeira Lopes procuram integrar as suas propostas numa leitura urbana e não apenas rural da arquitectura, enquanto que Lino apresenta na sua produção arquitectónica " uma contraproposta à urbanidade e não a procura da resolução dos seus problemas intrínsecos".[30]

27. Raquel Henriques da Silva, "Portugal-Brasil no século XIX: cruzamentos culturais em prol da definição de pátria", em *Portugal, África, Brasil: urbanismo e arquitectura - do ecletismo à modernidade*, **cbyeditor** José Manuel Fernandes e Maria Lucia Bressan Pinheiro (Caleidoscópio, 2014), 40.

28. Ignotus, "Casa do Ex.mo Sr. Manoel Ottolini: no Bairro Heredia (Estrada de Bemfica): Arquitecto Sr. Guilherme E. Gomes", *A Architectura Portugueza - revista mensal da arte architectural antiga e moderna*, número 11 (novembro de 1913): 41.

29. Figueiredo, *Arquitectura e discurso crítico em Portugal (1893-1918)*, 353.

30. Ibidem.

Enquanto que a casa-atelier Teixeira Lopes constitui uma obra discreta no panorama cultural da época, a casa de Ricardo Severo é desde logo celebrada a nível nacional e tem grande impacto na opinião pública, no contexto da publicação de um estudo de Rocha Peixoto no mesmo ano em que aquela é concluída, incidindo este último "sobre a arquitectura popular nas diferentes regiões do país".[31] Embora no seu estudo Rocha Peixoto afaste a possibilidade de redução a um modelo arquitectónico único, idêntico em todas as regiões do país, indica que a arquitectura habitacional tradicional é "uma consequência da adaptação ás varias circunstâncias naturaes que a condicionam — mas isto apenas"[32] É no entendimento destas condições que Ricardo Severo se baseia principalmente na arquitectura solarenga barroca para a elaboração da sua própria casa, a qual constitui como síntese e modelo a seguir noutras construções. Entre os diversos elementos arquitectónicos recolhidos e reinterpretados nesta casa destacam-se o alpendre da fachada principal, apoiado em colunelos e suportado por arcos de volta perfeita, a escadaria exterior, as janelas com floreiras ou com gelosias em madeira, beirados salientes, telhados em telha de canal e um torreão coroado por um elemento em serralharia artística. As mesmas referências podem ser observadas no muro de vedação, revestido a azulejos enxaquetados em verde e branco, e no portão, coberto por um pequeno telheiro. Por oposição, no interior a casa adopta elementos distintos daqueles observados no exterior, adaptando-se às necessidades contemporâneas, contrapondo a uma sala de jantar concebida num gosto renascença a uma sala de visitas decorada no estilo Louis XVI.[33] [Fig. 640] É através do círculo no qual é publicada a revista *Portugália* que o modelo arquitectónico proposto por Ricardo Severo tem maior difusão na opinião pública, num contexto a que não é estranha a filiação deste na corrente nacionalista republicana, nem a realização nesta casa de reuniões de republicanos e monárquicos.[34]

José Teixeira Lopes, por sua vez, apresenta na casa-atelier do seu irmão uma proposta com algumas diferenças em relação à proposta por Ricardo Severo. Teixeira Lopes é, neste momento, fortemente influenciado pelos estudos de Joaquim de Vasconcelos, para quem o românico constitui "o nosso primeiro brasão artístico"[35] , pensamento que se cruza com o ideal de "uma arquitectura que fosse expressão directa de princípios morais e ideológicos do país", de "procura dos valores da ancestralidade de cada realidade regional" e de recuperação da "suposta harmonia perdida entre a arquitectura e as circuns-

31. Figueiredo, *Arquitectura e discurso crítico em Portugal (1893-1918)*, 328.

32. José Manuel Mello de Mattos, "Casa Portuguesa", *A Construcção Moderna* Anno V, número 141 (20 de Agosto de 1904): 164.

33. Almeida e Fernandes, *A Arquitectura Moderna*, 15.

34. Figueiredo, *Arquitectura e discurso crítico em Portugal (1893-1918)*, 347.

35. Joaquim de Vasconcelos, *Arte Românica em Portugal* (Porto: Marques Abreu, 1918).

tancias que a envolvem"[36] que caracteriza a acção dos ingleses Ruskin e Morris. É neste entendimento que Teixeira Lopes conduz ao longo de mais de dez anos o processo de construção da casa do seu irmão, integrando na sua construção elementos arquitectónicos provenientes de construções de épocas diversas. A edificação desta casa na frente urbana da antiga Rua Direita de Vila Nova de Gaia, primitiva estrada de ligação do Porto a sul, atribui-lhe uma implantação e um contexto distintos da casa de Ricardo Severo, construída num bairro novo da cidade do Porto e isolada num grande terreno ajardinado. É nas primeiras etapas da construção, na fachada sobre a via pública, em cantaria lavrada de granito, que a casa-atelier que Teixeira Lopes expressa o interesse pela arquitectura urbana medieval, num desenho que remete para a demolida casa da Rua da Reboleira de que Soares dos Reis recolhera algumas pedras em 1872. Nas fachadas rebocadas do pátio tardoz, por sua vez, são sugeridas referências à arquitectura popular quinhentista e seiscentista nortenha, ressurgindo aqui, porém, um alpendre e uma escadaria exterior semelhantes às que marcam a casa de Ricardo Severo.

Tanto a abordagem arquitectónica presente na obra de Teixeira Lopes como aquela apresentada por Ricardo Severo constituem uma variante do sistema *historicista* seguido pelos arquitectos academistas de inspiração *Beaux Arts* como Marques da Silva e Adães Bermudes. Apesar de em ambos os casos se observar um estudo das formas históricas, no caso dos arquitectos *academistas* observa-se uma preferência pela reprodução e reinvenção das formas existentes nos grandes monumentos históricos, sejam eles portugueses ou não (como geralmente ocorre). Por oposição, Teixeira Lopes e Ricardo Severo procuram na arquitectura anónima, mais modesta e de formas mais simples e depuradas, as referências para a refundação de uma *arquitectura portuguesa*. Pretende-se, assim, "prolongar os valores referenciais de um tempo passado".[37]

Observa-se, porém, uma diferença fundamental entre a obra de Teixeira Lopes e as obras de Ricardo Severo e de Raul Lino. Enquanto que os dois últimos recorrem a sistemas construtivos tradicionais, o primeiro integra nas suas obras elementos de construção industrializados diversos. No projecto para a casa-atelier do seu irmão, por exemplo, Teixeira Lopes integra vários elementos pré-fabricados em cerâmica, como é o caso dos elementos das molduras das diversas janelas em arco apontado e das telhas vidradas dos beirados do pátio tardoz. Esta integração de elementos industrializados e pré-fabricados na construção será um motivo dominante na produção arquitectónica de José Teixeira Lopes. A partir da primeira década de Novecentos José Teixeira Lopes passa a revestir as coberturas em telha marselhesa, produzida na fábrica de que é sócio fundador na Pampi-

36. Figueiredo, *Arquitectura e discurso crítico em Portugal (1893-1918)*, 319.
37. Ibidem, 58.

lhosa do Botão, marcando uma divergência para com Ricardo Severo e principalmente para com Raul Lino, que nas suas obras tenta evitar utilizar este modelo de telhas. Contemporaneamente integra outros elementos pré-fabricados, como colunas e balaústres em gesso ou cimento nos alpendres das casas que constrói e que se observam, anos mais tarde, nos pavilhões de venda do Mercado do Bolhão.

Posteriormente, José Teixeira Lopes adapta-se ao novo sistema construtivo em betão armado, de que é exemplo maior o conjunto edificado do Instituto Moderno, projectado em 1912 com o auxílio do engenheiro Bernardo Moreira de Sá. Teixeira Lopes recorre a este sistema com frequência nos projectos que realiza para as estâncias balneares da costa Atlântica entre a Granja e Francelos, bem como algumas casas construídas no Porto. Talvez por esta razão, os mesmos modelos de habitação são retomados em diversas encomendas, repetindo plantas às quais são introduzidas apenas pequenas diferenças bem como no desenho das fachadas, sem que estas resultem em mudanças estruturais significativas. Nestas casas, a estrutura em betão armado é preenchida por estreitas paredes de tijolo. Os diversos vãos, por sua vez, são igualmente preenchidos por caixilharias pré-fabricadas, com aros metálicos nas portas e de madeira nas janelas. Estas, por sua vez, apresentam ocasionalmente uma caixilharia de desenho reticulado com o uso de vidros de tamanhos menores nos extremos superior, inferior e por vezes laterais, verificando-se a colocação de vidros de dimensões maiores a meia altura. Esta é uma solução de grande funcionalismo, pois assenta na utilização de vidros menores, mais baratos, nos extremos das janelas e reduz a disposição de vidros maiores, mais caros, ao nível de observação a partir do interior. Observa-se, assim, que a adopção do sistema construtivo em betão armado surge associado a uma especial atenção para com os custos de construção que vem a ser, posteriormente, adaptada à construção de casas económicas, como se observa no projecto não edificado para as cinco casas de Zeferino José Pinto em 1911, nas casas geminadas de Jorge Correia edificadas na praia da Aguda a partir de 1913 e, principalmente, no complexo projecto para o Bairro Social da Arrábida, realizado em 1918.

Em todas estas obras, das casas de veraneio ao Instituto Moderno e ao Bairro Social da Arrábida, Teixeira Lopes mantém vários dos motivos que integrara anos antes na casa-atelier do seu irmão, como os alpendres, as escadarias exteriores, as janelas protegidas por gelosias ou portadas exteriores e os beirados em telhas vidradas, sempre numa referenciação à arquitectura popular. Verifica-se, assim, uma tentativa de conciliação entre os motivos tradicionais da arquitectura portuguesa e as necessidades contemporâneas, numa abordagem distinta em relação às que Ricardo Severo e Raul Lino manifestaram anos antes e que ainda mantinham. Efectivamente, se Teixeira Lopes desenvolve a sua actividade no âmbito da construção económica, para

Raul Lino "o problema da habitação económica, por exemplo, não estava no horizonte das suas preocupações, nem nas suas possibilidades de intervenção".[38] Da mesma forma, ao contrário de Teixeira Lopes, Lino desenvolverá a sua actividade sem explorar a fundo as novas tecnologias construtivas até à década de 1920, "num gesto defensivo ás propostas [do] "modernismo" e até mesmo [da] modernidade",[39] de que o betão armado é, afinal, expressão maior.

O modelo construtivo e compositivo explorado por Teixeira Lopes é desenvolvido pelos seus discípulos Francisco d'Oliveira Ferreira e Joaquim Gonçalves d'Oliveira, em cujas obras o gosto tradicionalista assume uma expressão neo-barroca, por influência da obra de Eduardo Alves, por exemplo, e da dominante influência da *Arte Nova* e de outras expressões reformistas da arquitectura europeia.

Oliveira Ferreira integra desde cedo na sua obra elementos comuns na construção residencial de Teixeira Lopes, como as escadarias exteriores e os alpendres, adoptando uma disposição volumétrica e alguns elementos arquitectónicos ora referenciados na casa de veraneio de Ramos Pinto de Marques da Silva, como se pode observar na Vila Felicidade, ora na Casa Renascença de Eduardo Alves, como ocorre na casa de Alberto Carlos Freire Temudo Rangel. É sobretudo um cruzamento de influências de Teixeira Lopes e Eduardo Alves que se observa na obra de Oliveira Ferreira, com a introdução de elementos em cantaria ou de painéis de azulejos ornamentais, sendo as casas de Manuel de Miranda Castro e de Isabel Müller Ferreira Alves dois dos exemplos mais completos. Gonçalves d'Oliveira estrema esta referenciação à arquitectura setecentista em diversas das suas obras, como é o caso das habitações que projecta para a Avenida da Boavista para Inácio Alberto de Sousa e Sebastião Pinto de Sousa.

Enquanto que o modelo de José Teixeira Lopes é pouco flexível a nível programático, sendo especialmente vocacionado para pequenas construções [40] , e em contexto urbano apoiar-se-á ocasionalmente no vocabulário medievalizante que empregara já na casa-atelier do seu irmão [41] , o recurso a uma expressão neo-barroca utilizada por Oliveira Ferreira e Gonçalves d'Oliveira revela-se especialmente eficaz na resolução da construção em contexto urbano. Esta situação é verificável nas fachadas dos diversos prédios de rendimento projectados por Oliveira Ferreira, como o edifício da casa de câmbios Pinto da

38. Figueiredo, *Arquitectura e discurso crítico em Portugal (1893-1918)*, 354.

39. Ibidem, 352.

40. O edifício de maiores dimensões projectado por Teixeira Lopes nestas circunstâncias é o edifício principal do Instituto Moderno, obra isolada, edificada na periferia da cidade, e na qual o arquitecto cruza as opções arquitectónicas dominantes na arquitectura residencial que produz com a arquitectura desornamentada das primeiras obras de Ventura Terra, de quem transpõe o modelo filiado no Hotel de Santa Luzia.

41. Esta situação volta a verificar-se, por exemplo, no projecto para a casa-atelier de Acácio Lino, em 1915, e na casa que projecta para a Rua dos Mártires da Liberdade em 1918.

Cunha e o prédio Leite Júnior, bem como na concepção de projectos para edifícios de grandes dimensões mas obedecendo a orçamentos limitativos, como é o caso dos Paços do Concelho de Vila Nova de Gaia ou da sede do Orpheon Povoense. Nos Paços do Concelho de Vila Nova de Gaia, por exemplo, surgem as arcadas e varandas de ângulo como elementos portadores dos valores da tradição portuguesa, enquanto que na sede do Orpheon Povoense é recuperado o desenho das coberturas amansardadas ao gosto de Carlos Mardel, as quais se observam igualmente no projecto para o edifício da companhia seguradora *A Nacional* em Coimbra, no Palace Hotel de Vila do Conde e em diversas habitações edificadas ao longo da década de 1920.

Oliveira Ferreira e Gonçalves d'Oliveira prosseguem, igualmente, as pesquisas compositivas de José Teixeira Lopes em torno do betão armado. No edifício do Sanatório Marítimo do Norte, de Oliveira Ferreira, por exemplo, observa-se a exposição da grelha estrutural do betão nos terraços voltados ao oceano e no pórtico do corpo central que permite a sobreposição de terraços, situação que será explorada novamente, anos mais tarde, no projecto da Clínica Heliantia. Da mesma forma, o projecto das instalações da Escola Industrial Infante D. Henrique recupera este modelo estrutural não como forma de sobreposição de terraços mas sim dos corredores de acesso às salas de aula em torno do seu pátio central, os quais, por sua vez, na construção final apresentam nas paredes lambrins em azulejo verde e branco recordando o muro de vedação da casa de Ricardo Severo e que Teixeira Lopes utilizara em algumas das suas casas, como por exemplo no alpendre da casa de João Francisco d'Oliveira Gomes.

Quando em 1918 Raul Lino publica o seu livro *A Nossa Casa*, confirmando muitos dos princípios expostos na sua proposta para o pavilhão português na Exposição Universal de Paris de 1900, elaborado dezanove anos antes, a corrente tradicionalista portuense apresenta já diferenças fundamentais em relação ao modelo proposto pelo arquitecto lisboeta. As propostas de Lino terão pouca aceitação no meio profissional portuense ao longo da década de 1920, sendo seguidas quase apenas pelo jovem arquitecto João Marcelino Queiroz. Apesar de a maioria dos arquitectos e o próprio Marques da Silva demonstrarem, nas suas obras, uma atenção para com o tipo de ornamentação sugerida nas ilustrações daquele livro, as suas obras são concebidas dentro de um espírito academista muito distinto do que é proposto por Raul Lino. Por oposição, o modelo proposto nas obras de Oliveira Ferreira, sugerindo uma conciliação aparentemente improvável entre a arquitectura popular e a tecnologia construtiva do betão, encontra grande aceitação na região Norte do país, assumindo-se como portador de modernidade.

Teixeira Lopes encontrara, inicialmente, entre a comunidade de pintores e escultores da cidade os seus primeiros clientes, bem como junto de algumas personalidades gaienses, monárquicas, ou relacio-

nadas com o seu irmão escultor através da Sociedade Portuense de Belas Artes por aquele dinamizada. Com a urbanização de Miramar, executada cerca de 1911, e a sua experimentação no âmbito da construção económica, consegue apelar a uma burguesia portuense menos abastada do que aquela que recorre, geralmente, a Eduardo Alves. Oliveira Ferreira, por oposição, com uma arquitectura mais elaborada, seduz uma camada mais alta da burguesia republicana tendencialmente nacionalista que lhe oferece uma grande procura ao longo da década de 1920. As gerações mais novas, com arquitectos como Borges d'Oliveira, Rogério Vilar, Aucíndio dos Santos e Agostinho Ribeiro da Fonseca reproduzem e prolongam o modelo compositivo de Oliveira Ferreira, realizando em tempo a adaptação a um gosto mais depurado já na década de 1930, sublinhando a divergência em relação ao tradicionalismo não-industrialista de Raul Lino.

Nesse momento, tal como Soares dos Reis, Rocha Peixoto e outros, também Oliveira Ferreira realizará numa fase posterior do seu percurso profissional vários estudos da arquitectura tradicional, incidindo sobre o período seiscentista, fazendo um inventário-recolha de elementos arquitectónicos presentes em pelourinhos e chafarizes, os quais, afinal, constituem os monumentos de uma arquitectura popular. Esta situação confirma o gosto pelas formas populares de expressão arquitectónica, razão pela qual conduzirá igualmente os primeiros trabalhos de restauro do Convento da Serra do Pilar, em Gaia, antes da acção mais agressiva promovida já pela Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, segundo directrizes de Balthazar de Castro, arquitecto do círculo de Marques da Silva.

1.3 A CORRENTE DESENVOLVIMENTISTA

O sentimento de decadentismo observado no final de Oitocentos na cidade do Porto é não apenas um reflexo da situação generalizada do continente europeu como também um resultado do vazio deixado no panorama arquitectónico e cultural da cidade pela morte prematura de Thomaz Soller. Soller fora um arquitecto pioneiro no seu tempo no Porto e em Portugal, assumindo uma posição de clara ruptura para com os cânones arquitectónicos tardo-românticos vigentes na cidade. O ferro é, aí, entendido como expressão material do progresso da indústria e do desenvolvimento da sociedade, e Soller manifesta-o não só como elemento estrutural, como se observa no Pátio das Nações, como também ornamental, de que é exemplo a Concha Acústica, nos Jardins do Palácio de Cristal. Acima de tudo, Soller transpõe o novo material para o domínio da habitação, como acontece nos chalés que projecta, com alpendres executados em ferro fundido, no contexto das novas formas de residência por si idealizadas, com um maior grau de domesticidade e uma forma menos palaciana do que a dominante na cidade.



Figura 641: Cogels-Osylei, Antuérpia

Na década de 1890 as lições de Soller são recuperadas por Joel da Silva Pereira e por Ventura Terra em diversas obras sem que, porém, se atinja a expressividade das obras do primeiro. Joel da Silva Pereira tira maior expressão deste material em obras de programas comerciais, como os Grandes Armazéns Hermínios, no seu grande átrio interior, a Camisaria Confiança ou a Padaria Bijou, com as suas grandes montras e *devantures*. Ventura Terra, por sua vez, retoma o modelo da integração do ferro na habitação, novamente em elementos exteriores como os terraços. Porém, enquanto que Joel da Silva Pereira integra o ferro numa solução de compromisso entre os ensinamentos por si adquiridos em Paris e os modelos arquitectónicos entranhados na cultura portuense, integrando o avanço tecnológico dentro do paradigma vigente, Ventura Terra manifesta na sua obra uma ruptura para com este paradigma. Observa-se, assim, a supressão de elementos em cantaria em favor das superfícies rebocadas, sendo a ornamentação efectuada por frisos em azulejo, junto a janelas ou às cimalhas, ou frisos lombardos em tijolo. [42]

A diferença de abordagem entre Joel da Silva Pereira e Ventura Terra no âmbito da arquitectura residencial erigida de um mesmo território é expressão da diversidade permitida pelos novos modelos arquitectónicos trazidos do estrangeiro. É com o surgimento da diversidade de abordagens que se rompe, finalmente, com a uniformidade arquitectónica da cidade, resultante do prolongamento exaustivo dos cânones tardo-românticos da arquitectura portuense, situação que pode ser observada nas casas vizinhas de Manoel Francisco Pereira e de Augusto José de Mattos, projectadas a primeira por Ventura Terra em 1896 e a segunda atribuívelmente por Joel da Silva Pereira em 1899.

A ruptura para com a uniformidade arquitectónica era já sentida noutros países europeus, nos quais o *historicismo* tivera uma grande

42. Motivo característico da arquitectura religiosa medieval do norte de Itália transposto para a arquitectura industrial e posteriormente habitacional em França e noutros países europeus durante o século XIX.

aceitação. Tomando como exemplo a Cogels-Osylei, [Fig. 641] rua residencial em Antuérpia edificada pela alta-burguesia local sobretudo durante as décadas de 1880 e 1890, Pierre Puttemans destaca a variedade de soluções encontradas para a resolução de programas semelhantes em lotes por vezes idênticos. Aqui encontramos a par de casas de gosto clacissista, outras de matriz neo-medieval, de estilização filiada na renascença flamenga ou mesmo na arquitectura quatrocentista veneziana. Juntamente com estas surgem também alguns dos primeiros exemplos da arquitectura *Arte Nova* daquela cidade, numa situação de harmonia e equilíbrio enquanto conjunto edificado.[43] A diversidade de abordagens permitida pelo *historicismo* é acolhida pelas diversas camadas burguesas em ascenção na Europa, as quais veem neste a oportunidade de exprimirem nas suas residências o seu próprio individualismo. As obras arquitectónicas ganham um carácter de singularidade que se opõe à uniformização generalizada da edificação urbana então existente.

No Porto, esta situação verifica-se apenas a partir de meados da década de 1890, sendo observável em algumas das novas frentes edificadas, generalizando-se finalmente a partir dos finais da primeira década de Novecentos. Se esta tentativa de diferenciação pode ser observada em palacetes de alguma dimensão junto da frente marítima de Nevogilde, em obras de Ventura Terra, Joel da Silva Pereira ou António da Silva, é na edificação de frentes urbanas estruturadas em parcelamentos de lotes estreitos que se verifica uma maior disparidade de soluções. Exemplo primeiro desta situação são as três casas de rendimento de José de Souza Feiteira projectadas entre 1897 e 1899 por Rigaud Nogueira para a Avenida da Boavista. Aqui, apesar de o cliente ser o mesmo nas três casas, bem como o autor dos projectos, observa-se uma diferenciação estilística que tem por fim atribuir um maior grau a individualização a cada unidade no contexto de uma frente urbana contínua. Tem, neste âmbito, especial destaque a invulgar escolha de uma gramática arquitectónica de gosto neo-árabe para o desenho da fachada de uma das três casas, solução recuperada posteriormente por Rigaud Nogueira noutras obras. Apesar desta ornamentação de gosto neo-árabe não ser mais do que um tipo de desenho aposto a um esquema de fachada já vulgarizado na cidade, tal como sucede com os outros modelos escolhidos para as outras duas casas, será este o ponto de partida que permite a posterior aceitação pela sociedade da edificação dos primeiros edifícios de gosto *Arte Nova* na cidade, tal como acontecera anos antes em Antuérpia.

Os primeiros edifícios nos quais se observa a transposição do gosto *Arte Nova* para o Porto surgem sensivelmente entre 1904 e 1908 no novo Bairro das Carmelitas. É entre edifícios aparentemente indiferenciados nos seus programas que surgem três prédios concebidos dentro deste gosto de importação, dois voltados sobre a Rua Cândido

43. Puttemans, *Modern Architecture in Belgium*, 60.



Figura 642: Casa dos Cinco Continentes, Schildersstraat, Antuérpia arq. Frans Smet-Verhas, 1901

dos Reis, com projectos elaborados dentro do gabinete do engenheiro Xavier Esteves, e um outro situado na Galeria de Paris, com projecto conduzido atribuivelmente pelo engenheiro Arnaldo Casimiro Barbosa. É este último, projectado em 1904, que apresenta maior cuidado de desenho, com uma clara referenciação à arquitectura belga da década anterior, com o revestimento a tijolo da fachada, característico da construção naquele país, a ser substituído por azulejos rectangulares, situação que não chega a ser efectuada. Para além da ornamentação de motivos vegetalistas destaca-se aqui a liberdade com que é disposta a fenestração na fachada, num esquema de grande dinamismo, assimetria e funcionalismo. São de referir as articulações entre vãos, com um portal de três vãos gémeos no piso térreo, destinado a um estabelecimento comercial, bem como a porta de acesso aos pisos superiores, cujo desenho assimétrico é acentuado pelos dois pequenos vãos laterais que permitem a iluminação do interior. Destaca-se o grande janelão do primeiro andar, o qual recorda alguns motivos de obras projectadas para Antuérpia entre 1901 e 1911 pelo arquitecto belga Frans Smet-Verhas, como a Casa dos Cinco Continentes, [44] [Fig. 642] as casas de lote estreito da Schildersstraat, da Plaatsnijderss-

44. A Casa dos Cinco Continentes, em neerlandês chamada Huis De Vijf Werelddelen, foi projectada em 1901 e apresenta um janelão de geometria e ornamentação muito semelhantes ao do edifício da Galeria de Paris.



Figura 643: Casa, Velodroomstraat, Antuérpia
arq. Frans Smet-Verhas (at.), 1911

traat, [45] da Oudekerkstraat [46] e principalmente da Velodroomstraat, [47] [Fig. 643] manifestando exteriormente a existência de um espaço interior de uso social. É aqui que reside a maior ruptura para com a edificação corrente da cidade até aos primeiros anos de Novecentos, cujas fachadas não permitem distinguir pelo exterior a diferenciação entre os vários espaços interiores. Com efeito, tanto as zonas sociais das residências como as privadas ou até os espaços de trabalho em edifícios de serviços e comércio tendem, até este momento, a expressar-se nos alçados de forma semelhante nas fachadas. Esta grande janela constitui um claro exemplo de ruptura para com este sistema, recuperando premissas expressas por Ventura Terra nas diversas casas por si projectadas para a cidade, nas quais manifestara já uma diferenciação da fenestração de acordo com as funções dos espaços interiores. O gosto

45. As casas da Schildersstraat e da Plaatsnijdersstraat, tal como a Casa dos Cinco Continentes, com que fazem conjunto, foram projectadas em 1901.

46. A casa do número 40 da Oudekerkstraat foi projectada em 1904, dois anos antes de dar entrada nos serviços da edilidade portuense o projecto para o edifício da Galeria de Paris. Frans Smet-Verhas reutiliza o mesmo esquema compositivo em 1908 na casa que projecta para o seu discípulo Pieter Jan Schroyens para o número 135 da Ruusbroecstraat, embora empregando aí um tipo de ornamentação mais depurado. O mesmo esquema compositivo será recuperado pelo próprio Pieter Jan Schroyens em 1911 nas casas de lote estreito do número 35 da Steenbokstraat e no número 5 da Arendstraat, em gosto neo-árabe.

47. A casa do número 33 da Velodroomstraat faz parte de um conjunto de casas confinantes edificadas pelo construtor Henri Van Haevermaet em 1911. Apesar de o interior das várias casas apresentar uma organização idêntica, as diversas casas apresentam fachadas distintas. O projecto da casa número 33 não se encontra assinado, mas apresenta uma clara filiação no modelo de ornamentação e composição empregue por Frans Smet-Verhas nas várias casas projectadas entre 1901 e 1904, além de repetir de modo quase idêntico o esquema compositivo expresso em 1904 no projecto para o edifício da Galeria de Paris, no Porto.



Figura 644: Casa, Avenue Michel-Ange, Bruxelas
arq. Victor Taelemans, 1899



Figura 645: Janelas da casa da Avenue Michel-Ange, Bruxelas (à esquerda) e das casas da Rua da Torrinha, Porto (à direita)

Arte Nova e o motivo da janela em arco ligeiramente ultrapassado surgem anos mais tarde, em 1911, na casa própria de Casimiro Barbosa, e em duas casas edificadas na Rua da Torrinha, obras que poderão ser baseadas em projectos do arquitecto belga Victor Taelemans. As semelhanças com a obra de Victor Taelemans são particularmente notáveis nas duas casas da Rua da Torrinha. [Fig. 644] A composição geométrica das frestas da cave sobre-elevada, em arco ultrapassado, em relação com o grande janelão de verga curva que se sobrepõe a cada uma apresenta uma clara filiação com o desenho empregue por Taelemans em 1899 na casa da Avenue Michel-Ange em Bruxelas, [Fig. 645] sendo também os motivos em cantaria e serralharia recuperados no desenho das casas da Rua da Torrinha. A mesma relação de semelhança é verificável no desenho da cimalha em madeira e do remate da fachada.

A edificação segundo um puro gosto Arte Nova não contará muitos mais exemplos na cidade. Xavier Esteves, nos prédios que edifica na Rua Cândido dos Reis explora principalmente a ornamentação de gosto *Arte Nova*, mas não chega a atingir a expressividade protofuncionalista da fachada do prédio da Galeria de Paris ainda que explore a diferenciação dos vãos da fachada no segundo edifício, projectado em 1908. O mesmo gosto ressurge, ocasionalmente, até à década de 1920 em alguns elementos das construções, como guarda-corpos de sacadas, portas ou janelas, azulejos geralmente importados de Inglaterra, ou *devantures* de espaços comerciais. Esta situação não será completamente desajustada do contexto europeu. A *Arte Nova* tivera maior disseminação nos últimos anos de Oitocentos, num momento em que o Porto e o país atravessam uma crise profunda não só a nível económico como a nível cultural e arquitectónico. Os principais antigos alunos de arquitectura da Academia Portuense de Belas Artes estão, ainda, em Paris ou exercem colaboração junto de projectistas já instalados na cidade, não tendo possibilidade de captar uma clientela própria. Em Viena e em Bruxelas o gosto *Arte Nova* em prática é já distinto daquele observado na década anterior, observando-se um tendencial desaparecimento do gosto vegetalista. Na sua análise da arquitectura Arte Nova em Bruxelas, Franco Borsi verifica que aquele tipo de arquitectura corresponde a menos de 5% das construções erigidas entre 1892 e 1914 naquela cidade, considerando que a grande maioria das habitações construídos neste género não apresentam diferenças a nível da sua distribuição interior em relação aos modelos residenciais já instituídos na cidade.[48] Da mesma forma, em Viena ou em Barcelona, o gosto arquitectónico das obras de Otto Wagner ou de Gaudi não serão mais do que exemplos raros que contrastam com o tom dominante da cidade. Constituirão, porém, os avanços necessários num tempo de grandes mudanças.

No Porto da primeira década de Novecentos o exemplo mais ousado de desenho de um espaço interior será, talvez,o da Livraria Lello, com projecto elaborado em 1904 no gabinete de Xavier Esteves. Apesar de aqui se recorrer a uma estilização neo-tudor, verifica-se uma superação das regras do *historicismo* com uma organização interior de grande inventividade, com uma escadaria de complexo desenho curvilíneo. A edificação urbana permanecerá, porém, filiada nos modelos oitocentistas até finais da primeira década de Novecentos, constituindo estes edifícios de gosto *Arte Nova* ou as experiências neo-árabes de Rigaud Nogueira pouco mais do que expressões isoladas de uma nova arquitectura que tarda em instalar-se na cidade.

Neste momento o entusiasmo pela *Arte Nova* faz-se sentir fortemente em Aveiro, sobretudo pela mão de Francisco da Silva Rocha, discípulo do suíço Ernsto Korrodi, num contexto muito distinto da-

48. Franco Borsi e Hans Wieser, *Bruxelles: capitale de l'art nouveau* (Bruxelas: Marc Vokaer, 1992).



Figura 646: Palacete José Maria Moreira Marques, Avenida Fontes Pereira de Melo, Lisboa
arq. Manuel Joaquim Norte Júnior, 1911

quele sentido no Porto. É neste momento que se instala em Aveiro o arquitecto portuense Jayme Ignácio dos Santos, após um período de actividade em Lisboa. Jayme Ignácio dos Santos apropria-se da gramática *Arte Nova* expressa em obras de Silva Rocha e outros projectistas da região de Aveiro, integrando-a em composições eclécticas, caracterizadas por uma partição volumétrica e por simetrias parciais, sendo a Casa João Augusto Morais Machado, projectada cerca de 1907, uma obra de síntese. Nesta obra, observa-se apenas uma suave ornamentação *Arte Nova*, destacando-se sobretudo a organização dos vãos na fachada e a coordenação de materiais como o ferro, o granito, os azulejos e o reboco. Observa-se a integração de elementos em ferro forjado de desenho realizado expressamente para esta obra, em oposição à generalização do ferro fundido na arquitectura portuense. Da mesma forma, é disposto um pequeno friso de azulejos junto à cornija, numa clara proximidade à obra de Ventura Terra, mas recordando também os *sgrafittos* observáveis em casas de vários arquitectos belgas ou austríacos. A disposição da fachada, parcialmente recuada em relação à rua, permite o afastamento da entrada, protegida por uma marquise de ferro e vidro. Ladeando esta surge uma janela tripartida em arco abatido, manifestando exteriormente a localização de uma sala, e sobre esta uma varanda para onde abrem duas portas gémeas. Jayme Ignácio dos Santos projectará diversas casas neste gosto, num território sensivelmente situado entre Estarreja e Coimbra, antecipando-se a outros seus colegas de formação instalados no Porto na quebra com a rigidez da composição tardo-oitocentista.

Entre os arquitectos portuenses, será Eduardo Alves, discípulo de Joel da Silva Pereira, o primeiro a experimentar uma abordagem próxima da proposta por Jayme Ignácio dos Santos. Durante os primeiros anos de actividade profissional Eduardo Alves mantém-se filiado nos modelos tardo-românticos mas a partir de meados da primeira década projecta diversas obras nas quais explora um modelo arqui-

tectónico menos divergente do dominante na cidade. Esta situação é observável na casa projectada para a Rua Álvares Cabral em 1907, na qual sobre-dimensiona diversos elementos como forma de intensificar a volumetria da fachada, ou na casa de António Júlio da Costa, onde explora a articulação dos diferentes vãos nos vários pisos bem como a composição assimétrica das fachadas. É só em 1909, no projecto do palacete de João Marques Pereira, que Eduardo Alves rompe finalmente com a rigidez da composição arquitectónica oitocentista. Aqui, Eduardo Alves recupera vários pressupostos da obra de Jayme Ignácio dos Santos, como a janela tripartida em arco abatido, que constituirá nota dominante na sua obra, mas substitui os elementos de filiação *Arte Nova* por uma gramática neo-barroca, sobre-dimensionando os seus diversos elementos compositivos alterando-lhes a sua ordem natural, como acontece por exemplo com as lucarnas, as quais rompem as platibandas e os frontões por estas simulados, num motivo que vem a ser explorado um ano mais tarde no projecto de Norte Júnior para o palacete de José Maria Moreira Marques em Lisboa. [Fig. 646]

Com a realização do projecto do palacete de João Marques Pereira, Eduardo Alves acentua a sua divergência do panorama arquitectónico portuense e dos outros dois modelos formais explorados pelos seus colegas. A burguesia endinheirada industrialista, em emergência no final da primeira década de Novecentos, não se revê na arquitectura conservadora de Marques da Silva, arquitecto institucional de um poder central tantas vezes inoperativo e com o qual se confrontam, nem nos valores da tradição portuguesa propostos por José Teixeira Lopes. Este terá dificuldade em adaptar os seus princípios arquitectónicos a uma arquitectura urbana, matéria primordial do trabalho dos arquitectos nas décadas seguintes no âmbito da reestruturação do centro da cidade. Apenas Marques da Silva aborda esta questão no edifício *Quatro Estações*, não retomando este programa nos anos seguintes, constituindo também a habitação burguesa constitui apenas uma pequena porção da sua actividade.

É a nova burguesia de Novecentos que exige e promove um novo modelo arquitectónico intencionalmente moderno, encomendando a Eduardo Alves os projectos dos seus palacetes, localizados nas principais áreas de expansão da cidade, ou prédios de rendimento, ocupando as principais artérias do núcleo urbano de vocação comercial. A arquitectura de Eduardo Alves não constitui o território de eleição para a experimentação de novos materiais, mas leva a cabo a mudança de gostos possível numa sociedade avessa a modas efémeras. É com Eduardo Alves que se quebra, finalmente, a vulgarização da simetria na construção urbana corrente, constituindo a casa de Inês Barbosa, projectada em 1912, o exemplo mais claro no contexto tipológico das casas de lote estreito. A partição da sua estreita fachada em dois tramos de diferente largura permite uma livre articulação de

vãos de acordo com a distribuição interior, ao contrário do que sucede com o modelo vulgarizado de três vãos por piso, impeditivo de uma funcional distribuição dos diferentes espaços da habitação. Efectivamente, na construção tardo-oitocentista portuense em lote estreito, verifica-se que a rigidez simétrica da fachada com três vãos tende a sobrepor-se às necessidades funcionais do interior, impedindo a disposição de dois quartos de igual largura nos pisos superiores uma vez que a parede divisória destes entra em conflito com o vão central da fachada. Por oposição, o modelo estabelecido na casa que Eduardo Alves projecta em 1912 assenta numa divisão da fachada em quatro partes tratadas assimetricamente, solução que permite uma flexibilização da distribuição interior. Esta solução fora já utilizada em algumas obras ocasionais para uma baixa burguesia por projectistas como José Vasconcellos de Lima Júnior, sem que se tenham atingido, porém, resultados de grande expressividade arquitectónica que permitissem a sua adopção por camadas mais altas da sociedade. É a solução elaborada por Eduardo Alves que terá maior aceitação, num modelo que será sucessivamente readaptado aos novos gostos arquitectónicos ao longo de várias décadas. Destaca-se, aqui, a cuidada distribuição da fenestração, sendo as janelas diferenciadas por piso e por função do espaço interior a que se referem. Neste sentido, as janelas estreitas dos quartos dos pisos superiores surgem como contraponto à grande janela tripartida que assinala a presença de uma grande sala no rés-do-chão sobre-elevado, num esquema que será levado mais além, anos mais tarde, no projecto de três casas para a Rua Latino Coelho. O equilíbrio da composição geral da fachada domina sobre a vulgaridade dos materiais de construção, como o reboco pintado e o granito a dominarem a composição. É, porém, nos materiais dos elementos com menor peso construtivo que Eduardo Alves refina o desenho arquitectónico. As caixilharias de madeira apresentam um desenho curvilíneo de grande leveza, constituindo linhas de composição que atravessam os elementos tectónicos da fachada. Esta situação pode observar-se, por exemplo, no movimento em curva e contracurva estabelecido pelas travessas das bandeiras da janela tripla da sala da frente, quebrado pela sua partição vertical em granito. A utilização de duas cores distintas nas caixilharias permite a realização de outros desenhos sem que se dilua a importância do movimento estabelecido pelas travessas das bandeiras. Por sua vez, os elementos de serralharia artística em ferro forjado simulam corpos em suspensão sobre a via, com um desenho de especial cuidado tridimensional. Esta situação será explorada mais profundamente, por exemplo, na Casa Renascença, projectada igualmente em 1912, na qual se observa a mistura da técnica do ferro fundido com o ferro forjado, simulando grinaldas e ornamentações diversas nos vários elementos de serralharia da construção e da sua vedação. Nesta última obra observa-se, também, a utilização dos azulejos como elemento valorizador da



Figura 647: Hôtel Aubecq (demolido), Avenue Louise, Bruxelas
arq. Victor Horta, 1899-1902

assimetria das fachadas, num contexto em que a edificação isolada permite a livre distribuição dos compartimentos sem ter de obedecer a uma simetria imposta pelo desenho das fachadas, um modelo que recupera os ensinamentos de Ventura Terra e das suas casas da frente marítima da cidade. Se no entendimento de Puttemans Horta dá alguns dos passos mais significativos no sentido da fachada livre e da planta livre enunciadas por Le Corbusier na década de 1920,[49] no Porto esses passos serão dados, em grande parte, por Eduardo Alves.

É de notar, porém, que o palacete de João Marques Pereira e as duas casas projectadas em 1912 se estabelecem como variantes distintas de um mesmo modelo arquitectónico, sendo o primeiro mais elaborado e exigindo um maior preço de construção que o segundo. A arquitectura de Eduardo Alves não apresenta, claramente, um baixo custo de construção, obrigando a elevadas despesas com os elementos de serralharia, azulejaria e carpintaria, além das elaboradas cantarias que chegam a ser ornamentadas com complexos elementos escultóricos, e nem todos os seus clientes terão à sua disposição os recursos necessários para a edificação de obras segundo o modelo do palacete de João Marques Pereira. Esta situação não é inédita. Anos antes, o engenheiro António da Silva projectava palacetes segundo dois modelos, um de referência *Beaux Arts* e outro filiado no gosto dos *chalets* de montanha, por forma a responder aos diferentes tipos de orçamento disponibilizados pelos seus clientes. Da mesma forma, Victor Horta realiza projectos seguindo dois modelos ornamentais, um deles mais elaborado, observável por exemplo no *Hôtel Solvay*, e o segundo mais depurado, o qual surge em obras de orçamentos mais restritos como a casa do crítico Sander Pierron, com uma grande diferença de custo de execução.[50]

49. Puttemans, *Modern Architecture in Belgium*.
50. Ibidem, 93.



Figura 648: Vistas exterior (à esquerda) e interior (à direita) do jardim de inverno da Casa Bernardo Pinto Abrunhosa, Avenida da República, Vila Nova de Gaia
arq. Eduardo Alves (at.), 1915



Figura 649: Vistas exterior (à esquerda) e interior (à direita) da *bow-window* do Hôtel Max Hallet, Avenue Louise, Bruxelas
arq. Victor Horta, 1903-1906

Victor Horta será uma referência para Eduardo Alves, surgindo referências várias à sua obra nos diversos projectos concebidos pelo arquitecto portuense. A obra de ampliação e reforma da casa do vianense Bernardo Pinto Abrunhosa, em Vila Nova de Gaia, concentra algumas das referências mais claras à obra do arquitecto belga. No projecto da ampliação lateral desta casa, Eduardo Alves concebe uma planta de grande dinamismo, com uma fachada dividida em vários tramos, articulando-a com a fachada principal através de uma varanda-baldaquino de ângulo, solução que tem uma grande semelhança com o esquema de ângulos e movimentos das fachadas do *Hôtel Aubecq*. [Fig. 647] Por sua vez, o jardim de inverno da casa gaiense, com uma estrutura em ferro e vidro constituindo três superfícies semi-cilíndricas apoiadas por um embasamento em betão, [Fig. 648] apresenta uma grande semelhança com o elemento que marca o patamar da escada do *Hôtel Max Hallet*. [Fig. 649] Este mesmo elemento ressurge dentro de um novo entendimento no edifício de gaveto entre as ruas Sá da Bandeira e 31 de Janeiro, numa vaga sugestão da

solução encontrada por Horta para o gaveto do edifício dos grandes armazéns Hansa em Frankfurt.

Os ensinamentos de Eduardo Alves serão recebidos e reinterpretados por arquitectos das gerações seguintes. Leandro de Moraes, seu discípulo, retoma o desenho em arco abatido que Eduardo Alves tantas vezes repete nas suas obras, ainda que enverdando por uma gramática mais conservadora. Fará, porém, a necessária adaptação ao sistema construtivo em betão armado, a qual permite a difusão do novo gosto arquitectónico por uma camada menos abastada da burguesia. José Pinto d'Oliveira manter-se-á preso a uma rigidez estrutural que não permite a dinamização da fenestração das fachadas, mas recupera o desenho de caixilharias de Eduardo Alves, realizando por vezes composições de grande densidade. Oliveira Ferreira mostrar-se-á principalmente atento às soluções experimentadas na arquitectura urbana e à gramática neo-barroca empregue por Eduardo Alves.

Na constante procura de modernidade, será Oliveira Ferreira um dos primeiros a tentar ultrapassar a ornamentação e a gramática neo-barroca tingida de *Arte Nova* expressa nas obras de Eduardo Alves, experimentando ainda em 1916, no jazigo de Manuel Ferreira Domingues, uma composição de maior depuração e geometrização que antecipa as experiências de gosto *Art Déco* de Arthur d'Almeida Júnior, de Manoel Pereira e mesmo de José Marques da Silva, observadas a partir de 1922.

Com a morte de Eduardo Alves em 1918 os seus discípulos vulgarizam o formulário neo-barroco sem dar continuidade à pesquisa em torno da composição que caracteriza a fase final da sua carreira. Esta situação é observável sobretudo nas obras de Alberto Fernandes Gomes, das quais a garagem projecta para Manoel Pinto de Azevedo é o exemplo mais expressivo. Amândio Duarte Pinto adapta este vocabulário a um gosto tradicionalista, nem sempre de forma equilibrada, mas apresentando uma maior depuração do que os seus pares. A casa de José Marques de Sá será, talvez, a sua obra mais equilibrada, sem que, porém, manifeste qualquer avanço sobre as propostas de Eduardo Alves.

Oliveira Ferreira acentua o gosto neo-barroco das suas obras, explorando complexos desenhos de caixilharia e trabalhos escultóricos em cantarias lavradas. Esta situação é observável no prédio Leite Júnior, o qual contrasta com o vizinho prédio Emília de Moraes, obra em que Eduardo Alves reduzira a ornamentação quase apenas aos painéis de azulejos e ao desenho da mansarda e dos diferentes vãos, numa composição em que quase não integra elementos em cantaria, substituindo-os por superfícies rebocadas.

O melhor continuador dos ensinamentos de Eduardo Alves será o então jovem estudante de arquitectura Manuel Pereira, activo desde cedo em parceria com o construtor José Coelho de Freitas e discípulo de Leandro de Moraes. Se no projecto da casa de Joaquim Fernandes

Pinto, para a Rua Álvares Cabral, e nas casas geminadas que projecta para a Rua da Constituição Manoel Pereira se revela bom observador do traço cuidado e leve de Eduardo Alves, será nos diversos projectos que realiza num gosto *Art Déco* a partir de 1923-24 que efectuará a actualização do gosto arquitectónico no domínio da casa burguesa, prolongando aí o modelo da casa de Inês Barbosa.

1.4 UMA CLASSE PROFISSIONAL, DUAS POSIÇÕES EM CONFRONTO

Paralelamente à divisão em três correntes arquitectónicas observa-se, no panorama disciplinar da arquitectura portuense, uma clara divisão em dois grupos de arquitectos. Estes dois grupos de arquitectos tendem a confrontar-se, constituindo o concurso de 1912 para o lugar de pensionista do Estado no estrangeiro na área de Arquitectura, a re-condução de Marques da Silva como Director da Escola de Belas Artes em 1916 e a cisão associativa dos arquitectos da cidade em 1923 os principais momentos críticos que assinalam este confronto.

É de notar que, em todos estes momentos, se verifica que o confronto tende a colocar em posições opostas ora as figuras de Marques da Silva e a dos irmãos Teixeira Lopes , ora a de arquitectos e outras personalidades ligadas a um ou aos outros dois.

No concurso para o lugar de pensionista realizado em 1912 observa-se numa posição o ainda estudante Álvaro d'Oliveira Moraes, vencedor do concurso e futuro colaborador do atelier de Marques da Silva, e na posição oposta os dois estudantes que combinam entre si a divisão do prémio no caso de saírem vencedores do concurso, designadamente Joaquim Gonçalves d'Oliveira, futuro chefe de gabinete de José Teixeira Lopes, e Carlos de Sousa, o qual trabalha igualmente no círculo de Teixeira Lopes, participando como aquele activamente na Sociedade Patriótica do Norte. O concurso, posteriormente anulado, leva os alunos da Escola a realizar uma greve marcada por fortes acções de protesto contra a decisão de premiar Álvaro d'Oliveira Moraes, numa situação que faz opor os alunos mais fiéis a Marques da Silva a outros mais próximos dos irmãos Teixeira Lopes .

Em 1916, Marques da Silva é re-conduzido no lugar de Director da Escola de Belas Artes numa eleição para a qual são realizadas várias votações, sendo que após vários empates, António Teixeira Lopes perde por um voto. Já na antecipação das últimas votações se observa um confronto latente entre Marques da Silva e os irmãos Teixeira Lopes , conforme se verifica na troca de cartas entre estes últimos. Com o resultado final, atingido pela mudança de voto de um dos elementos do júri, António Teixeira Lopes abandona a Escola e o seu irmão José corta relações com Marques de Oliveira, professor daquela instituição que terá, muito possivelmente, tomado a posição de Marques da Silva. O conflito durará até Novembro de 1918, quando Anthero de Figueiredo substitui Marques da Silva como Director da Escola

de Belas Artes do Porto. José Teixeira Lopes ambicionara antes ser professor da Escola de Belas Artes, muito possivelmente a prevista cadeira de Resistência de Materiais/Construções Civis. Esta situação não chega a ocorrer, sendo escolhido como professor daquela cadeira, já em 1920, António Peres Guimarães, arquitecto que agia já como representante da Escola de Belas Artes substituindo Marques da Silva em diversas acções como o concurso para os Paços do Concelho do Porto, decorrido ainda em 1916, meses após aquela eleição.

Com a reconciliação pública de José Teixeira Lopes e Marques de Oliveira se instala um período de tréguas entre as duas posições opostas que durará para além da morte do primeiro. Esta situação possibilita a criação em 1920 da Sociedade de Arquitectos do Norte, associação de classe presidida por Marques da Silva e na qual co-existem os diversos arquitectos da cidade. Não será, porém, estranho o processo de cisão associativa dos arquitectos portuenses marcado pela dissidência de vários profissionais daquela Sociedade em 1923, poucos dias antes da nomeação de Marques da Silva como seu presidente honorário. Os arquitectos dissidentes, que vêm a procurar reinstalar a delegação nortenha da Sociedade dos Arquitectos Portugueses, constituem-se desde logo em torno de Francisco d'Oliveira Ferreira, discípulo maior de José Teixeira Lopes.

É de notar que esta contínua situação de confronto não constitui uma simples oposição entre a corrente academista e a corrente tradicionalista. Com efeito, desde cedo se observa uma proximidade entre o círculo de arquitectos e artistas em torno dos irmãos Teixeira Lopes e arquitectos como Eduardo Alves e Leandro de Moraes. A nos quadros directivos da primeira delegação no Porto da Sociedade dos Arquitectos Portugueses, constituída em 1911 e activa sensivelmente até 1913, se verifica a grande proximidade entre estes arquitectos, perante a marcada ausência de Marques da Silva. Peres Guimarães, que naquele momento assume forte presença na formação da delegação nortenha devido à sua proximidade profissional a Adães Bermudes, tomará em 1923 a posição de Marques da Silva, mantendo a sua posição na Sociedade de Arquitectos do Norte. A ligação com a sede associativa de Lisboa da delegação nortenha da Sociedade dos Arquitectos Portugueses será, a partir de 1923, realizada por Leandro de Moraes, arquitecto que tal como Peres Guimarães trabalhara com Adães Bermudes na Delegação das Repartições Escolares.

Apesar de Peres Guimarães, tal como Correia da Silva, terem entrado em confronto com Marques da Silva no passado, o primeiro em 1899 quando fizera uma contra-proposta para instalação do Museu Municipal em S. Lázaro e o segundo no concurso para o lugar de professor da cadeira de Arquitectura Civil em 1907, observa-se que ambos se mantêm na Sociedade dos Arquitectos do Norte após 1923 regressando à associação nacional após a regulamentação do associ-

ativismo profissional da classe dos arquitectos já nos anos 30, numa situação da qual surge o Sindicato Nacional dos Arquitectos.

Após 1923 os quadros directivos da Sociedade dos Arquitectos do Norte ficam constituídos essencialmente por arquitectos da corrente academista e por jovens colaboradores de Marques da Silva, tais como Balthazar de Castro e Rogério d'Azevedo, aos quais se seguem, até 1930, outros como Homero Ferreira Dias e Ricardo Guilherme Spratley.

Por sua vez, a delegação nortenha da Sociedade dos Arquitectos Portugueses fica encabeçada por Oliveira Ferreira, o qual exerce o cargo de Presidente do Conselho Director desde a criação daquela em 1924 até 1926, tendo a seu lado Leandro de Moraes e António Bravo, juntamente com vários discípulos seus e de José Teixeira Lopes, como por exemplo Joaquim Gonçalves d'Oliveira, Rogério Vilar, Aucíndio Ferreira dos Santos, Veríssimo Borges d'Oliveira, Agostinho Ribeiro da Fonseca, António Martins Rosas, José Emílio da Silva Moreira e Serafim Martins de Souza, ou ainda Alberto Fernandes Gomes, antigo colaborador de Eduardo Alves.

É de notar que enquanto estes discípulos de Oliveira Ferreira e José Teixeira Lopes não acarretam nenhum dos Prémios Soares dos Reis atribuídos a partir do momento em que Marques da Silva ocupa o lugar de professor da cadeira de Arquitectura Civil da então ainda Academia Portuense de Belas Artes, atingindo apenas algumas menções honrosas, os colaboradores de Marques da Silva tendem a ser distinguidos com este prémio. Com efeito, este prémio é ganho por Álvaro d'Oliveira Moraes em 1910, por Manoel Amoroso Lopes em 1911, por Manoel Marques em 1914, por José Ferreira Penêda em 1915, por Rogério d'Azevedo em 1917 e 1918 e por Arthur d'Almeida Júnior em 1920. Verifica-se, assim, que à dissidência de vários arquitectos da Sociedade dos Arquitectos do Norte em 1923 corresponde a uma estrutura de ligações entre arquitectos que antecede a mesma em mais de década e meia. [51]

É apenas até 1923 que se verifica uma situação de alguma proximidade entre arquitectos das duas posições confrontantes. Rogério d'Azevedo, por exemplo, tirocina com Leandro de Moraes, junto do qual trabalha em 1918, transferindo-se para o atelier de Marques da Silva enquanto este trabalha no projecto do edifício de *A Nacional*, iniciado em 1919. O mesmo Rogério d'Azevedo participa e vence em 1922 o concurso para o projecto da casa de espectáculos *Jardim do Coliseu do Porto* com um projecto realizado em sociedade com Agos-

51. Durante o mesmo período, apenas em dois anos o prémio é atribuído a futuros arquitectos que não se associam à Sociedade dos Arquitectos do Norte, designadamente Carlos de Sousa em 1909, arquitecto próximo de José Teixeira Lopes mas que morre cerca de 1918, e António Pereira Affonso Júnior em 1913, arquitecto gaiense que integra a lista de profissionais que integra a carta enviada à Sociedade dos Arquitectos Portugueses em Junho de 1923 solicitando a re-instituição da sua delegação no Norte.

tinho Ribeiro da Fonseca, discípulo de Oliveira Ferreira. Será apenas a partir de 1924 que passa a projectar em sociedade ocasional com Balthazar de Castro. Note-se, porém, que o referido concurso para o *Jardim do Coliseu do Porto* apresenta já um júri integrado apenas por arquitectos que permanecem ligados à Sociedade dos Arquitectos do Norte, designadamente Marques da Silva, Peres Guimarães e um jovem Joaquim Gonçalves da Silva, antigo sócio de Augusto dos Santos Malta, outro arquitecto do mesmo círculo.

A distinção entre as duas posições definidas com maior clareza a partir de 1923-24 com a Sociedade dos Arquitectos do Norte e a delegação nortenha da Sociedade dos Arquitectos Portugueses expressa, porém, mais do que uma simples filiação dos arquitectos nos círculos profissionais dos principais gabinetes ou numa simples divisão entre academistas de um lado e tradicionalistas junto de desenvolvimentistas do outro. Afinal, seguindo os gostos do início da década de 1920, as duas posições vão apresentar expressões tradicionalistas distintas e, enquanto que os arquitectos do círculo de Oliveira Ferreira vão prolongar os modelos expressos por este e antes de si por José Teixeira Lopes, os arquitectos mais próximos de Marques da Silva vão procurar nos ensinamentos teóricos de Raul Lino uma expressão tradicionalista regrada que aplicam aos modelos eclécticos academistas, sendo o caso mais claro o das obras projectadas por Penêda, Almeida Júnior e João Queiroz. Da mesma forma, verifica-se que em ambas as posições a actualização de vocabulário em direcção ao Art Déco se faz sentir de forma semelhante, destacando-se aqui no âmbito da Sociedade dos Arquitectos do Norte o arquitecto Arthur d'Almeida Júnior e no grupo que forma a delegação nortenha da Sociedade dos Arquitectos Portugueses o arquitecto Manoel Pereira.

A diferença entre as duas posições assenta, assim, em formas distintas de abordar a prática projectual. Em ambos os grupos de arquitectos é observável uma actualização de gostos e de materiais, mas esta actualização será levada a cabo de modos distintos por cada uma das partes. No círculo de Marques da Silva observa-se o seguimento de uma prática apoiada no exercício da cópia e repetição de modelos, sejam eles internacionais, desde a arquitectura de inspiração *Beaux Arts* ao gosto Art Déco, ou nacionais, como sucede com os ensinamentos de Raul Lino. Aqui, os novos materiais e tecnologias de construção são adoptados como mera forma de solucionamento de problemas da edificação, como afinal sucedia já anos antes em obras de Peres Guimarães, nas quais o betão armado não é utilizado de forma tão clara como nas obras de Teixeira Lopes, ou mesmo de Marques da Silva, como por exemplo no Teatro S. João ou no edifício de *A Nacional*, obras onde a nova tecnologia é utilizada a par de gostos arquitectónicos passadistas. Por oposição, no círculo de Oliveira Ferreira, tal como sucede com Teixeira Lopes, Eduardo Alves ou Leandro de Moraes, verifica-se uma maior libertação das regras academistas, si-

tuação que permite um uso mais expressivo das novas tecnologias construtivas, sendo disso exemplo edifícios como o Sanatório Marítimo do Norte, a Escola Industrial Infante D. Henrique e a Clínica Heliantia.

Esta situação corresponde, afinal, àquela que quase cinquenta anos antes dera origem às divergências entre José Sardinha e Thomaz Soller. Enquanto que o primeiro destes definia a sua prática através da edificação com materiais comuns no panorama da construção no Porto, o segundo tentava tirar o maior partido da nova tecnologia construtiva permitida pelo ferro fundido, atribuíndo-lhe grande destaque nas suas obras. Se o papel pedagógico de Sardinha é retomado por Marques da Silva, o modelo criativo de Soller é retomado por arquitectos como Teixeira Lopes e Eduardo Alves, o primeiro pela adopção da tecnologia do betão armado e o segundo tentando ultrapassar os modelos compositivos academistas, libertando-se finalmente das restrições da simetria e da proporção classicistas, situação visível com maior clareza nas casas burguesas de lote estreito que projecta. Oliveira Ferreira traduzirá, na sua obra, o encontro possível entre as experiências de Teixeira Lopes em torno do betão e de Eduardo Alves no campo da composição arquitectónica.

Desta forma, pode-se concluir que enquanto que o posicionamento arquitectónico de arquitectos como Soller num primeiro momento, Teixeira Lopes e Eduardo Alves num segundo momento e Oliveira Ferreira num terceiro momento se assume pela sua vertente industrialista, expressa pela introdução de novas tecnologias construtivas e pela libertação dos cânones compositivos passadistas, o posicionamento arquitectónico de Sardinha primeiramente e de Marques da Silva mais tarde não só tende a surgir à parte desses avanços tecnológicos da construção como se apresenta como conservador e continuador dos modelos existentes.

Importa notar, porém, que enquanto que é no círculo de Oliveira Ferreira que se estabelecem um ponto de vista experimentalista e de liberdade compositiva que permitem atingir uma clara expressão arquitectónica das novas tecnologias, é no círculo de Marques da Silva que surgem as experiências mais radicais em direcção à modernidade, como se observa por exemplo no edifício da Garagem de *O Comércio do Porto* projectado por Rogério d'Azevedo e Balthazar de Castro em 1928, situação possibilitada precisamente pela matriz de cópia e de imitação de modelos internacionais que lhe é característica.

As duas posições prosseguem, porém, com distinções claras entre si para além de 1925. Do lado da posição conservadora, o papel pedagógico de Sardinha e de Marques da Silva será retomado por Manoel Marques, Rogério d'Azevedo e David Moreira da Silva, sendo o papel de arquitecto institucional levado a cabo por arquitectos como Rogério d'Azevedo e Balthazar de Castro, todos estes discípulos de Marques da Silva. Por sua vez, do lado da posição industrialista verifica-

se a contínua experimentação em torno da composição, destacando-se aí arquitectos como Arménio Losa, discípulo de Manoel Pereira e Aucíndio dos Santos, ou Viana de Lima, o qual também trabalha com Aucíndio dos Santos, dando origem primeiramente à acção vanguardista do *Grupo Mais Além* em 1929 e anos mais tarde à diâmica modernizante do Grupo ODAM.

2

OS ARQUITECTOS E OS DIFERENTES PROGRAMAS

A diferenciação das três correntes e dos dois grupos de arquitectos portuenses revela-se de forma distinta nos diferentes programas e tipologias arquitectónicas e ao longo do tempo. As diferentes formas de projectar e os diferentes valores expressos pelas formas de pensar de cada grupo conduzem a que estes sejam procurados não apenas por clientelas mas também para responder a programas distintos. Enquanto que os arquitectos reunidos em torno de Marques da Silva na Sociedade dos Arquitectos do Norte tende a apresentar maior actividade em programas relativos a edifícios públicos, o grupo de arquitectos materializado a partir de 1923 na delegação nortenha da Sociedade dos Arquitectos Portugueses tende a exercer actividade em programas de natureza privada.

Os monumentos públicos, por exemplo, são projectados quase exclusivamente por arquitectos de raiz academista. Marques da Silva participa em diversos concursos públicos relativos a monumentos públicos de grande dimensão, ganhando o concurso para o Monumento aos Heróis da Guerra Peninsular do Porto em 1909, sendo as suas propostas aos concursos para os monumentos ao Infante D. Henrique em 1894 e ao Marquês de Pombal em 1914 bastante divulgadas e comentadas na imprensa e nos círculos culturais nacionais. No final da sua carreira projectará ainda monumentos públicos de menores dimensões como os de Marques Oliveira e do Dr. José Domingues de Oliveira em 1927, o monumento a D. António Barroso em 1930 e a João Franco em 1933. Também Correia da Silva projecta diversos monumentos, sendo o comemorativo do Triunfo da República projectado em 1911 o de maiores.

Situação semelhante sucede com programas ligados à assistência hospitalar ou asilos, com projectos diversos de Marques da Silva, Peres Guimarães e Correia da Silva, o primeiro com projectos para Barcelos, Vizela e a Irmandade da Lapa, o segundo com obras na Póvoa de Varzim e Santo Tirso, e o terceiro com projectos para o Asilo-Hospital de Espinho e o Internato Municipal do Porto.

Também no âmbito da arquitectura escolar se observa uma predominância de projectos da autoria de arquitectos de corrente academista, com Marques da Silva a desenvolver diversos projectos para Liceus além da Escola Técnica "O Comércio do Porto" em Palmaz e Correia da Silva a projectar a escola homónima de Oliveira de Aze-

méis e as Escolas Infantis da Foz e da Praça da Alegria no Porto. Os arquitectos estranhos ao círculo de Marques da Silva projectam apenas algumas escolas executadas por iniciativa particular, como as duas escolas primárias projectadas por Eduardo Alves, ou estranha ao poder central, como sucede com as instalações da Escola Industrial Infante D. Henrique, de autoria atribuível a Gonçalves d'Oliveira e Leandro de Moraes, professores daquela escola que terão ficado responsáveis pelo projecto perante a quase total falta de apoios dos organismos superiores.

Os poucos edifícios destinados a acolher serviços municipais projectados entre finais de Oitocentos e as primeiras décadas de Novecentos são, também eles, maioritariamente da autoria de arquitectos academistas, com Marques da Silva a projectar os paços municipais de Guimarães e Santo Tirso e Correia da Silva a elaborar o projecto para a *domus municipalis* portuense. Por oposição, em Vila Nova de Gaia o projecto do edifício-sede do município é entregue a Oliveira Ferreira após a realização de um concurso público ao qual não é apresentada qualquer proposta. A entrega desta encomenda a Oliveira Ferreira assume, assim, uma natureza distinta da que preside aos projectos de Marques da Silva e Correia da Silva, sendo que a escolha do arquitecto é feita por motivo do seu mérito local.

Em programas como os mercados, enquanto obras de iniciativa municipal, ou salas de espectáculo, todas elas de iniciativa privada mas com carácter semelhante aos dos restantes edifícios públicos, observa-se uma situação semelhante, com Leandro de Moraes a ser o único arquitecto estranho ao círculo profissional em torno de Marques da Silva a executar algumas obras. Esta situação prende-se não só com o facto de Leandro de Moraes ter desempenhado diversas funções nos serviços camarários portuenses mas também por apresentar ocasionalmente em obras suas um registo mais academista, de que é exemplo claro o seu projecto para o Mercado do Bolhão. Entre as salas de espectáculo Leandro de Moraes elabora o projecto de pequenos edifícios, geralmente com estruturas em ferro e betão, como sucede no Teatro Apolo-Terrasse. Por sua vez, as maiores salas são projectadas por Peres Guimarães através do gabinete técnico da Companhia Geral de Construções Económicas. Este mantém, nos diversos projectos que executa, um gosto *fin-de-siécle*, sendo o exemplo mais notório o do projecto apresentado por aquela empresa ao concurso do Teatro S. João, o qual apresenta claras semelhanças com o Stadttheater Bern (Teatro da Cidade de Berna), edificado entre 1897 e 1903 com projecto de René von Wurstemberger.

Tal como os edifícios públicos civis, também os diversos edifícios religiosos são projectados maioritariamente por arquitectos academistas, como se observa nos projectos de Correia da Silva para Oliveira de Azeméis, de Marques da Silva para Cedofeita e de Adães Bermudes para Espinho, Amorim e Póvoa de Varzim. É, porém de notar

que no início de Novecentos se observa a entrega de diversos projectos ao francês Adolphe Despony, em obras associadas ao construtor João Gomes Guerra, sendo mais tarde os projectos de edifícios religiosos executados por aquele construtor elaborados por Eduardo Alves, como se observa na Praia da Aguda e na Capela de Nossa Senhora dos Anjos. O exemplo mais invulgar de arquitectura religiosa elaborado no início de Novecentos é, porém, o da Igreja da Misericórdia do Peso da Régua, também conhecida como Capela do Asilo José Vasques Osório, projectada por José Teixeira Lopes num gosto de reminiscências neo-românicas e neo-bizantinas mas cuja composição apresenta uma grande inventividade ao nível formal.

Por oposição os arquitectos da corrente academista estão praticamente ausentes da construção em programas ligados à indústria e armazenamento, verificando-se quase apenas a actividade de Peres Guimarães e de Pinto d'Oliveira neste domínio, o primeiro através da execução de projectos no seio da Companhia Geral de Construções Económicas e o segundo na Companhia Carris de Ferro do Porto. A maioria das construções deste tipo são projectadas por arquitectos da corrente desenvolvimentista. Eduardo Alves, por exemplo, elabora diversos projectos para a fábrica *Mattos & Quintãs*, projecta as instalações da *Fábrica de Acabamentos da Vitória* e ainda lhe é atribuível o projecto das instalações da *Empresa Industrial de Chapelaria* em S. João da Madeira, entre outros. Da mesma forma Leandro de Moraes projecta diversas estruturas industriais, das quais a fábrica da *Nova Empresa Industrial de Curtumes* é a mais complexa e significativa a nível de dimensão e organização. Alberto Fernandes Gomes, discípulo de Eduardo Alves, projecta duas estruturas com expressão urbana para a Avenida Camilo no início da década de 1920, além de outras pequenas fábricas como a da empresa *Ribeiro e Ribeiro* e várias garagens para a Rua Duque de Saldanha. No círculo destes, também Ignácio Pereira de Sá e Manoel Pereira projectam diversas estruturas de alguma relevância, projectando o primeiro as instalações da *Empresa do Calçado Atlas* e o segundo a reforma e ampliação das instalações da firma *Azevedo Soares e Companhia, Limitada*. José Teixeira Lopes projecta geralmente pequenas estruturas industriais, sendo a fábrica de cerâmica que detém em sociedade na Pampilhosa do Botão a ampliação e reconstrução das instalações da Litografia Portuguesa os seus trabalhos mais significativos neste domínio. Por sua vez, Oliveira Ferreira projecta diversos armazéns, sendo o edificado para José Pinto Amorim da Costa na Rua General Torres em Vila Nova de Gaia um dos que apresenta maior destaque urbano. Entre os discípulos de Teixeira Lopes e Oliveira Ferreira destacam-se Borges d'Oliveira, com o projecto das instalações da *Moagem Invicta*, posteriormente designada de *Sociedade Industrial Aliança*, e Gonçalves d'Oliveira com os projectos das instalações de *A Imperial* e da *Sociedade de Cartonagem do Norte*.

No domínio da arquitectura comercial verifica-se que os arquitectos academistas tendem a ser procurados para a execução dos projectos de estruturas de maior dimensão, tais como Grandes Armazéns ou estabelecimentos associados a pequenas unidades de produção. Se Marques da Silva projecta o edifício dos Grandes Armazéns Nascimento, Peres Guimarães projecta os Grandes Armazéns da Estamparia do Bolhão e Pinto d'Oliveira as instalações comerciais da fábrica de móveis *Sebastião Campos, Limitada*, as quais apesar da dimensão mais reduzida que os restantes edifícios se vem filiar no mesmo modelo tipológico, por exemplo. No entanto, na arquitectura comercial corrente, relativa aos pequenos estabelecimentos comerciais e de restauração que ocupam os pisos térreos de edifícios pré-existentes, alterando as suas frontarias, domina a actividade de arquitectos como José Teixeira Lopes, Oliveira Ferreira e Leandro de Moraes, observando-se ainda algumas experiências notáveis de Eduardo Alves, entre outros. José Teixeira Lopes projecta uma das primeiras obras deste tipo, rompendo com o modelo estabelecido das devantures prototipadas dominante na cidade na viragem do século, designadamente as instalações da *Ourivesaria Reis Filhos Lda*. Será também da sua autoria o projecto da devanture da *Joalharia Miranda, Filho & Duarte*, posteriormente designada de *Casa Vicent*. Estas duas obras, marcadas por composições de gosto rococó com alguma influência Arte Nova, estabelecem modelos tipológicos seguidos posteriormente por Oliveira Ferreira e Leandro de Moraes, os quais projectam frequentemente frontarias de desenho ovalado. Muitas destas frontarias são protegidas por marquises de ferro e vidro, de entre as quais se destaca a do café *A Brasileira*. Eduardo Alves projecta diversas varandas envidraçadas para pisos superiores aos estabelecimentos comerciais como forma de prolongamento dos seus espaços expositivos. A reforma das instalações do Bazar do Porto constitui uma das experiências mais ousadas, com a sua devanture marcada por diversos elementos em serralharia artística e o revestimento de toda a fachada do edifício por painéis de azulejos com fins publicitários. Os arquitectos de corrente academista raramente são procurados para este tipo de projectos, sendo o exemplo mais significativo o estabelecimento e oficina de pintura decorativa dos *Artistas Reunidos* projectado já em 1924 por Arthur d'Almeida Júnior.

Na área da arquitectura para fins turísticos, seja no domínio da hotelaria ou das estruturas termais, destaca-se a figura de Eduardo Alves que projecta a grande maioria das estruturas realizadas neste período. São, assim, da sua autoria vários equipamentos termais de Pedras Salgadas, Caldas das Taipas, Caldas da Saúde e Caldas de Canavezes, entre outras. São igualmente da sua autoria diversas intervenções em hotéis portuenses, sendo o projecto para a reforma do edifício do Hotel Peninsular o exemplo mais significativo deste tipo programático em território urbano. Entre os restantes arquitec-

tos activos neste tipo de programas destacam-se os projectos de Pinto d'Oliveira para as termas do Peso, em Melgaço, e o projecto de reforma do Hotel Palace de Vila do Conde por Francisco d'Oliveira Ferreira. No âmbito da arquitectura para agremiações associativas destacam-se os projectos de Eduardo Alves para o Casino e Grande Assembleia de Vila do Conde e de Oliveira Ferreira para as instalações do Clube Fenianos Portuenses. Licínio Guimarães, condutor de obras públicas que apresenta nas suas obras tardias uma clara influência Arte Nova, projecta as sedes de duas das mais significativas organizações associativas operárias da cidade, designadamente a *Casa do Povo Portuense*, em cujo projecto retoma o programa da *Maison du Peuple* de Bruxelas de Victor Horta, e do *Círculo Cathólico de Operários do Porto*, aqui por alteração de um primeiro projecto de autoria atribuível a Eduardo Alves. Neste domínio os arquitectos da corrente academista realizam poucos projectos, sendo de destacar o projecto de Marques da Silva para a sede da *Assembleia Penafidelense* em Penafiel, o edifício da *Escola Dramática e Musical Valboense* em Gondomar, cujo projecto é atribuível a Pinto d'Oliveira, e os projectos não edificados de Peres Guimarães para a sede da *União Ferroviária* e de Augusto Santos Malta para a *Escola Dramática Musical e Recreativa de Contumil*.

No campo da edificação residencial, seja na forma da habitação unifamiliar ou multifamiliar, destaca-se a actividade de arquitectos como Eduardo Alves e Oliveira Ferreira no âmbito da construção de prédios de rendimento, aos quais se junta José Teixeira Lopes no âmbito da construção residencial de menores dimensões. É de notar, porém, que os arquitectos da corrente academista tendem a projectar diversas obras de referência neste campo, as quais constituem charneiras no modo de pensar as diversas formas programáticas. É este o caso do Edifício *Quatro Estações* de Marques da Silva, o qual estabelece um outro tipo de abordagem do programa do prédio de rendimento de funções mistas de comércio, serviços e habitação, abrindo caminho a experiências futuras de Eduardo Alves e Oliveira Ferreira entre outros. Da mesma forma, o projecto de Marques da Silva para o Bairro de *O Comércio do Porto* no Monte Pedral estabelece uma nova forma de abordar os programas de habitação operária, tendo significativa influência seja nas soluções experimentadas nas diversas Colónias Operárias Municipais por Leandro de Moraes e Correia da Silva seja nos diversos bairros e vilas operárias de iniciativa privada, projectados na sua maioria por arquitectos dos círculos de Eduardo Alves ou Teixeira Lopes.

Caso distinto é o da edificação de prédios de rendimento associados a instituições financeiras ou semelhantes, por exemplo, cuja maioria dos edifícios erguidos se encontram no espaço urbano da Avenida dos Aliados e são projectados num momento posterior à morte de Eduardo Alves e Teixeira Lopes, sendo os seus projectos elabora-

dos por arquitectos do círculo de Marques da Silva mesmo quando os mesmos clientes recorrem noutros projectos a arquitectos distintos destes. É o caso do edifício projectado já em 1929 para António Maria Lopes pelo arquitecto Correia da Silva, num momento em que o mesmo cliente recorre ao arquitecto Veríssimo Borges d'Oliveira para a execução de projectos para outros locais da cidade. Aqui, a escolha de arquitectos próximos de Marques da Silva dever-se-à ao significado simbólico do novo espaço urbano que então é edificado, de importância semelhante à de edifícios de programas de carácter público.

Pode-se, então, concluir que os arquitectos academistas e reunidos em torno de Marques da Silva tendem a ser procurados para a realização dos projectos de edifícios de carga urbana significativa ou simbólica, enquanto que os restantes arquitectos, agrupados em torno de Eduardo Alves e Teixeira Lopes até à morte destes e a partir daí em torno de Oliveira Ferreira, tendem a ficar responsáveis pela edificação corrente da cidade, sendo que a menor carga simbólica deste tipo de arquitectura lhes permite a elaboração de projectos mais ousados e a experimentação de novas formas arquitectónicas, de novas técnicas e de novos materiais.

Parte IV

CONCENTRAÇÃO E EXPANSÃO

•

Na transição do século XIX para o século XX a urbanização da cidade do Porto processa-se a ritmo lento, conforme atestam as diversas plantas da cidade elaboradas ao longo do tempo. Apesar de o decreto de 31 de Dezembro de 1864 ter instituído a figura do "plano geral de melhoramentos" como forma de ordenamento do território urbano para as cidades de Lisboa e do Porto, nesta última o escasso orçamento municipal não permite mais do que a realização de algumas obras ocasionais e de reduzida dimensão. Efectivamente, desde a publicação do decreto de 1864 até à década de 1930 a cidade do Porto conta unicamente com um plano de melhoramentos aprovado superiormente, designadamente o plano publicado em 1881, em tempo da vereação municipal presidida por Correia de Barros, condensando os diversos projectos urbanos idealizados durante a acção camarária de Pinto Bessa. Nos primeiros anos de Novecentos, os trabalhos do plano de melhoramentos coordenado pelo engenheiro Xavier Esteves não chegam a ser finalizados e a execução da maior parte das obras municipais portuenses durante os anos seguintes é realizada sem critérios de conjunto nem ordem de execução estabelecida previamente.

As diversas obras urbanísticas levadas a cabo neste período são realizadas à medida que as circunstâncias orçamentais o permitem e de acordo com motivos de diversas ordens. É neste contexto que são realizados diversos melhoramentos urbanos do núcleo central da cidade, em torno dos novos edifícios públicos e equipamentos urbanos edificados a partir da transição do século, tais como a Estação de S. Bento, o novo Teatro S. João, os Liceus, o Mercado do Bolhão e os novos Paços do Concelho do Porto, entre outros. Paralelamente verificam-se algumas intervenções isoladas relativas à salubrização e reordenação de alguns terrenos, geralmente como forma de obtenção de verbas por parte do município, das quais a urbanização do Bairro das Carmelitas é o caso mais notável, estando também este associado à renovação do recinto do Mercado do Anjo. Assim, é a construção de edifícios singulares que motiva a reorganização urbanística de diversas zonas da cidade e não a superior necessidade de reorganização da circulação viária da cidade.

Adicionalmente, observa-se a abertura de vias ou mesmo a execução de planos parciais de urbanização por parte de entidades privadas. Ainda em Oitocentos verifica-se a urbanização das quintas do Fragoeiro, Cyrne, dos Pamplonas e dos Kendall no centro da cidade. A partir dos últimos anos do século XIX observa-se a planificação das estâncias balneares das praias da Aguda, Miramar, Senhor da Pedra e Francelos. Também estes planos são realizados sem obedecer a crité-

rios de conjunto ou prevendo a sua conjugação com outros projectos em curso. Nos planos de maior abrangência territorial verifica-se, porém, a tendencial opção por um modelo de urbanização assente numa hierarquia de ruas arborizadas com perfis transversais de larguras diferenciadas consoante a sua importância, oscilando estes entre os 15 e os 20 metros para ruas secundárias e principais, respectivamente.

Estabelecem-se, assim, no território urbano estes dois tipos diferentes de urbanização, designadamente em contextos de concentração e densificação, no centro da cidade, e de expansão territorial e ocupação de zonas anteriormente rurais, nas franjas periféricas do território urbano. As intervenções no centro da cidade são pensadas de acordo com as estratégias de embelezamento filiadas nos modelos de cidades como Paris e Viena, enquanto que as formas de urbanização planeada de territórios periféricos tendem a apoiar-se no modelo inglês da cidade-jardim. Estas duas formas de urbanização ficam, como tal, associadas a modos de edificação distintos os quais, por sua vez, traduzem uma distribuição por diferentes territórios dos diferentes programas de ocupação.

1

RUA SÁ DA BANDEIRA

A abertura da Rua Sá da Bandeira, em pleno centro da cidade do Porto, decorre no contexto das políticas urbanas liberalistas e pós-almadinas dos meados do século XIX que promovem a urbanização de vários territórios entre as principais vias de saída da cidade com vista à criação de novos lugares para edificação na proximidade do centro urbano. O primeiro troço da Rua Sá da Bandeira, que corresponde hoje à Rua Sampaio Bruno, é aberto em 1836 em terrenos pertencentes à cerca do Convento dos Padres Congregados extinto pouco tempo antes, estabelecendo uma ligação entre a Praça Nova, actual Praça da Liberdade, e a Rua do Bonjardim. Em 1857 e 1866 a edilidade portuense realiza dois projectos de prolongamento da Rua Sá da Bandeira até à Rua Formosa, formando um ângulo, pelo alargamento e regularização da antiga Viela da Neta. O traçado final, elaborado pelo engenheiro municipal Gustavo Adolfo Gonçalves de Sousa, é aprovado pelo Município em 1875 tendo alguns ajustes aprovados em Novembro de 1876. Este traçado consiste em dois tramos, um primeiro, largo e curto, de pequena pendente seguido de um outro em longa rampa até à Rua Formosa e com 16 metros de largura, incluindo agora uma ligação intermédia à Rua de Santa Catarina, o troço inicial da Rua Passos Manuel.

Este espaço é desde logo procurado para a edificação de alguns dos primeiros prédios de rendimento da burguesia portuense. Estes beneficiam do sovo sistema urbanístico aqui proposto, com a articulação das ruas principais, designadamente Sá da Bandeira e Passos Manuel, com vias secundárias, como a Rua Ateneu Comercial do Porto e o Beco Passos Manuel, as quais possibilitam a criação de acessos de serviço nas trazeiras dos edifícios. Este trata-se, assim, "de um acto urbanístico estratégico para a concentração-densificação do bairro oriental da Cidade, formalizando uma nova dinâmica circulatória, e a abertura de novas frentes de construção num loteamento que actualizou padrões de embelezamento, representação e higiene sem quebrar as regras correntes de produção arquitectónica".[1]

O preenchimento dos principais lotes deste prolongamento da Rua Sá da Bandeira é realizado no prazo de poucos anos e com edifícios de grande presença urbana projectados por alguns dos principais ar-

1. Mendes, "Rua de Sá da Bandeira: Uma "Broadway" de cosmopolitismo trivial – imagem, paisagem, tempo".

quitectos da cidade. António de Fontes Soares projecta entre 1877 e 1881 o grande edifício que faz a frente norte do tramo inferior, assinalado pelos gavetos sobre a Rua do Bonjardim e o segundo tramo da nova rua. José Sardinha projecta, para além de vários edifícios de menores dimensões, o grande edifício que marca o tipo superior da rua no seu lado poente, junto da Travessa da Rua Formosa. [2] O entroncamento da Rua Passos Manuel, por sua vez, é assinalado por dois edifícios de fachadas em chanfro, executadas de acordo com os regulamentos em vigor, sendo o edifício do ângulo sudeste da autoria de Fontes Soares e o do ângulo nordeste de autoria atribuível a José Luiz Nogueira Júnior. Este último, que além das fachadas sobre as ruas Sá da Bandeira e Passos Manuel apresenta um logradouro voltado à Rua Ateneu Comercial do Porto, é exemplificativo do modelo arquitectónico que marca não só esta rua como outras executadas no período final da actividade do engenheiro Gonçalves de Sousa e na última Vereação presidida por Pinto Bessa, entre as quais se destacam a Rua Mouzinho da Silveira e a Rua Nova da Alfândega com as quais a Rua Sá da Bandeira se pretende articular num eixo de ligação entre a Alfândega e Campanhã.[3] O edifício apresenta uma longa fachada sobre a Rua Sá da Bandeira, a qual corresponde à reunião de três lotes estreitos assinalados na fachada através da sua tripartição e marcados na estrutura do edifício, com paredes portantes graníticas sobre o limite de cada lote. A referida tripartição da fachada, por sua vez, vem recuperar os modelos palacianos das grandes casas burguesas edificadas na cidade a partir da década de 1850, observando-se o avanço do tramo central da fachada sobre os laterais e a ornamentação diferenciada dos mesmos, com a introdução de elementos de maior destaque novamente no tramo central.

É este troço da Rua Sá da Bandeira que se torna, em finais do século XIX, um dos espaços urbanos mais atractivos para a fixação de estabelecimentos comerciais fora do antigo recinto amuralhado, situação a que não é certamente estranha a presença, no ângulo dos dois tramos do prolongamento da rua, de dois das mais importantes casas de espectáculos da cidade. [Fig. 650] São estas o Teatro Baquet, edificado em 1853, e o Circo Equestre que mais tarde receberá a designação de Teatro do Príncipe Real, ambos com entrada pela almadina Rua de Santo António, actual Rua 31 de Janeiro. Com o prolongamento da Rua Sá da Bandeira ambos os teatros promovem a edificação de fachadas voltadas para este espaço urbano, chegando a nova fachada a assumir-se como principal no caso do Teatro do Príncipe Real, que com a República vê o seu nome reacertado para Teatro Sá da Ban-

2. A Travessa da Rua Formosa constitui durante mais de cem anos a parte remanescente da antiga Viela da Neta, artéria urbana sobre a qual surge o troço da Rua Sá da Bandeira entre as ruas do Bonjardim e Formosa.

3. Ana Lúcia Monteiro Ilá Eiras, "Rua Passos Manuel, 1877-1927: análise morfológica" (Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2010).



Figura 650: Rua Sá da Bandeira desde o local do antigo Teatro Baquet, ca. 1900

deira. Por sua vez, o Teatro Baquet é substituído em 1890, após o seu grande incêndio ocorrido em 1888, pelo primeiro edifício construído de raiz na cidade para albergar uns Grandes Armazéns – os Hermínios – seguindo o modelo dos Grands Magazins parisienses, num projecto atribuível a Joel da Silva Pereira, arquitecto que naquele ano regressa do seu pensionato em Paris.

A introdução dos novos sistemas de transporte ferroviário urbano beneficiam, também eles, da abertura do novo troço da Rua Sá da Bandeira, que utilizam o seu leito de pendente mais suave, por comparação com a vizinha Rua de Santo António, para fazer a ligação entre as praças D. Pedro e da Batalha, estabelecendo-se posteriormente como eixo nobre da cidade nas suas várias ligações a norte, em articulação com a Rua Santa Catarina e a Praça Marquês de Pombal, e a nascente, pelas ruas Formosa e do Bonfim. A Rua Sá da Bandeira constitui, na aproximação ao Bairro Oriental da cidade, um claro contraponto ao papel desempenhado pela Rua dos Clérigos na ligação do centro urbano ao Bairro Ocidental.

É num momento contemporâneo e em circunstâncias semelhantes que a expansão dos dois eixos é discutida a nível municipal, no caso da Rua dos Clérigos com a urbanização da antiga cerca das Carmelitas e a melhoria do Mercado do Anjo e no caso da Rua Sá da Bandeira com a discussão do seu prolongamento para norte associado à reforma e ampliação do Mercado do Bolhão.

Em 21 de Abril de 1904 é aprovado, em sessão camarária, o prolongamento da Rua Sá da Bandeira até Fernandes Tomás com um projecto de ligação em rampa, ladeando o Mercado do Bolhão pelo seu lado poente. Este primeiro traçado é substituído dois anos depois por um outro projecto com um trajecto de pendente pouco acentuada "a acompanhar a cota da Praça-mercado até ao topo norte ligando-se

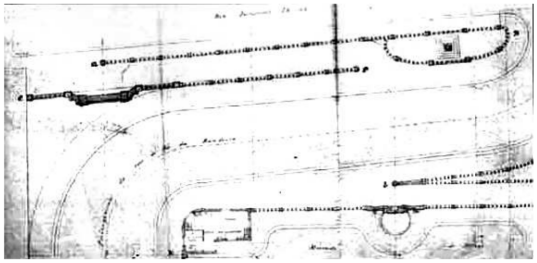


Figura 651: Projecto de ligação da Rua Sá da Bandeira com a Rua Fernandes Tomás, 1906

a Fernandes Tomás por rampa em curva com pendente acentuada",[4] [Fig. 651] ideia fortemente contestada pela burguesia local.

O avanço deste segundo projecto é interrompido pela acção da Vereação da *Lista da Cidade*, eleita em Novembro de 1906 e empenhada na profunda reorganização dos mercados da cidade e do Mercado do Bolhão em particular através da figura do engenheiro Xavier Esteves. Este propõe diversas organizações para um novo edifício-mercado que pressupõem ora o prolongamento de Sá da Bandeira para norte através de uma rampa até Fernandes Tomás, ora em cota de nível, acompanhando o pavimento inferior do mercado e atravessando inferiormente Fernandes Tomás em direcção a Fradelos. Nos projectos de Xavier Esteves, estas soluções de prolongamento de Sá da Bandeira desdobram-se em várias pela implantação do edifício-mercado ora de um dos lados do prolongamento desta artéria, ora sobre este prolongamento, estando este integrado no edifício planeado. Do projecto elaborado para o Mercado do Bolhão consta já o prolongamento de Sá da Bandeira em rampa, assente em três arcos que permitiriam a passagem entre as duas alas do novo edifício, a construir de um e de outro lado da rua. A construção desta rampa é adjudicada somente em 1912 de acordo com um projecto estudado em inícios de 1910, sendo que no final daquele ano a ideia de edificar o grande edifício-mercado dos seus dois lados já teria sido posta de parte, sendo substituída pela edificação em apenas um dos lados, designadamente no seu lado nascente, no espaço sensivelmente correspondente ao antigo mercado.

Paralelamente à discussão do prolongamento para norte da Rua Sá da Bandeira são iniciados pela edilidade portuense os estudos para o Plano Geral de Melhoramentos da cidade, também eles dirigidos por Xavier Esteves. As notícias que relatam a concepção deste primeiro grande plano de urbanização da cidade pensado de forma global, ainda que não chegando a ser concluído, provoca intensas discussões na imprensa da cidade, na qual outros importantes actores expõem as suas propostas e ideias. Entre estes surge o engenheiro Rigaud

4. Mendes, "Rua de Sá da Bandeira: Uma "Broadway" de cosmopolitismo trivial – imagem, paisagem, tempo".

Nogueira que em 1907, primeiro ano da Vereação da *Lista da Cidade* e último ano de acção de Marques da Silva enquanto arquitecto municipal, assina a rúbrica *Gente Nova Vida Nova* nas páginas de *O Primeiro de Janeiro*. Aqui critica o modelo de urbanização levado a cabo pelas vereações precedentes, materializado no Bairro das Carmelitas, e propõe novas e ousadas formas de urbanização, sugerindo para Sá da Bandeira a sua ligação, que considera urgente, à Estação de São Bento, criticando o desperdício da circunstância criada pelo incêndio do teatro Baquet, cujo terreno permitiria uma ligação directa através de uma passagem inferior à Rua de Santo António.

A ligação entre Sá da Bandeira e a zona de São Bento é discutida desde o seu prolongamento até à Rua Formosa, tendo em conta a sua articulação com a Rua Mouzinho da Silveira e a margem do Douro. Em 1890 a Câmara Municipal do Porto estuda a possibilidade de regularizar e alargar o troço inicial da Rua do Bonjardim, mas os projectos não chegam a ser executados sendo apenas recuperados pela Vereação que exerce a sua actividade após a implantação da República. O projecto definitivo é já aprovado em 1915, sucedendo-se pouco depois a apresentação dos primeiros projectos de licenciamento para aquele local. Já na década de 1930, após o abandono da ideia do alargamento a curto prazo de toda a Rua do Bonjardim, verifica-se o reacerto toponímico deste troço, integrando-o na Rua Sá da Bandeira, recebendo o troço inicial desta o nome de Rua Sampaio Bruno.

Paralelamente à execução do projecto de alargamento do troço inicial da Rua do Bonjardim é elaborado um outro para o alargamento da antiga Rua Oriental do Bolhão, contraponto à Rua Sá da Bandeira do lado oposto do Mercado do Bolhão projectado em 1914 pelo arquitecto municipal António Correia da Silva. O projecto para esta rua, que até aí se apresentava de nível, à cota da Rua Formosa e com uma ligação por escadas à Rua Fernandes Tomás, retoma a ideia de ligação das duas ruas em rampa, à imagem do que sucede em Sá da Bandeira. Os proprietários dos prédios a expropriar são notificados em Agosto de 1915 sendo os primeiros projectos para aqui realizados em 1917-18.

A questão do prolongamento de Sá da Bandeira para norte da Rua Fernandes Tomás, adiado desde pelo menos 1910, data do grande projecto para o edifício-mercado do Bolhão, é retomada em 1924 após o grande incêndio das instalações industriais e comerciais da Estamparia do Bolhão, as quais ocupavam a frente norte daquela rua e se estendiam até às proximidades de Fradelos, onde se erguia o quartel dos bombeiros municipais. A execução deste outro prolongamento alongar-se-á nos anos, com projectos sucessivos de alinhamentos distintos a ditarem a interrupção das obras particulares para aqui projectadas. A edificação deste local, entre o Bolhão e Fradelos, decorrerá nas décadas de 1930 e 1940, num momento em que se discute e inicia a execução do prolongamento para poente da Rua Passos Manuel, a

qual vem obrigar à demolição de parte considerável da frente poente do troço da Rua Sá da Bandeira aberto na década de 1870. O troço final da rua, até Gonçalves Cristóvão, é executado já a partir de 1955 e concluído com a construção do Silo-Auto em 1970, numa ocasião em que não só os edifícios erigidos nas imediações do Mercado do Bolhão e de São Bento são alvo de obras siginificativas que alteram significativamente a sua imagem, como também se chegam a demolir vários imóveis, como a parte ainda restante dos antigos Grandes Armazéns Hermínios, e se propõe a demolição de outros, com o projecto de Agostinho Ricca para um grande edifício no ângulo das ruas do Bonjardim e Sampaio Bruno a ser executado em simultâneo com o de um outro para o lugar do Teatro Rivoli, edificado no prolongamento de Passos Manuel.

O processo de urbanização da Rua Sá da Bandeira estabelece, assim, a existência de conjuntos urbanos distintos correspondentes aos seus diferentes momentos de ocupação. O troço entre a Rua do Bonjardim e a Rua Formosa, correspondente ao seu prolongamento planeado em 1875, mantém a maioria das suas construções oitocentistas do lado nascente e do seu primeiro tramo, malgrado os vários espaços comerciais que nas décadas de 1910 e 1920 alteram a fisionomia dos seus pisos térreos já terem, na sua maioria, sido substituídos por outros em várias vagas de reocupação ao longo do século XX. Por sua vez, o troço da rua que ladeia a poente o Mercado do Bolhão, com edifícios projectados sensivelmente entre 1906 e 1917, apresenta-se pouco alterado, com excepção para um edifício alterado integralmente. O antigo troço inicial da Rua do Bonjardim, edificado a partir do momento em que aquele outro está em fase de conclusão, contempla vários edifícios de especial valor arquitectónico na cidade, muitos dos quais se mantêm. Finalmente, a frente urbana da Rua Alexandre Braga, antiga Rua Oriental do Bolhão, edificada sensivelmente na primeira metade da década de 1920, estabelece-se como extensão da Rua Sá da Bandeira, apresentando soluções arquitectónicas distintas numa fachada de conjunto que mantém os seus valores originais. Adicionalmente surgem dois edifícios comerciais de excepção, os grandes armazéns Hermínios e da Estamparia do Bolhão, um desaparecido e outro nunca concluído, que em conjunto com a arquitectura comercial que pontua o primeiro troço assinalam a sua vertente comercial.

1.1 A POENTE DO BOLHÃO

O prolongamento da Rua Sá da Bandeira para norte da Rua Formosa é aprovado pelo município em 1904 com o projecto de um trajecto em rampa substituído em 1906 por um outro considerando o desenvolvimento em dois tramos, sendo o primeiro de pendente pouco acentuada. É neste ano que são apresentados os dois primeiros projectos para este troço, designadamente por Júlio Duarte de Sousa e

Eduardo de Sousa Neves, com risco atribuível ao engenheiro António Rigaud Nogueira. Estes projectos são entregues para apreciação aos serviços camarários do Porto num momento em que o processo de edificação do Bairro das Carmelitas, iniciado em 1904, se encontra em estado avançado. Desta forma, a frente poente do prolongamento da Rua Sá da Bandeira, com os seus lotes largos e pouco profundos, constitui um local especialmente atractivo para a edificação por parte da alta burguesia portuense.

Em finais de 1906, a mudança de políticas municipais decorrente da eleição da Lista da Cidade dita a suspensão do projecto aprovado pela Vereação anterior, bem como os dois projectos para aqui apresentados. Durante os anos seguintes é discutida em várias sessões municipais a ampliação do Mercado do Bolhão, decidindo-se a duplicação do espaço existente com a construção dos dois lados da rua de um grande edifício para este efeito. O projecto para este edifício, que impossibilita a construção dos dois projectos apresentados em 1906 por Júlio Duarte de Sousa e Eduardo de Sousa Neves, é elaborado dentro da Terceira Repartição camarária nos primeiros meses de 1910. A sua execução é, porém, interrompida e em Julho de 1910 é apresentado aos serviços municipais o projecto para um terceiro edifício a construir nesta frente da Rua Sá da Bandeira, pela iniciativa de José Rodrigues Cardoso e novamente com projecto de Rigaud Nogueira. Este engenheiro realiza outros dois projectos para esta frente em 1911 e 1913, sendo os últimos projectos para aqui, junto ao ângulo sobre a Rua Formosa, apresentados em 1916 e 1917, da autoria do arquitecto Eduardo Alves. Os edifícios projectados por estes dois autores constituem dois sub-conjuntos entre os quais se situa um edifício de autoria incerta datável de 1916 e observando-se, entre dois edifícios do sub-conjunto de Rigaud Nogueira, um outro edifício do mesmo ano atribuível no seu risco ao jovem arquitecto Carlos de Sousa.

No papel ficam dois projectos, um atribuível ao arquitecto Correia da Silva, datado de 1913, e outro da autoria do condutor de obras públicas José de Vasconcellos Lima Júnior, sendo o primeiro substituído por um prédio projectado por Rigaud Nogueira e o segundo pelo sub-conjunto de Eduardo Alves.

Esta frente manter-se-á inalterada ao longo dos anos, [Fig. 652] verificando-se até finais da década de 1950 a alteração de alguns portais de espaços comerciais nos pisos térreos dos vários imóveis. É na década de 1960 que se verifica a única alteração marcante da unidade deste conjunto, com a sobre-elevação em três pisos de um prédio projectado por Eduardo Alves e a substituição da fachada original por uma outra formando uma cortina de vidro e alumínio, seguindo um projecto tardio do arquitecto Aucíndio dos Santos.



Figura 652: Rua Sá da Bandeira junto ao Mercado do Bolhão, ca. 1925



Figura 653: Prédio de rendimento de Júlio Duarte de Sousa
eng. António Rigaud Nogueira (at.), 1906

1.1.1 *O sub-conjunto de Rigaud Nogueira*

É o engenheiro Rigaud Nogueira que elabora os projectos dos primeiros edifícios edificados no prolongamento da Rua Sá da Bandeira entre as ruas Formosa e Fernandes Tomás, os quais são apresentados à edilidade portuense para licenciamento entre os anos de 1906 e 1913, formando um sub-conjunto onde se verifica a predominância de diversas características e opções formais características da sua obra.

O primeiro edifício projectado para esta frente, por encomenda de Júlio Duarte de Sousa, um dos fundadores do Clube Fenianos Portuenses, ocupa o lote de ângulo com a Rua Fernandes Tomás, sendo concebido no momento em que ainda está em vigor o projecto de prolongamento da Rua Sá da Bandeira em dois tramos. [5] [Fig. 653] Esta situação leva a que, no projecto apresentado, a fachada voltada a Sá da Bandeira apresente mais um piso além dos três pisos da fachada norte, que fronteia Fernandes Tomás. É nesta última que se situa a entrada no edifício, ocupando uma posição central no alçado, ladeada por montras de dois estabelecimentos comerciais. Esta solu-

5. AHMP: Licença n.º 95/1906, SPC, vol. 186, f. 26-35.

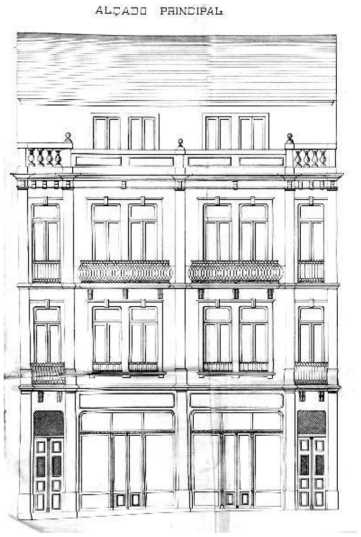


Figura 654: Prédio de rendimento de Eduardo de Sousa Neves
eng. António Rigaud Nogueira (at.), 1906

ção é apoiada por uma tripartição do alçado, tendo os laterais duas janelas e o central uma janela de sacada em cada piso. A fachada voltada a Sá da Bandeira apresenta junto ao cunhal a montra de um dos dois estabelecimentos comerciais no espaço onde se prevê um pequeno alargamento de Fernandes Tomás. Este alargamento do espaço público antes do rebaixamento do terreno no alinhamento de Sá da Bandeira traduz-se numa partição do alçado em dois tramos, retomando o tramo mais estreito, junto ao cunhal, o desenho do tramo central da fachada norte. Na restante fachada, os estabelecimentos comerciais surgem ao nível do piso inferior. Sobre estes outros estabelecimentos a fachada é marcada por seis janelas em cada um dos três pisos, observando-se uma sacada correspondente a duas janelas ao nível do piso intermédio. As sacadas são marcadas por gradeamentos em ferro fundido que seguem um modelo de comercialização comum á época, igualmente observável noutras obras de Rigaud Nogueira. As janelas, por sua vez, apresentam uma pormenorização que remete para as obras iniciais do arquitecto Eduardo Alves, como as dos alçados laterais do palacete do Pinheiro Manso. Na construção executada, a fachada voltada a Sá da Bandeira perde o piso inferior, sendo as seis janelas do piso ao nível de Fernandes Tomás substituídas por devantures metálicas. Em 1913 Júlio Duarte de Sousa apresenta novo requerimento à edilidade portuense, com um projecto de Eduardo Alves para a sobre-elevação do edifício com um piso em mansarda, o qual não chega a ser executado. [6]

O segundo edifício voltado a Sá da Bandeira, edificado para rendimento de Eduardo de Sousa Neves, apresenta um esquema distinto

6. AHMP: Licença n.º 400/1913, SLO, vol. 149, f. 431-439.

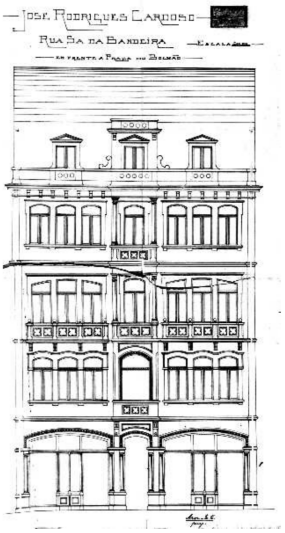


Figura 655: Prédio de rendimento de José Rodrigues Cardoso
eng. António Rigaud Nogueira, 1910

do prédio de Júlio Duarte de Sousa. [7] [Fig. 654] O lote, que na sua largura é menor do que a fachada lateral do edifício de ângulo sobre Fernandes Tomás, é dividido em dois lotes estreitos que retomam a tradição construtiva da cidade. As entradas são dispostas nos extremos da fachada voltada a Sá da Bandeira, que no projecto de 1906 apresenta três pisos no alinhamento da via pública e um recuado junto à cobertura. Tal como no prédio de Júlio Duarte de Sousa, a disposição das entradas estrutura o alçado em tramos distintos, sendo estas correspondentes a tramos mais estreitos enquanto que sobre as devantures das lojas do piso térreo surgem janelas duplas que apresentam sacadas conjuntas ao nível do segundo andar. Esta partição da fachada é acentuada pelo revestimento dos tramos sobre as devantures em azulejos de cor verde enquanto que os tramos mais estreitos, sobre as entradas, se apresentam em cantaria de granito. Na execução do projecto, após a substituição do projecto de prolongamento da Rua Sá da Bandeira em dois tramos por um tramo único em rampa, o desenho original de 1906 mantém-se mas em 1911 é proposto o avanço da fachada do último piso, retomando o desenho do primeiro andar, sendo o projecto de alteração de autoria atribuível aos irmãos José e António Joaquim de Carvalho. [8]

O terceiro edifício construído nesta frente, projectado para José Rodrigues Cardoso em 1910,ocupa o lote a sul do prédio de Eduardo de Sousa Neves. [9] [Fig. 655] Aqui, Rigaud Nogueira emprega um modelo compositivo que vem caracterizar este troço da rua. A fachada, revestida integralmente a granito, apresenta uma composição tripar-

7. AHMP: Licença n.º 191/1906, SPC, vol. 188, f. 107-113.
8. AHMP: Licença n.º 1089/1911, SLO, vol. 90, f. 396-401.
9. AHMP: Licença n.º 1386/1910, SLO, vol. 64, f. 384-397.

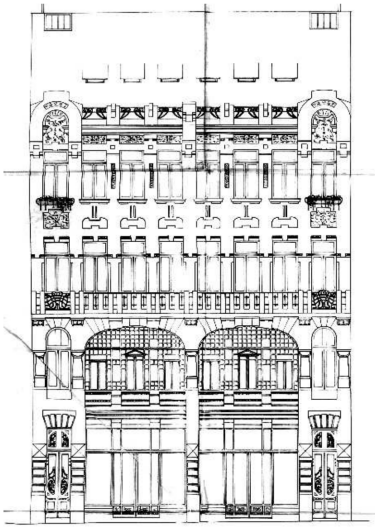


Figura 656: Prédio de rendimento de Manuel Fernandes de Oliveira arq. Emmanuel Victorino Ribeiro (at.), 1913

tida, com um tramo central mais estreito correpondente à entrada a ser ladeado por tramos laterais mais largos. Apesar das semelhanças esquemáticas com a fachada norte do prédio de Júlio Duarte de Sousa, o desenho dos vários elementos vem sublinhar uma filiação no modelo das fachadas do edifício da casa bancária Pinto da Fonseca & Irmão, cujo projecto de 1895 é atribuível a Joel da Silva Pereira, autor próximo de Rigaud Nogueira. A semelhança entre os dois edifícios é especialmente notória nos vãos do piso térreo, marcados pelas suas vergas curvas. Efectivamente, enquanto que nos dois edifícios projectados em 1906 os diversos vãos apresentam vergas rectas, no prédio de José Rodrigues Cardoso os vãos apresentam vergas curvas. Sobre os largos vãos dos estabelecimentos comerciais do piso térreo surgem conjuntos de três janelas gémeas ao nível do primeiro andar e, ao nível do segundo, sacadas com guarda-corpos em granito de desenho de gosto neo-medieval. Para estas sacadas abrem-se novamente três janelas gémeas, agora enquadradas por uma verga curva única. O terceiro andar retoma o desenho do primeiro e, sobre este, surge uma mansarda marcada por uma lucarna sobre cada tramo lateral. O tramo central, por sua vez, é marcado por um corpo em balanço, solução já experimentada por Rigaud Nogueira para uma casa na Avenida da Boavista. Este corpo, de planta rectangular, corresponde no primeiro andar a um espaço interior com três janelas, uma em cada alçado, enquanto que nos andares superiores corresponde a espaços alpendrados, marcados por colunas toscanas nos ângulos e por guarda-corpos de desenho idêntico ao das sacadas laterais.

Em 1911 e 1913 Rigaud Nogueira retoma este esquema em dois prédios situados na mesma frente de Sá da Bandeira, por encomenda de Manuel Fernandes de Oliveira. Destaca-se o primeiro edifício para

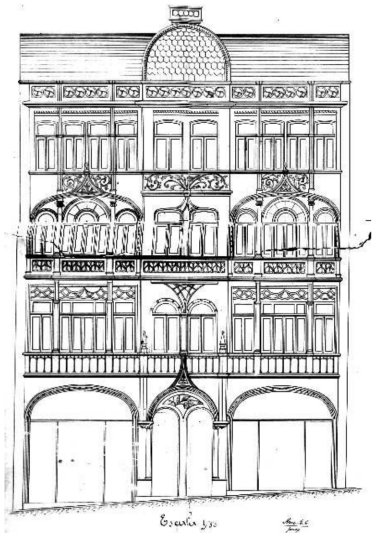


Figura 657: Prédio de rendimento de Manuel Fernandes de Oliveira eng. António Rigaud Nogueira, 1913-1914

este construído, o qual ocupa o segundo lote a sul do prédio de José Rodrigues Cardoso. Para este, Manuel Fernandes de Oliveira apresenta inicialmente aos serviços municipais um projecto de autoria atribuível ao arquitecto Emmanuel Victorino Ribeiro, [10] [Fig. 656] o qual segue um esquema semelhante ao prédio de rendimento de Eduardo de Sousa Neves, com a divisão do lote em dois e a disposição das entradas nos extremos da fachada que é marcada pelas devantures dos espaços comerciais nos dois pisos inferiores e pelas janelas esguias dos pisos superiores, onde se verifica uma influência da arquitectura Arte Nova tardia seja nos gradeamentos em serralharia artística seja nos elementos de coroamento dos tramos laterais, sobre as entradas. O projecto de Rigaud Nogueira altera o esquema da fachada, mantendo a sub-divisão do lote mas reunindo as duas entradas num único tramo central que retoma o corpo em balanço sobre a via observado no prédio de José Rodrigues Cardoso a partir do segundo andar. [11] [Fig. 657] Destaca-se deste, porém, na ornamentação utilizada, onde o gosto neo-medieval das cantarias contrasta com o desenho Arte Nova das grades de serralharia artística das portas de entrada. [Fig. 658]

A marcação vertical dos corpos em balanço e das fachadas em cantaria dos prédios de José Rodrigues Cardoso e de Manuel Fernandes de Oliveira surge como formalização arquitectónica da importância atribuída a esta frente da Rua Sá da Bandeira num entendimento de contraponto e alternativa à solução experimentada por Marques da Silva no Edifício Quatro Estações, projectado anos antes para a Rua

10. AHMP: Licença n.º 82/1914, SLO, vol. 169, f. 391-397.
11. AHMP: Licença n.º 134/1914, SLO, vol. 170, f. 166-173.



Figura 658: Gradeamento do prédio de rendimento de Manuel Fernandes de Oliveira
eng. António Rigaud Nogueira, 1913-1914



Figura 659: Prédio de rendimento de Cristina de Menezes Antunes Lemos
c.o.p. José de Vasconcellos Lima Júnior, 1916

das Carmelitas, onde a galilé em balanço sobre a via fora assunto de polémica.

1.1.2 *O sub-conjunto de Eduardo Alves*

O topo sul deste novo troço da Rua Sá da Bandeira, junto à esquina da Rua Formosa, é ocupado por uma estreita casa com um modelo de construção almadino e pelo seu logradouro, os quais se mantêm por vários anos para além da abertura do novo arruamento, impedindo a construção ao longo de uma frente de várias dezenas de metros. O primeiro projecto para este lote de longa frente sobre Sá da Bandeira e reduzida profundidade é apresentado à edilidade portuense em Março de 1916 por iniciativa de Cristina de Menezes Antunes Lemos, correspondendo a um conjunto de quatro prédios, sendo o seu autor o condutor de obras públicas José de Vasconcellos Lima Júnior.



Figura 660: Prédio de rendimento de Francisco José Martins
arq. Eduardo Alves, 1916-1917

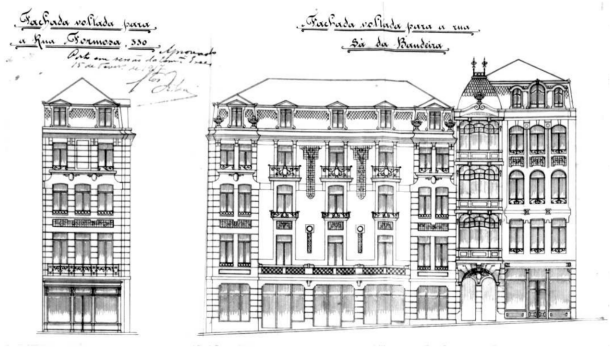


Figura 661: Prédio de rendimento de Cristina de Menezes Antunes Lemos
arq. Eduardo Alves, 1917

[12] [Fig. 659] A construção é feita por reconstrução e ampliação da construção pré-existente, voltada à Rua Formosa, o que obriga à divisão do terreno em partes desiguais entre si. A fachada voltada a Sá da Bandeira apresenta, assim, um primeiro edifício a sul, correspondente à antiga construção, um outro mais estreito, até meio da frente disponível sobre Sá da Bandeira, e finalmente dois outros de igual largura a norte. No projecto apresentado têm especial interesse os dois primeiros edifícios, nos quais se verifica a introdução de remates superiores em arco como forma de atribuição de maior destaque arquitectónico em contraponto com as fachadas de desenho simples.

Este projecto não tem, porém, seguimento. Em Dezembro de 1916 entra nos serviços municipais um novo projecto por iniciativa de Francisco José Martins para o espaço que o projecto anterior destinava aos dois edifícios da metade norte do terreno. [13] [Fig. 660] Finalmente, em 1917 dá entrada na Câmara Municipal o projecto para o espaço originalmente destinado aos dois edifícios a sul, mantendo-se aqui como

12. AHMP: Licença n.º 495/1916, SLO, vol. 222, f. 546-553.
13. AHMP: Licença n.º 175/1917, SLO, vol. 236, f. 332-345.

proprietária Cristina de Menezes Antunes Lemos. [14] [Fig. 661] Estes dois projectos são realizados pelo arquitecto Eduardo Alves e mantêm algumas das matrizes traçadas por José de Vasconcellos Lima Júnior, tais como a manutenção da estrutura da fachada da casa original sobre a Rua Formosa e a partição proposta do lote com base nas dimensões daquela construção. Verifica-se, porém, a substituição dos quatro edifícios projectados por José de Vasconcellos Lima Júnior por apenas dois de maiores dimensões.

O edifício de Francisco José Martins é caracterizado por uma fachada de quatro pisos. O piso térreo, em cantaria de granito, é ocupado por seis espaços comerciais que se apresentam exteriormente em largos vãos em arco abatido, sendo que a meio da fachada surge a porta de entrada, mais estreita e em arco de volta inteira. Esta organização é reinterpretada nos dois pisos superiores, sendo que sobre as lojas surgem janelas gémeas e sobre a porta de entrada dispõe-se janelas de sacada. No terceiro andar a fachada apresenta janelas simples enquadradas pelos frontões interrompidos que rematam superiormente as janelas gémeas do segundo andar. Tanto as janelas do primeiro andar como as do último apresentam verga curva, enquanto que as janelas do segundo andar são rectangulares. Esta alternância de formas é completada por painéis de azulejos que unem verticalmente as janelas gémeas, formando elementos contínuos, bem como por um friso que une os vários frontões de remate das janelas do segundo andar. A restante superfície da fachada é revestida a azulejos de cor mais escura.

Por sua vez, o edifício edificado por iniciativa de Cristina de Menezes Antunes Lemos apresenta uma composição mais complexa. A fachada é marcada pela partição interior do edifício no local da antiga fachada tardoz da casa pré-existente, situação que, pela pendente da Rua Sá da Bandeira, obriga ao desalinhamento entre pisos nas duas partes do edifício, problema sabiamente resolvido com a distribuição vertical dos mesmos por patamares distintos da mesma escada situada na parte superior do edifício.

A parte sul apresenta a fachada tripartida, sendo o tramo central reentrante em relação aos laterais e apresenta maior superfície parietal do que aqueles, situação que, em conjunto com a diferenciação de cor entre os mesmos, acentua a tridimensionalidade da fachada. A nível da fenestração, o tramo central é marcado por três vãos por piso enquanto que os laterais apresentam janelas gémeas, com excepção do último piso, correspondente a uma mansarda, com lucarnas simples coroadas por frontões. Destaca-se a ornamentação da fachada, sendo que "à grelha de cheios e vazios sobrepõem-se elementos decorativos com o desenho em voga de inspiração Arte Nova",[15] tais como painéis de azulejos ou elementos em estuque decorativo.

14. AHMP: Licença n.º 415/1917, SLO, vol. 241, f. 66-72.

15. António Ferreira de Lima Cabral Campello, "Um olhar sobre a arquitectura do prédio de rendimento no Porto e a Rua de Sá da Bandeira como sua metonímia."

A parte norte do mesmo edifício, mais estreita, é dividida em dois tramos, apresentando-se o primeiro, correspondente à escada interior, como uma *bow-window* em projecção sobre a via pública e em articulação com a parte sul. A entrada no edifício é realizada por duas portas gémeas sob este corpo em balanço. O segundo tramo, por sua vez, é marcado por três janelas por piso, sendo os remates superiores diferentes em cada andar. Também esta parte do edifício apresenta uma cor distinta da parte sul, manifestando-se exteriormente como se de um outro edifício se tratasse. É, porém, pela utilização de elementos semelhantes nas suas diversas partes, como painéis de azulejos e grades em serralharia artística, que o conjunto projectado por Eduardo Alves ganha unidade, estabelecendo-se a parte norte do edifício de Cristina de Menezes Antunes Lemos como elemento de articulação geral da composição.

1.2 A LIGAÇÃO A SÃO BENTO

A ligação da Rua Sá da Bandeira a São Bento e à Rua Mouzinho da Silveira é pensada desde o momento da execução do prolongamento da primeira artéria entre as ruas do Bonjardim e Formosa. Esta ideia é integrada no Plano de Melhoramentos da Cidade do Porto de 1881, no qual é referido que "para que a importante rua do Mousinho da Silveira realise completamente o fim, para que foi aberta, é indispensável liga-la convenientemente com a do Sá da Bandeira",[16] e acrescentando é proposto "o alargamento da parte da rua do Bomjardim comprehendida entre as ruas do Sá da Bandeira e de Santo Antonio, e o seu prolongamento até se ligar com a Mouzinho da Silveira".[17]

Em 1890 é realizado um projecto nos serviços da Terceira Repartição camarária, mas a questão da ligação de Sá da Bandeira a São Bento é abandonada até 1911, quando a 23 de Fevereiro é aprovada a planta do projecto de alargamento da Rua do Bonjardim no troço entre as ruas Sá da Bandeira e de Santo António. A planta final, variante do projecto inicial, é aprovada a 3 de Fevereiro de 1915 e, por fim, a 19 de Agosto, a edilidade intima oficialmente os residentes dos vários prédios a expropriar naquele local a abandonarem os mesmo no prazo máximo de 6 meses. [Figs. 662 e 663]

Em Janeiro de 1916, antecipando o início das demolições, encerram no troço inicial da Rua do Bonjardim a secular Farmácia Ferreira de Carvalho, inaugurada 100 anos antes, bem como o Café Lisbonense, o

(Tese de Doutoramento, Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Projectes Arquitectònics, 2012), 207.

16. José Augusto Correia de Barros, *Plano de Melhoramentos da Cidade do Porto apresentado à Câmara Municipal em sessão extraordinária de 26 Setembro de 1881 pelo seu Presidente José Augusto Correia de Barros* (Porto: Typografia de António José da Silva Teixeira, 1881), 7.

17. Ibidem.



Figura 662: Rua do Bonjardim antes das obras de realinhamento, vista de norte, ca. 1915



Figura 663: Rua do Bonjardim antes das obras de realinhamento, vista de sul, ca. 1915

Café Moreira e o Café Madrid. [18] [Fig. 664] O primeiro projecto para este local é apresentado logo em Março de 1916, sendo que até ao final do ano são apresentados os projectos para mais seis obras, entre edificações de raiz ou novas fachadas para edifícios pré-existentes obrigados à sua reconstrução perante um novo alinhamento da via pública. Em 1917 são apresentados cinco outros projectos para este local, aos quais se acrescentam dois outros em 1918, um em 1919 e um em 1920, para além de alguns aditamentos e alterações aos projectos já apresentados.

Verifica-se, assim, a rápida edificação das novas frentes urbanas criadas pela transformação urbana deste local, destacando-se desde logo o interesse pelos dois lotes de gaveto junto a São Bento, local de grande visibilidade urbana cuja importância que ficará retratada ao longo das décadas seguintes em numerosos postais ilustrados representativos da imagem moderna da cidade num momento em que as

18. O Café Madrid vem a instalar-se posteriormente no edifício projectado por Eduardo Alves para Francisco José Martins no troço de Sá da Bandeira a poente do Mercado do Bolhão.



Figura 664: Rua do Bonjardim durante das demolições, vista de sul, ca. 1916



Figura 665: Actual troço inicial da Rua Sá da Bandeira visto de norte, ca. 1925

obras de abertura e edificação da Avenida dos Aliados não permite, ainda, a visualização da ousadia dos projectos em curso. Esta situação deve-se ao facto de a maioria dos projectos apresentados corresponder a edifícios que apresentam uma forte componente terciária, entre os quais estão as obras dos hotéis Peninsular e Lisbonense, a casa bancária Borges & Irmão, a casa de câmbios Pinto da Cunha e a Companhia de Seguros Excelsior. A ligação da Rua Sá da Bandeira a São Bento constitui, assim, o local de eleição para a experimentação arquitectónica em torno de um gosto cosmopolita no advento da edificação da Avenida dos Aliados. [Fig. 665 e 666]

Na década de 1960 este conjunto urbano é alvo de profundas alterações. No início da década observa-se a demolição do edifício do Hotel Lisbonense, no ângulo com a Rua Sampaio Bruno, para a edificação da sede do Banco Pinto de Magalhães, edifício que introduz na cidade um inovador sistema construtivo, em estrutura metálica, com projecto do arquitecto Fernando Silva. No final da década, por sua vez, o Banco Borges & Irmão adquire vários edifícios confinantes com



Figura 666: Actual troço inicial da Rua Sá da Bandeira vista de sul, ca. 1925

aquele que edifica em 1918, procedendo a diversas alterações nos referidos imóveis com vista à unificação global da sua imagem. Será esta a alteração mais significativa deste conjunto, sendo fortemente contestada por se traduzir na perda de vários elementos arquitectónicos de elevada importância bem como de outros ornamentais, como por exemplo vários painéis de azulejos atribuíveis a Paulino Gonçalves.

1.2.1 *O prédio de Anna Ferreira Gonçalves*

O primeiro projecto a ser apresentado para a ligação entre Sá da Bandeira e São Bento, em finais de Março de 1916, é o de um prédio de rendimento para Anna Ferreira Gonçalves, da autoria do arquitecto Eduardo Alves. [19] [Fig. 667] Trata-se de um edifício com apenas uma fachada, uma vez que ocupa um pequeno lote de formato irregular e confinante com empenas de outros prédios voltados para o largo da Rua Sá da Bandeira e para a Rua 31 de Janeiro. O programa desenvolve-se em cinco pisos, sendo o rés-do-chão destinado a comércio, o primeiro e o segundo andares a escritórios e o terceiro andar e águas furtadas a uma habitação, cuja iluminação é também garantida por um pequeno pátio.

A localização discreta do edifício, sensivelmente a meio da frente criada pelo melhoramento urbano do antigo troço inicial da Rua do Bonjardim, e a sua pequena frente urbana por comparação com os outros lotes daquele local levam a que a concepção da fachada se estabeleça em função de elementos arquitectónicos de alguma simplicidade com os quais Eduardo Alves organiza um esquema de grande equilíbrio.

19. AHMP: Licença n.º 294/1916, SLO, vol. 217, f. 456-462.

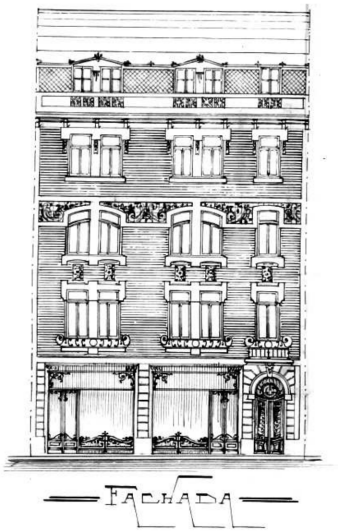


Figura 667: Prédio de rendimento de Anna Ferreira Gonçalves
arq. Eduardo Alves, 1916

A fachada apresenta, no piso térreo, duas grandes montras para o espaço comercial proposto e uma porta em arco de volta perfeita para acesso aos pisos superiores. Nestes, a fachada é marcada por janelas gémeas sobre as duas montras e janelas isoladas sobre a porta de entrada, apresentando a do primeiro andar uma sacada. O desenho das janelas varia de piso para piso, sendo estas rectangulares no primeiro e terceiro andares, enquanto que no segundo andar estas apresentam verga curva, a qual se apresenta num elemento contínuo nas janelas gémeas. As janelas deste piso, por sua vez, são enquadradas superiormente por um painel horizontal de azulejos disposto entre dois frisos graníticos. Outros painéis de azulejos, mais pequenos em dimensão, figuram entre as janelas do primeiro e segundo andares. Superiormente a fachada é rematada com uma platibanda com aberturas que funciona de guarda-corpos para a varanda das águas furtadas nas quais, num gosto amansardado, se abrem lucarnas seguindo o ritmo de fenestração dos pisos inferiores. Toda a restante fachada é revestida a azulejos de cor escura.

A construção deste edifício prolonga-se até ao início da década de 1920, quando são realizadas algumas intervenções no piso térreo com a alteração dos vãos projectados. Com a integração deste edifício no conjunto do Banco Borges & Irmão todos os painéis de azulejos são retirados e substituídos por um revestimento em granito. No piso térreo assiste-se à substituição dos portais existentes por outros replicando o modelo do edifício original daquela casa bancária.

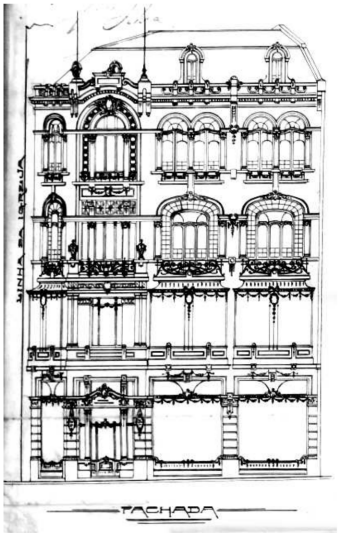


Figura 668: Prédio de rendimento Fortuna Pimenta/Pinto da Cunha arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, 1916

1.2.2 *O prédio Fortuna Pimenta/Pinto da Cunha*

Em Maio de 1916, poucas semanas após a entrada do projecto para o prédio de Anna Ferreira Gonçalves nos serviços municipais, Adelaide Fortuna Pimenta apresenta à edilidade um projecto da autoria de Francisco d'Oliveira Ferreira para um outro edifício para o ângulo sudoeste da mesma rua, no encontro com a Igreja dos Congregados.[20] [Fig. 668] O lote existente apresenta, mais uma vez, uma área bastante reduzida e apenas uma fachada, tal como sucede no prédio de Anna Ferreira Gonçalves, sendo o programa bastante semelhante ao daquele outro edifício, com espaços comerciais e de escritórios ocupando toda a área disponível no piso térreo e nos três andares, sendo as águas furtadas destinadas a espaços de arrumação.

A fachada do edifício corresponde, desta forma, à parte mais relevante do projecto realizado por Oliveira Ferreira. O piso térreo é marcado pelos grandes vãos envidraçados que constituem a montra do espaço comercial previsto, apresentando apenas uma porta de entrada ladeada por dois pilares e em cujo remate superior retoma o esquema compositivo das portas laterais dos Paços do Concelho de Vila Nova de Gaia projectados dois anos antes, com um frontão interrompido e um medalhão envolto em ornamentação vegetalista. No primeiro andar Oliveira Ferreira introduz diversos corpos em balanço sobre a via pública como estratégia para aumentar a área interior disponível. O desenho destes corpos é alvo de especial cuidado, formando caixas de ferro e grandes panos envidraçados numa composição de grande leveza que contrasta com a dominante presença das superfícies parietais que caracterizam os pisos superiores. So-

20. AHMP: Licença n.º 405/1916, SLO, vol. 220, f. 20-26.



Figura 669: Prédio de rendimento de António Corrêa de Vasconcellos arq. Eduardo Alves, 1916

bre estes corpos surgem, no segundo andar, varandas para as quais abrem largos portais em arco abatido. Sobre estes, no terceiro andar, surgem janelas gémeas que no projecto apresentado apresentam remates superiores em arco de volta perfeita substituídos na construção por remates rectos simples, numa acção de redesenho decorrente da readaptação do limite de terreno junto à Igreja dos Congregados. O desenho da fachada sobre a porta de entrada apresenta especial destaque, com os diversos vãos a apresentarem pilares ou colunas numa reinterpretação do motivo de Serlio, o qual assume especial destaque ao nível do terceiro andar, com um remate em arco de volta perfeita encimado por um elemento ornamental.

Em Abril de 1919, com as obras ainda por concluir, a licença de construção é transferida de Adelaide Fortuna Pimenta para Alfredo Pinto da Cunha, dono da Ourivesaria Cunha e cliente recorrente de Oliveira Ferreira. Este instala no piso térreo deste imóvel a casa de câmbios *José Pinto da Cunha, Sobrinho*, sendo aqui que em 1925 o Banco de Angola e Metrópole deposita as famosas notas de 500 escudos falsificadas no âmbito daquele muito noticiado crime de burla.

1.2.3 *Os prédio de António Corrêa de Vasconcellos*

Poucos dias após a entrada nos serviços camarários do prédio onde se veio a instalar a casa de câmbios de Alfredo Pinto da Cunha, António Corrêa de Vasconcellos apresenta para licenciamento o projecto de um edifício que pretende construir no ângulo oposto ao daquele outro, no remate inferior da Rua 31 de Janeiro. [21] [Fig. 669] Tal como os dois edifícios projectados, também este ocupa um terreno exíguo em área, apresentando apenas fachada para o exterior e em gaveto.

O projecto é novamente elaborado pelo arquitecto Eduardo Alves que recorre aqui a uma estratégia semelhante àquela seguida por Francisco d'Oliveira Ferreira no gaveto confrontante a poente, ou seja,

21. AHMP: Licença n.º 447/1916, SLO, vol. 221, f. 286-293.

com a introdução de corpos em avanço sobre a via como forma de aumentar a área disponível em cada piso. O edifício desenvolve-se mais uma vez em cinco pisos, sendo o último correspondente a uma mansarda, destinando-se apenas a comércio e serviços. A entrada é disposta do lado da Rua 31 de Janeiro, acedendo interiormente a um pequeno vestíbulo repetido em cada piso. O acesso vertical é realizado por uma estreita escada helicoidal em betão armado que organiza a divisão do espaço interno em dois compartimentos por piso para além do referido vestíbulo e de um espaço destinado às instalações sanitárias, não se observando um especial cuidado no desenho das divisões em função do pouco espaço disponível. A fachada apresenta-se, assim, como elemento estruturante do projecto, tal como acontece no prédio Fortuna Pimenta/Pinto da Cunha.

O piso térreo é marcado pelas montras de dois estabelecimentos comerciais onde se vêm a instalar a Confeitaria Palace e uma ourivesaria, sendo os primeiro e segundo andares revestidos exteriormente em cantaria de granito e o terceiro com painéis de azulejos de fabrico atribuível à Fábrica do Carvalhinho e ao pintor Paulino Gonçalves, com os quais Eduardo Alves trabalha recorrentemente. A diferenciação entre os dois primeiros andares e o terceiro é, também, observável a nível da fenestração. De facto, nos primeiros dois andares verifica-se a repetição e variação em torno de um esquema de janelas tripartidas ora baseado no motivo de Serlio ora das janelas termais romanas, utilizando arcos abatidos, enquanto que no terceiro as janelas são rectangulares, apresentando-se simples ou geminadas mas nunca tripartidas. A nível da ornamentação verifica-se a dominante reinterpretação dentro de um gosto mais abstractizante de vários elementos construtivos, tais como colunas e pilares de divisão das várias janelas tripartidas e as mísulas de suporte da cornija, em acentuada projecção sobre a rua.

Destaca-se, porém, a composição do gaveto entre as duas ruas, onde Eduardo Alves interrompe a parede granítica dos primeiro e segundo andares para introduzir três corpos semi-cilíndricos em ferro e vidro com balanços de um metro sobre a via pública. Este elemento compositivo, semelhante ao jardim de inverno da Casa Bernardo Pinto Abrunhosa, apresenta uma clara referenciação a várias obras do arquitecto belga Victor Horta. O desenho destes elementos é alvo de uma alteração já após a morte de Eduardo Alves em 1918, num projecto apresentado pelo mestre de obras Ignácio Pereira de Sá, mantendo-se clara a intenção de edificar um corpo tendencialmente envidraçado sobre a via pública. [22]

Tal como o prédio de Anna Ferreira Gonçalves, também este edifício é integrado no conjunto do Banco Borges & Irmão em finais da década de 1960, ditando o projecto realizado pelo gabinete de arquitectura Vinagre & Corte Real a amputação dos três corpos semi-

22. AHMP: Licença n.º 391/1920, SLO, vol. 289, f. 500-504.

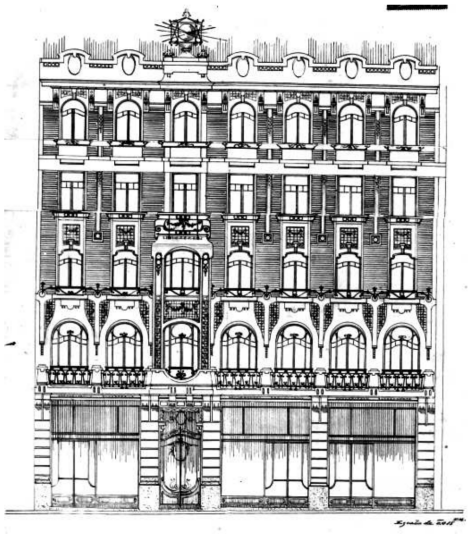


Figura 670: Hotel Peninsular
arq. Eduardo Alves (at.), 1916-1917

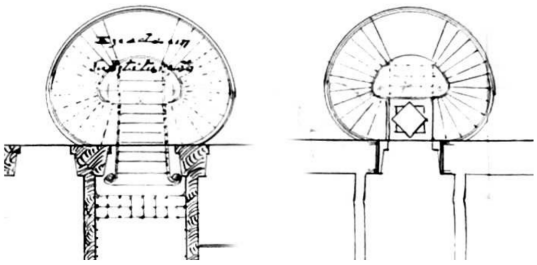


Figura 671: Escadaria do Hotel Peninsular (projecto)
arq. Eduardo Alves (at.), 1916-1917

cilíndricos do gaveto bem como dos painéis de azulejos do terceiro andar, entre outros elementos arquitectónicos e ornamentais suprimidos ou substituídos, numa intervenção não isenta de polémica.

1.2.4 *O Hotel Peninsular*

Em Julho de 1916 a firma Batista & Costa apresenta à Câmara Municipal do Porto um projecto para a nova fachada do estabelecimento hoteleiro que detém no troço da Rua do Bonjardim que se pretende alargar, respondendo à obrigação de cumprir o novo alinhamento previsto. [23] [Fig. 670] Trata-se de um edifício de frente relativamente larga situado sensivelmente a meio da fachada poente da ligação entre Sá da Bandeira e São Bento.

O projecto, atribuível mais uma vez a Eduardo Alves, integra inicialmente a construção de um corpo no logradouro tardoz do edifício

23. AHMP: Licença n.º 251/1917, SLO, vol. 238, f. 234-243.

para instalação condigna da escadaria de acesso ao primeiro andar. [Fig. 671] Este corpo, que não chega a ser edificado, apresenta uma forma sensivelmente cilíndrica, surgindo aposto ao edifício. A escadaria desenvolve-se em um primeiro lanço recto até a um patamar central, sendo que a partir deste se desenvolvem dois lanços curvos divergentes que se voltam a reencontrar sobre o primeiro lanço, num esquema que recorda a escadaria interior da Livraria Lello & Irmão. Este, porém, destaca-se pela inventividade da sua solução formal, com as paredes periféricas, definidas pela curvatura dos lanços superiores, a serem realizadas por uma estrutura envidraçada que recupera o espírito das varandas envidraçadas do gaveto realizado pelo edifício António Corrêa de Vasconcellos. Sendo este um elemento arquitectónico de desenho claramente referenciado na Arte Nova belga, [24] não deixa de ser clara a semelhança compositiva com a de diversos edifícios modernos dos meados do século, nos quais os acessos verticais se apresentam destacados dos edifícios.

A fachada sobre a via pública apresenta um piso térreo, destinado a espaços comerciais, e quatro andares com desenho diferenciado de vãos. Sobre o rés-do-chão, com grandes montras em vidro, surge uma longa varanda em projecção sobre o passeio e para a qual abrem largos vãos em arco de volta perfeita e caracterizados por uma caixilharia de madeira de dinâmico desenho curvilíneo. Estes janelões, que evidenciam exteriormente a localização das áreas sociais do hotel, contrastam com a pequena dimensão das janelas dos três andares superiores, sendo os vãos de cada tramo vertical articulados através de elementos contínuo em cantaria de granito e desenho de grande dinamismo que acentua a verticalidade da composição da fachada. Esta verticalidade é marcada igualmente por elementos ornamentais de desenho abstracto simulando prumos pendentes entre os vãos. Transversalmente a estes elementos verticais surgem outros horizontais ao nível dos parapeitos das janelas do segundo andar e entre as janelas dos terceiro e quarto andares. A composição geral da fachada é enriquecida com painéis de azulejos e elementos em ferro forjado na protecção dos parapeitos das janelas e também entre estas ao nível do segundo andar, formando novamente elementos contínuos.

O esquema da fachada é interrompido no tramo onde se abre a porta de entrada, e que se apresenta descentrado no alçado. Aqui, nos primeiro e segundo andares surge um corpo em avanço sobre a via pública simulando uma espécie de *bow-window*, com um grande janelão em arco abatido sobre a rua e pequenas janelas laterais sobre a varanda dos espaços sociais do hotel. Sobre este corpo surge uma outra varanda com elaborado gradeamento em ferro forjado. A introdução deste corpo, que se pretendia inicialmente revestido a azu-

24. Note-se que diversas casas burguesas projectadas por Victor Horta apresentam na sua fachada posterior corpos em ferro e vidro, destinados geralmente a jardins de inverno mas visíveis desde a via pública.

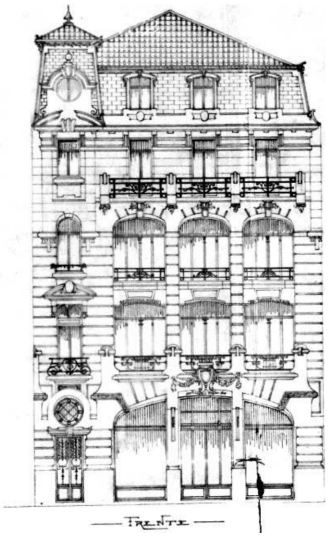


Figura 672: Prédio de rendimento de Maria Estela Spratley
arq. Eduardo Alves, 1917-1920

lejos, é acompanhada da supressão de dois prumos graníticos, num desenho que acentua a assimetria da fachada e o dinamismo da sua composição.

O remate superior da fachada apresenta no projecto uma platibanda com elementos curvos e uma lanterna sobre o tramo da porta de entrada funcionando enquanto farol. Na construção da fachada, que se prolonga pela década de 1920, este desenho é substituído por outro de maior ornamentação, numa possível intervenção do arquitecto Alberto Fernandes Gomes, discípulo de Eduardo Alves e condutor das obras de vários projectos deste após a sua morte. Na fachada executada, as janelas do piso superior são, assim, rematadas em arcos de volta perfeita ornados com elementos escultóricos vegetalistas e interrompidos por mísulas suportando urnas, num esquema de desenho elaborado que contrasta com o geometrismo do projecto original.

A fachada é revestida a azulejos de cor verde escuro, sobre os quais ressalta o desenho de cantarias e dos vãos, tal como atesta a fotografia da fachada presente em postais da década de 1930, época em que o estabelecimento hoteleiro já conta com o nome de Hotel Peninsular.

1.2.5 *O prédio de Maria Estela Spratley*

Sensivelmente um ano após a apresentação do projecto da nova fachada do Hotel Peninsular à edilidade portuense, Maria Estela de Azevedo Pinheiro Spratley, esposa de Ricardo Spratley, importante membro da Associação Comercial e seu presidente entre 1925 e 1931, apresenta um projecto para um prédio de rendimento a edificar do lado nascente da ligação de Sá da Bandeira a São Bento. Este é, mais

uma vez, elaborado pelo arquitecto Eduardo Alves, que introduz aqui uma dimensão monumentalizante inovadora neste espaço urbano. [25] [Fig. 672]

Este trata-se, entre os edifícios edificados de raiz neste espaço urbano, aquele que apresenta maior desenvolvimento em profundidade, possuindo uma fachada tardoz e um pequeno logradouro. Interiormente destaca-se a sua escadaria em U enquadrando um elevador. O programa desenvolve-se novamente em cinco pisos, sendo o piso térreo destinado a comércio, o primeiro e segundo andares a escritórios e os dois pisos superiores a apartamentos, apresentando-se exteriormente o último como uma mansarda. Após a conclusão do edifício, já na década de 1920, os escritórios são ocupados pela Companhia de Seguros Excelsior e o piso térreo pelo café do mesmo nome.

Exteriormente o edifício apresenta uma fachada em silharia fendida marcada no piso térreo pelo portal tripartido em arco abatido correspondente ao Café Excelsior, elemento arquitectónico recorrente nas obras de Eduardo Alves, ladeado pela porta rectangular de acesso aos pisos superiores, encimada por um grande óculo para iluminação do átrio de entrada. Esta organização do piso térreo ordena a composição geral da fachada. A estrutura em arco abatido que enquadra o vão tripartido do café projecta-se ligeiramente sobre a via pública por forma a suportar uma varanda ao nível do primeiro andar. Para esta abrem três largos vãos que, em conjunto com os vãos do segundo andar, formam três arcos abatidos de dimensão monumentalizante. Sobre estes arcos, que se projectam suavemente para além do alinhamento da fachada tal como sucede com a estrutura do piso térreo, surgem três varandas de planta curvilínea, numa composição de grande dinamismo. Na mansarda do último piso abrem-se lucarnas. Por sua vez, sobre a porta de entrada surge uma janela de sacada encimada por um frontão e, no segundo andar, uma janela em arco de volta inteira enquadrada superiormente pela estrutura em arco de suporte de um pequeno avanço da fachada no terceiro andar. Este avanço simula um torreão que sublinha a assimetria da fachada, sendo rematado por um frontão curvo interrompido e uma alta mansarda na qual se abre uma lucarna.

O esquema compositivo da fachada do prédio de Maria Estela Spratley apresenta alguma proximidade ao do Edifício Quatro Estações, projectado por Marques da Silva mais de dez anos antes, conforme se pode observar pela semelhança dos altos arcos que enquadram as janelas dos primeiro e segundo andares suportando varandas projectando-se para além da fachada. No entanto, Eduardo Alves experimenta aqui uma composição mais ousada, estruturada na assimetria da composição da fachada em lugar da composição simétrica rígida do edifício de Marques da Silva. Para além deste aspecto, é de referir a grande simplicidade do desenho da ornamentação aqui

25. AHMP: Licença n.º 555/1917, SLO, vol. 244, f. 245-250.

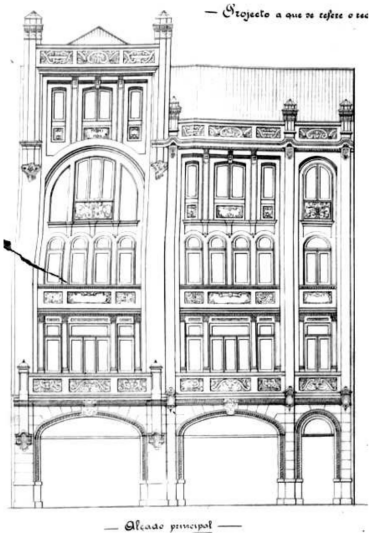


Figura 673: Edifício de Francisco Borges e da Irmandade dos Congregados
eng. António Rigaud Nogueira (at.), 1917

empregue, a qual consiste quase apenas na marcação do aparelho de silharia fendida na fachada e na aplicação de pequenos motivos escultóricos em alguns dos seus elementos tectónicos, tais como pedras de fecho de arcos e mísulas de suporte de sacadas e dos corpos em balanço sobre a via pública.

1.2.6 *Os dois prédios de Francisco Borges*

Francisco António Borges, importante banqueiro portuense e comerciante de vinho, é proprietário de um edifício afectado pelo alargamento do troço da Rua do Bonjardim entre a Rua Sá da Bandeira e São Bento, junto do qual se situa um outro edifício, igualmente afectado, propriedade da Irmandade da Igreja dos Congregados. [26] Tendo em consideração a obra levada a cabo pelo município no sentido de estabelecer um acesso facilitado de Sá da Bandeira a São Bento, os dois proprietários, "em commum accordo" e "com o intuito de apresentar um trabalho que contribua o mais possível para o embellezamento da cidade", [27] decidem apresentar no Verão de 1917 à edilidade portuense um projecto único e conjunto relativo às suas duas fracções, procedimento que se tornará comum no processo de edificação da frente nascente da Avenida dos Aliados. Este projecto, elaborado atribuivelmente pelo engenheiro António Rigaud Nogueira, ocupa o espaço contíguo ao edifício projectado por Oliveira Ferreira um ano antes, apresentando uma opção arquitectónica muito distinta daquele. [Fig. 673]

26. AHMP: Licença n.º 618/1917, SLO, vol. 245, f. 78-85.
27. Memória Descritiva da Licença de Obras n.º 618/1917.

A fachada deste novo edifício apresenta-se dividida em duas partes de diferente altura, respeitando a meação entre os dois edifícios originais pertencentes a Francisco Borges e à Irmandade dos Congregados, sendo toda ela em cantaria de granito e apresentando nos seus diversos motivos uma ornamentação de gosto neo-medieval. A entrada única para os andares superiores do edifício é disposta na parte norte, de quatro pisos de altura, a qual confina com um estreito edifício da propriedade do Conde de Vizela e cuja nova fachada é projectada pelo engenheiro Casimiro Jeronymo de Faria. Por sua vez, a parte sul, com os seus cinco pisos de altura, confina com o edifício projectado por Oliveira Ferreira.

A relação assimétrica entre as duas partes do edifício, devida igualmente á sua diferente largura, é dissimulada pela divisão da parte norte do edifício em dois tramos. O primeiro tramo é de igual largura à da parte sul do edifício, sendo o segundo tramo mais estreito e correspondente ao local onde é disposta a porta de entrada para os pisos superiores. As fachadas são marcadas pelos dois grandes vãos em arco abatido dos estabelecimentos comerciais do piso térreo e pelo ritmo da fenestração dos pisos superiores, devido à justaposição de janelas estreitas e esguias cuja marcação com pilastras acentua a verticalidade do alçado. Esta verticalidade é sublinhada pela simulação de contrafortes e pináculos no remate superior do edifício, bem como pela marcação de um arco monumental na fachada, na sua parte sul, enquadrando as suas várias janelas. Apenas uma varanda em projecção sobre o passeio ao nível do primeiro andar, a marcação da cornija e de diversos pequenos frisos quebram ocasionalmente esta verticalidade. A ornamentação da fachada é concentrada nos elementos escultóricos dos parapeitos das janelas, do guarda-corpos granítico da varanda e da platibanda que encima a fachada.

A relação de Rigaud Nogueira com Francisco Borges manter-se-á com a encomenda do projecto do edifício-sede da Casa Bancária Borges & Irmão para o lado oposto ao do edifício projectado em 1917, sendo apresentado publicamente a 24 de Setembro de 1918. [28] [Fig. 674] Para o local deste edifício fora já apresentado em finais de 1916 um projecto de autoria atribuível a José Pinto d'Oliveira para um dos dois edifícios que Maria Antónia Andrade da Fonseca, Maria Juliana de Almeida Garrett e Maria Luísa de Almeida Garrett aí pretendem edificar. [29] [Fig. 675] O edifício vem ocupar um largo lote localizado entre os prédios de Anna Ferreira Gonçalves e António Corrêa de Vasconcellos projectados em 1916 por Eduardo Alves, adoptando o alinhamento dos seus pisos.

A fachada deste edifício vem retomar diversos motivos presentes não só no primeiro edifício edificado por Francisco Borges em 1917 como também em vários dos edifícios projectados por Rigaud No-

28. AHMP: Licença n.º 533/1918, SLO, vol. 263, f. 166-173.
29. AHMP: Licença n.º 199/1917, SLO, vol. 236, f. 476-486.

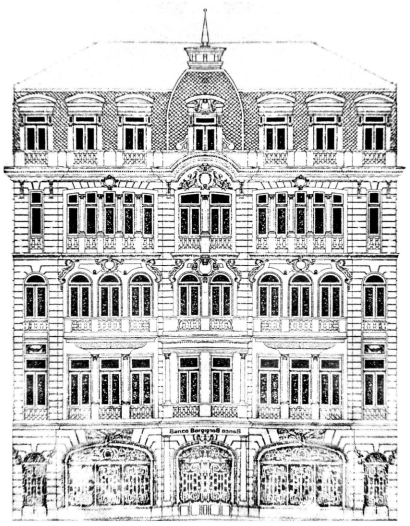


Figura 674: Casa Bancária Borges & Irmão
eng. António Rigaud Nogueira, 1918

gueira para a frente da Rua Sá da Bandeira do lado poente do novo Mercado do Bolhão. A fachada apresenta-se dividida em cinco tramos e cinco pisos, correspondendo o último a uma mansarda. A entrada principal no edifício abre-se no tramo central, sendo que nos tramos extremos surgem portas secundárias. Entre estas, nos tramos intermédios, situam-se dois largos vãos em arco abatido, os quais são preenchidos por elaborados gradeamentos de protecção e com desenho semelhante ao das três portas de entrada. Os tramos extremos e central sobressaem em relação aos intermédios, apresentando-se inteiramente em cantaria de silharia fendida. Os tramos intermédios, por sua vez, apresentam-se em cantaria lisa. Sobre as estreitas portas secundárias do piso térreo, nos tramos extremos, surgem altos arcos envolvendo as janelas do primeiro e segundo andares. Sobre estas, no terceiro andar, surge uma estreita janela de verga curva. Os tramos intermédios, por sua vez, apresentam janelas gémeas triplas no primeiro e segundo andares, sendo a primeira com verga recta e separada por colunelos e a segunda com remates superiores em arcos de volta inteira e apresentando uma varanda conjunta. No terceiro andar as janelas gémeas triplas dão lugar a um grande janelão de verga curva interrompido por quatro colunelos por forma a simular cinco vãos estreitos. O tramo central é aquele que apresenta maior destaque, simulando uma pequena projecção sobre o passeio à imagem de vários outros edifícios projectados por Rigaud Nogueira, apresentando sempre dois vãos por piso. O seu primeiro andar é marcado por uma pequena varanda rematada lateralmente por colunas que suportam o volume em projecção dos dois pisos superiores. Neste volume, ao nível do segundo andar, surge uma varanda aberta para o exterior com dois arcos e, sobre esta, uma outra com um vão mais

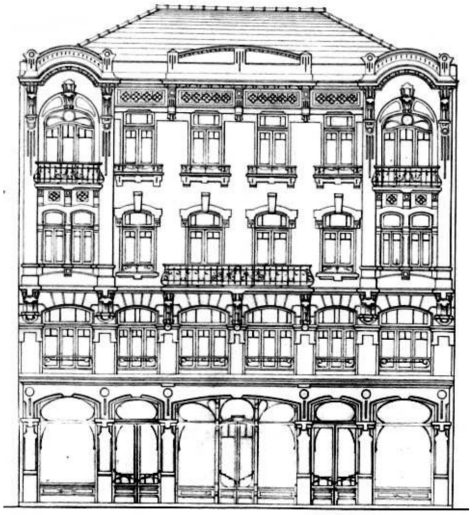


Figura 675: Um dos dois edifícios de Maria Antónia Andrade da Fonseca, Maria Juliana de Almeida Garrett e Maria Luísa de Almeida Garrett (projecto)
arq. José Pinto d'Oliveira, 1916-1917

largo de verga curva suportada no seu eixo de simetria por uma coluna. Enquanto que os demais tramos apresentam-se rematados por uma cornija de nível sobre a qual é disposta a mansarda, no tramo central esta cornija eleva-se como um arcosólio semi-circular rematado superiormente por um coruchéu onde se abre uma lucarna. Lateralmente, a mansarda é marcada por seis lucarnas encimadas por frontões. A diferenciação dos vãos por andares é sublinhada pela sua protecção com guarda-corpos distintos de piso para piso. Assim, os vãos dos primeiro e terceiro andares apresentam-se protegidos inferiormente por balaustradas e os vãos do piso intermédio por muretes rendilhados idênticos aos que protegem as varandas dos tramos intermédios. A fachada é ainda ornamentada com diversos elementos escultóricos enquadrando lateralmente e ao centro os vãos do piso térreo e dos segundo e terceiro andares.

Esta composição de marcada simetria será recuperada em diversos edifícios da Avenida dos Aliados, sendo o projectado pelo engenheiro Casimiro Barbosa aquele que apresenta maiores afinidades com este esquema compositivo. Assim, este modelo, de profusa fenestração e no qual a monumentalidade é conseguida pela partição da fachada em tramos e pisos diferenciados, surge como alternativa a um outro observável, por exemplo, no prédio de Maria Estela Spratley, caracterizado pelas grandes superfícies parietais contínuas sobre as quais se destacam volumes em projecção.

A expansão das instalações do Banco Borges & Irmão na década de 1960 para os edifícios confinantes, permitida pelo alinhamento dos seus pisos, traduz-se numa intervenção arquitectónica que repete acri-

ticamente os vários elementos compositivos da fachada projectada por Rigaud Nogueira.

1.3 A NASCENTE DO BOLHÃO

Com a realização em 1914 do novo projecto para o Mercado do Bolhão, pela mão do arquitecto municipal António Correia da Silva, a edilidade portuense decide rever o traçado da antiga Rua Oriental do Bolhão, optando pela sua completa reorganização. A pré-existente rua oitocentista apresenta um perfil de nível, acompanhando o pavimento do antigo mercado, tal como sucede na sua contraparte, a Rua Ocidental do Bolhão suprimida para execução do prolongamento da Rua Sá da Bandeira. A articulação destas duas ruas com a Rua Fernandes Tomás, a norte, é feita por um sistema de rampas e escadas que é suprimido pela obra de ampliação do Mercado do Bolhão. Com a decisão da execução deste prolongamento em rampa da Rua Sá da Bandeira e da edificação do novo mercado apenas do seu lado nascente, a edilidade decide adaptar a Rua Oriental do Bolhão a um traçado semelhante ao da Rua Sá da Bandeira. Esta decisão obriga à demolição integral da frente edificada nesta via, uma vez que obriga ao aterro de parte das fachadas nos pisos inferiores. É em Agosto de 1915 que a Câmara Municipal decide intimar os moradores dos prédios aqui existentes, e que se pretendem agora expropriar, para os abandonarem no prazo máximo de 6 meses com vista à execução da obra de reperfilamento da via pública. Por sua vez, por proposta de Eduardo Santos Silva, a 12 de Abril de 1921 a edilidade delibera atribuir a esta rua o nome de Alexandre Braga, em homenagem àquele conceituado republicano falecido cinco dias antes.

A execução da obra municipal será, certamente demorada, sendo os primeiros projectos apresentados para licenciamento a partir de 1918, num momento em que a edificação das frentes do prolongamento da Rua Sá da Bandeira a poente do Mercado do Bolhão e da ligação desta artéria com São Bento têm já a maioria dos projectos para as diferentes parcelas aprovada superiormente. O processo de realização dos projectos para os edifícios da frente urbana a nascente do Mercado do Bolhão decorrerá entre esta data e 1929, ano em que a Câmara Municipal do Porto aprova o projecto de Tertuliano de Lacerda Marques, auxiliado pelo portuense Aucíndio dos Santos, para o edifício da Companhia União Fabril de Lisboa, no ângulo com a Rua Fernandes Tomás. Esta frente apresenta-se, deste modo, como exemplo dos modelos e formas arquitectónicas que marcam a década de 1920 na cidade do Porto, integrando edifícios projectados por alguns dos principais autores desta época, tais como os arquitectos Oliveira Ferreira, Leandro de Moraes e Marques da Silva, o engenheiro industrial Amândio Duarte Pinto e o mestre de obras Ignácio Pereira de Sá.

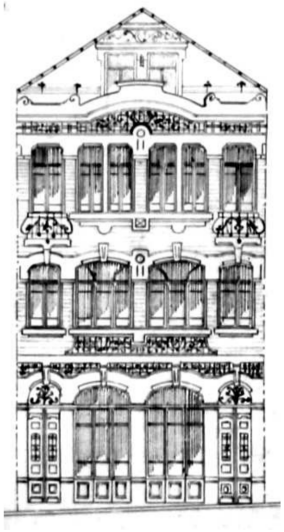


Figura 676: Prédio de rendimento de Joaquim Alves Barbosa na Rua de Santa Catarina
arq. Eduardo Alves (at.), 1918-1919

Ao invés do que sucede na frente edificada a poente do Bolhão, a frente urbana da Rua Alexandre Braga é estruturada por um talhonamento em lotes estreitos que, devido à cércea estabelecida que permite fachadas com a altura de quatro pisos, vem dar origem a diferentes modos de organização interior, [30] mas unificados exteriormente através do recurso a elementos arquitectónicos de grande semelhança, tais como janelas em arco, fachadas revestidas a azulejos de cores fortes e a tendencial redução dos elementos em saliência sobre a via pública a sacadas e cornijas. O carácter predominantemente terciário dos edifícios desta frente urbana, desvalorizada a nível de importância comercial em comparação com as vizinhas ruas Sá da Bandeira, Santa Catarina e Formosa, permite a manutenção do seu aspecto unitário ao longo do século XX.

1.3.1 *Os prédios de Joaquim Alves Barbosa*

Joaquim Alves Barbosa, fabricante de louça metálica e artigos de uso doméstico, é o primeiro proprietário local a apresentar à edilidade portuense um projecto para a frente urbana da Rua Alexandre Braga, ainda em inícios de 1918. [31] Este projecto é apresentado simultaneamente a um outro do mesmo proprietário para o lote confinante do seu lado tardoz e com frente para a Rua de Santa Catarina. [32] Os dois projectos terão sido realizados dentro do gabinete do arqui-

30. Estes estão entre as primeiras experiências em torno da edificação de andares independentes entre si e com acessos comuns.
31. AHMP: Licença n.º 256/1918, SLO, vol. 256, f. 256-263.
32. AHMP: Licença n.º 257/1918, SLO, vol. 263, f. 264-272.

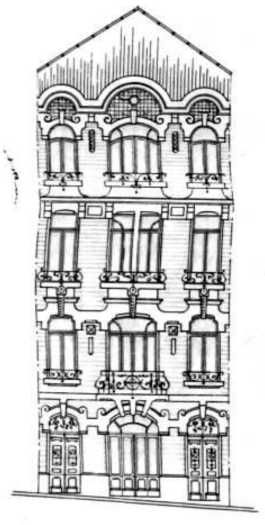


Figura 677: Prédio de rendimento de Joaquim Alves Barbosa na Rua Alexandre Braga
arq. Eduardo Alves (at.), 1918

tecto Eduardo Alves, sendo que, nesta circunstância, terá sido dos últimos projectos aí realizados, num momento em que o arquitecto delega já nos seus vários colaboradores a coordenação de várias encomendas que recebe. O projecto dos dois edifícios encomendado por Joaquim Alves Barbosa terá sido coordenado pelo engenheiro industrial Amândio Duarte Pinto, o qual trabalhará, nos anos seguintes, para o mesmo industrial.

Os dois edifícios projectados em 1918 apresentam fachadas muito distintas entre si. Enquanto que o edifício voltado à Rua de Santa Catarina apresenta uma fachada onde dominam os grandes vãos e a superfície parietal é reduzida praticamente aos parapeitos das janelas, no edifício voltado à Rua Alexandre Braga é a massividade da fachada, em granito e azulejos de cor verde escura, que exerce maior presença. [Figs. 677 e 676] O piso térreo é marcado por três vãos simétricos, sendo o central, destinado a um espaço comercial, mais largo do que as portas laterais. Este esquema é retomado no primeiro andar, apresentando aí o largo vão central uma sacada. No segundo andar, o largo vão central dá lugar a duas estreitas janelas gémeas, retomando-se o tema do vão central único no terceiro andar. A fachada é rematada em alta platibanda formando três elementos semi-circulares revestidos a painéis de azulejos e enquadrados no seu perímetro superior pela cornija, simulando arcossólios. A composição da fachada é marcada pela articulação vertical dos vãos dos vários pisos com elementos de cantaria, num desenho quebrado por dois frisos horizontais, um sobre o rés-do-chão e outro sobre o segundo andar. Além destes, observa-se a articulação dos elementos

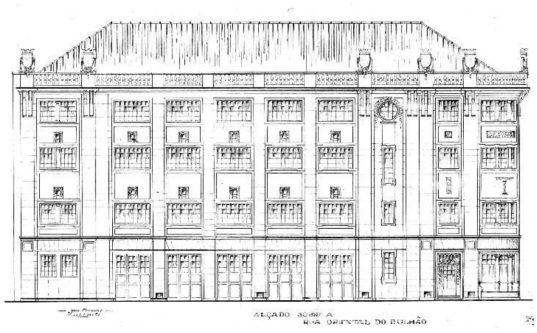


Figura 678: Edifício da Companhia Industrial de Portugal e Colónias
arq. Raul Lino, ca.1917-1921



Figura 679: Prédio de rendimento de Joaquim Alves Barbosa
eng. ind. Amândio Duarte Pinto, 1923-1926

de remate superior das várias janelas entre si formando elementos contínuos que marcam transversalmente a fachada.

Este esquema compositivo torna-se um arquétipo seguido, nem sempre com a mesma qualidade arquitectónica, em numerosos edifícios durante a década de 1920 nas várias frentes urbanas edificadas neste período, como se pode observar não só em outros prédios da Rua Alexandre Braga como também nas ruas Fernandes Tomás, Alexandre Herculano e de Santa Catarina ou na Avenida Camilo, entre muitas outras.

Em 1922 e 1923 Joaquim Alves Barbosa volta a apresentar à Câmara Municipal do Porto projectos para novos edifícios destinados à Rua Alexandre Braga, agora junto do seu ângulo com a Rua Formosa. Para este local fora já sido elaborado um projecto por Raul Lino para a Companhia Industrial de Portugal e Colónias, a qual requerera a licença para a construção de alicerces em 1921. [33] [Fig. 678] O pro-

33. AHMP: Licença n.º 712/1921, SLO, vol. 316, f. 53-57.



Figura 680: Prédio de rendimento de Joaquim Alves Barbosa
eng. ind. Amândio Duarte Pinto, 1918

jecto de Raul Lino destinava-se a um grande edifício de escritórios concebido num gosto de referências ao estilo de Louis XVI mas de grande depuração formal, com largas e longas janelas rectangulares e um amplo gaveto sobre a Rua Formosa encimado por uma pérgola. [34] O novo projecto retoma o programa integral destinado a comércio e serviços num grande edifício que se distingue da métrica criada pelos edifícios de lote estreito da Rua Alexandre Braga. Este anula, porém, a solução do gaveto sobre a Rua Formosa e a austeridade da fachada desenhada por Raul Lino, expressando um desenho de fachada de menor riqueza arquitectónica. [35] [Fig. 679]

Este novo projecto, realizado já individualmente pelo engenheiro industrial Amândio Duarte Pinto, vem reproduzir o esquema e os elementos da fachada do prédio projectado em 1918 para o mesmo proprietário na Rua de Santa Catarina. [Fig. 680] O piso térreo é marcado pelos vãos em arcos de volta inteira e abatidos, consoante se tratem de portais estreitos ou largos, respectivamente. Este modelo de vãos é repetido na fenestração dos pisos superiores em janelas de verga curva rematados superiormente por elementos de cantaria unidos entre si transversalmente, formando na longa fachada da Rua Alexandre Braga desenhos contínuos ondulantes. No último piso, os vãos de maior largura são substituídos por estreitas janelas gémeas, tendo aqui todos os vãos verga recta. A fachada eleva-se ocasionalmente em platibandas de desenho curvo revestidas a painéis de azulejos e percorridas, mais uma vez, pela cornija contínua. A superfície parietal é, tal como no edifício da Rua de Santa Catarina, reduzida aos parapeitos das janelas, os quais apresentam um revestimento a azule-

34. FCG: RLDA 61.0-61.9.
35. AHMP: Licença n.º 14/1923, SLO, vol. 365, f. 49-78.

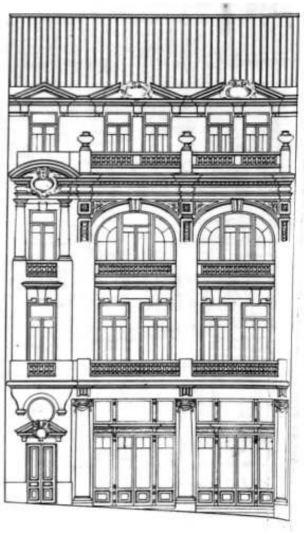


Figura 681: Prédio de rendimento de Joaquim José Gonçalves
arq. António Correia da Silva (at.), 1919

jos de duas cores, verde escuro e branco, formando um padrão axadrezado. A massividade da fachada não apresenta quebras verticais, observando-se apenas o emprego de pilastras junto ao ângulo da Rua Formosa e à pequena superfície curva que realiza o encontro com a fachada daquela rua. Apenas a disposição de alguns tubos de queda de águas pluviais, em conjunto com os elementos da platibanda em elevação, permite entender uma sub-divisão da fachada em simetrias parciais. Trata-se, assim, de uma fachada animada mais pelas suas formas quase apenas desenhadas, pelas diferenças de cor e de material dos seus revestimentos e pelos ritmos impostos pela fenestração, do que pela marcação das suas formas tectónicas, observando-se apenas a introdução de algumas sacadas ao nível do terceiro andar.

Esta expressão arquitectónica é exemplo da repetição acrítica das formas arquitectónicas que marcam os finais da segunda década de Novecentos sobre esquemas compositivos de pouca diversidade, numa falta de capacidade no domínio da larga escala arquitectónica e urbana potenciada pelas novas obras urbanas que transforma o centro da cidade, situação dominante na construção portuense da década de 1920.

1.3.2 *O projecto para o prédio de Joaquim José Gonçalves*

É apenas em finais de 1919 que é apresentado aos serviços municipais portuenses o projecto para um segundo edifício para a frente urbana da Rua Alexandre Braga. [36] O edifício, projectado atribuivelmente pelo arquitecto municipal António Correia da Silva, é fruto de uma encomenda do negociante de vinhos Joaquim José Gonçalves, o qual

36. AHMP: Licença n.º 595/1919, SLO, vol. 279, f. 525-533.

tem o seu estabelecimento comercial no vizinho Mercado do Bolhão, voltado para a Rua Fernandes Tomás. [Fig. 681]

O edifício, que não chega a ser construído, é destinado a comércio e serviços nos três pisos inferiores e apresenta uma habitação ao nível do último piso. A fachada para a via pública revela uma opção arquitectónica muito distinta daquela seguida nos edifícios construídos para Joaquim Alves Barbosa, revelando uma opção mais classissizante numa composição geral assimétrica. O alçado é, assim, dividido em duas partes numa organização semelhante àquela empregue por Eduardo Alves no prédio de Maria Estela Spratley. A entrada para os pisos superiores, encimada por um frontão interrompido e por um óculo, é disposta na parte mais estreita, a qual apresenta nos pisos superiores um volume ligeiramente projectado sobre a via pública. Neste volume surgem duas pequenas varandas, sendo a do segundo andar ladeada por colunas que suportam um frontão curvo. A parte sul é composta por dois tramos semelhantes. O piso térreo abrem-se dois largos vãos, um em cada tramo, separados por colunas jónicas. Os vãos do primeiro e segundo andares são enquadrados por dois grandes arcos abatidos, constituindo uma ordem monumental à imagem do que sucede no edifício projectado em 1917 por Eduardo Alves ou no Edifício Quatro Estações de Marques da Silva. Em cada um destes arcos, cada um correspondente a um tramo, figuram duas janelas no primeiro andar e um grande janelão tripartido no segundo. Enquanto que as duas janelas de cada tramo situadas no primeiro andar se voltam para uma varanda corrida em projecção sobre o passeio, os janelões do segundo andar simulam pequenas sacadas que não chegam a projectar-se para além do plano da fachada. Sobre estes dois arcos surge um entablamento alinhado pelo frontão que encima o volume saliente da fachada na sua parte norte e, sobre estes, é disposta uma nova varanda corrida que dissimula exteriormente o terceiro andar, ligeiramente recuado e cujas janelas são encimadas por frontões.

Apesar do projecto para o prédio de Joaquim José Gonçalves não chegar a ser edificado, surgindo no seu lugar um edifício de linhas simples desenhado pelo arquitecto Leandro de Moraes, o seu esquema de fachada será posteriormente retomado em vários projectos de Correia da Silva, como é o caso do edifício de César Augusto Bordalo projectado em 1930 para o espaço urbano da Praça do Município, e nos quais ressurgem o motivo dos grandes arcos abatidos como modo de coordenação de ritmos e esquemas de fenestração das fachadas.

1.3.3 *O prédio de José Dias Tavares*

Pouco após a apresentação aos serviços municipais do projecto para o prédio de Joaquim José Gonçalves, dá aí entrada o projecto de Fran-

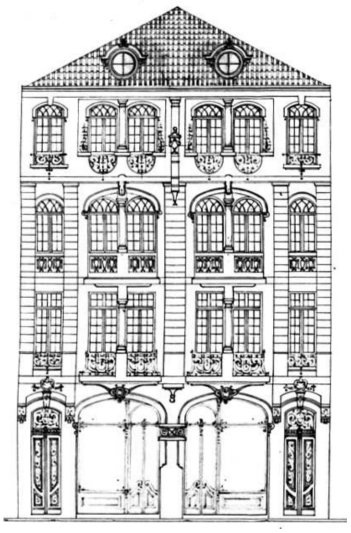


Figura 682: Prédio de rendimento de José Dias Tavares
arq. Francisco d'Oliveira Ferreira, 1919-1920

cisco d'Oliveira Ferreira para o prédio que José Dias Tavares pretende edificar no lote contíguo a norte com o primeiro prédio aqui edificado por iniciativa de Joaquim Alves Barbosa. [37] [Fig. 682] José Dias Tavares fora anteriormente cliente do gabinete de arquitectura de Eduardo Alves, ao qual encomendara o projecto de uma casa para a Rua Ferreira Cardoso. É na Rua Alexandre Braga que José Dias Tavares decide edificar um primeiro prédio para rendimento próprio. Anos mais tarde, em 1936, será promotor de outro grande prédio de rendimento no gaveto das ruas de Santo Ildefonso e Fernandes Tomás, junto ao Campo 24 de Agosto, iniciativa para a qual recorre ao arquitecto José Ferreira Penêda.

O edifício projectado por Oliveira Ferreira ocupa dois lotes estreitos, os quais se traduzem numa construção única com duas entradas distintas e sistemas de distribuição separados. Esta organização traduz-se numa fachada de marcada simetria e dividida em quatro tramos. As entradas para os pisos superiores são dispostas nos tramos extremos, mais estreitos, correspondendo no piso térreo os dois tramos centrais, mais largos, a espaços comerciais. Nos pisos superiores, a fachada apresenta diversas saliências simulando volumes em projecção sobre as portas de entrada marcados por cantaria em silharia fendida. O mesmo revestimento é empregue na meação das duas partes do prédio. A nível da fenestração, os tramos extremos são marcados por janelas simples enquanto que os tramos centrais apresentam janelas gémeas separadas por meios-pilares. Os vários andares são diferenciados ao nível dos remates superiores e inferiores das janelas. As janelas do primeiro andar apresentam verga recta, sendo protegidas inferiormente por gradeamentos em serralharia artística

37. AHMP: Licença n.º 299/1920, SLO, vol. 287, f. 568-577.

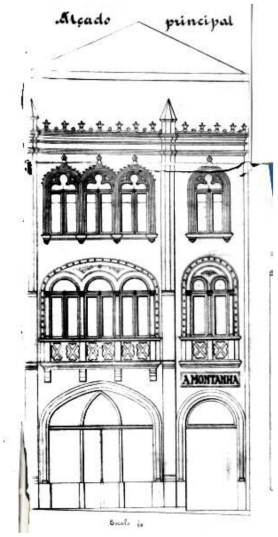


Figura 683: Edifício-sede do jornal *A Montanha*
eng. António Rigaud Nogueira, 1920

que, nas janelas gémeas dos tramos centrais, simulam pequenas sacadas. Por sua vez, as janelas do segundo andar apresentam um remate superior em arco de volta inteira, apresentando em lugar dos muros de parapeito balaustradas em cantaria de granito. Ainda neste piso, as janelas gémeas dos tramos centrais encontram-se enquadradas superiormente por pequenos arcos cegos abatidos. Finalmente, ao nível do terceiro andar as janelas apresentam vergas curvas e retomam a protecção inferior em elementos de serralharia artística que, nas janelas dos tramos centrais, preenchem o espaço deixado livre pelos muretes de desenho semi-circular invertido. Destaca-se a introdução de elementos escultóricos sobre cada porta de entrada nos pisos superiores, os quais retomam esquemas presentes em outros portais desenhados por Oliveira Ferreira, seja para os Paços do Concelho de Vila Nova de Gaia, seja para o prédio Fortuna Pimenta/Pinto da Cunha junto da Igreja dos Congregados, seja para o edifício que projecta no mesmo ano de 1919 para Leite Júnior, para o estreito lote de ângulo das ruas Passos Manuel e de Santa Catarina.

Não se apresentando como exemplo de excepção na frente urbana da Rua Alexandre Braga, o prédio de José Dias Tavares, enquanto pequeno sub-conjunto de dois lotes estreitos, introduz alguma diversidade arquitectónica ao nível dos diferentes tipos de vãos e dos vários materiais empregues, num esquema compositivo de grande equilíbrio arquitectónico.

1.3.4 *O prédio do jornal A Montanha*

Nos primeiros dias de 1920 dá entrada nos serviços camarários para a obtenção de licença de construção o projecto do engenheiro Rigaud

Nogueira para o edifício-sede do jornal republicano *A Montanha* pela mão do seu director, António Ferreira Seixas Júnior, e que se pretende erguer no lote confinante a sul com o primeiro prédio edificado na Rua Alexandre Braga por Joaquim Alves Barbosa. [38] [Fig. 683] O edifício projectado por Rigaud Nogueira, apresentado publicamente pelo jornal na edição do dia 29 de Fevereiro de 1920, é inteiramente destinado aos serviços do jornal, "comprehendendo as salas para administração, redacção, direcção, composição e machinas, e outros salões para leitura, reuniões, etc". [39]

A fachada voltada para a via pública apresenta um esquema compositivo semelhante ao de cada lote estreito do prédio vizinho projectado por Oliveira Ferreira, estando estruturado em dois tramos. A entrada para os pisos superiores é disposta num tramo mais estreito, a sul, sendo a restante fachada correspondente a um largo tramo que apresenta no piso inferior um largo vão destinado ao espaço da administração e três janelas gémeas em cada um dos dois pisos superiores. Rigaud Nogueira desenha uma fachada "em estylo manuelino", [40] marcada pelos elementos de cantaria lavrada de gosto neo-medieval. O largo portal do espaço da administração apresenta o desenho de um arco abatido ligeiramente apontado, ao gosto dos arcos da ala poente do Mosteiro dos Jerónimos. Sobre este situa-se um pesado balcão granítico para o qual abrem as três primeiras janelas gémeas em arcos de volta inteira enquadrados por um único arco cego abatido. Sobre a porta de entrada, em arco de volta inteira, surge duas janelas gémeas enquadradas igualmente por um arco cego de volta inteira. No segundo andar as várias janelas apresentam-se em arcos trilobados enquadrados por arcos de volta inteira. Por sua vez, as pilastras simulam contrafortes que se elevam acima da platibanda rendilhada simulando pináculos.

O alçado do projecto de Rigaud Nogueira é reprovado pela Comissão de Estética, a qual, no comentário de 12 de Maio de 1920 redigido por Acácio Lino e subscrito por Correia da Silva e Guedes de Oliveira, indica a sua "deficiência em condições artísticas". Na sequência da rejeição do seu projecto pelos serviços municipais, o engenheiro Rigaud Nogueira dirige-se a António Ferreira Seixas Júnior numa carta datada de 28 do mesmo mês posteriormente publicada no jornal de que aquele é director. Aqui, Rigaud Nogueira menciona não lhe ter causado surpresa esta situação, mencionando que "já esperava essa amabilidade da Comissão de Estética, que resolveu por à margem os engenheiros na confecção de projectos de prédios urbanos", acrescentando estar a ser, de entre estes, alvo de "especial perseguição". Como proposta de solucionamento do conflito que crê estar estabelecido com a Câmara Municipal, Rigaud Nogueira sugere a Seixas

38. AHMP: Licença n.º 963/1920, SLO, vol. 301, f. 307-318.
39. Memória descritiva da licença de obras n.º 963/1920.
40. Memória descritiva da licença de obras n.º 963/1920.

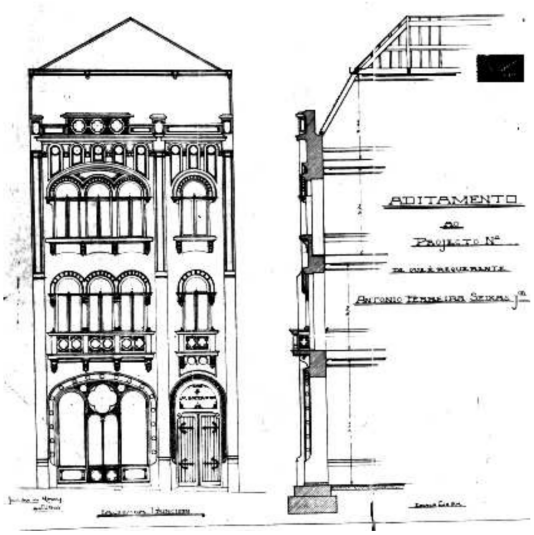


Figura 684: Edifício-sede do jornal *A Montanha*
arq. Leandro de Moraes, 1920

Júnior que "encarregue o arquitecto da Câmara, que faz parte dessa Comissão, de lhe fazer esse trabalho", não deixando de frisar que é importante "pagar-lhe bem e não [ter] receio de que o projecto lhe seja regeitado, muito embora seja mais uma das preciosidades artísticas do autor". Rigaud Nogueira refere-se, certamente, ao arquitecto António Correia da Silva, mas Seixas Júnior encarregará antes o arquitecto Leandro de Moraes da revisão do projecto, possivelmente pela maior proximidade deste com Rigaud Nogueira e pela sua anterior actividade enquanto arquitecto municipal e membro da Comissão de Estética. O desenho da fachada realizado por Leandro de Moraes dá entrada nos serviços camarários em Novembro do mesmo ano e pela mão do seu colaborador Manoel Pereira, sendo este avaliado e aprovado pela Comissão de Estética em menos de dois dias. [Fig. 684] Rigaud Nogueira, por sua vez, terminará a sua actividade profissional pouco tempo depois, possivelmente devido à dificuldade em obter aprovação superior para os seus projectos.

No projecto do edifício-sede de *A Montanha*, Leandro de Moraes realiza apenas pequenas alterações ao alçado desenhado por Rigaud Nogueira, intervindo sobretudo ao nível da ornamentação. O gosto neo-manuelino do primeiro projecto é substituído por uma expressão de referências estilísticas menos específicas. No piso térreo observa-se a substituição do arco ligeiramente apontado do grande vão do espaço da administração por um arco abatido, enquanto que a porta de entrada é alargada e passa a apresentar na sua bandeira a designação do periódico. No primeiro andar desaparece o arco cego que enquadra as três janelas gémeas, as quais passam a apresentar arcos ligeiramente peraltados. As duas janelas gémeas sobre a porta de entrada são substituídas por uma janela simples que repete o desenho

das três janelas voltadas para o balcão em granito, recuperando também o desenho deste no seu murete de parapeito. No segundo andar as três janelas gémeas passam a apresentar arcos de volta perfeita enquadrados por um arco cego abatido, desaparecendo a profusão de rendilhados do projecto de Rigaud Nogueira. A mesma situação repete-se na platibanda, desaparecendo igualmente os pináculos que rematam superiormente as pilastras. Em contraponto com a dominante presença de cantarias nos elementos tectónicos da fachada, os vários panos parietais são revestidos a azulejo de cor alaranjada.

No seu desenho final, a fachada do edifício-sede do jornal *A Montanha* afasta-se dos motivos neo-medievais que caracterizavam já edifício de Francisco Borges e da Irmandade dos Congregados e aproxima-se do modelo ornamental das casas que Rigaud Nogueira projecta para seu pai e para José de Souza Feiteira para a Avenida da Boavista ainda no início da sua actividade profissional. Permanecerá, porém, como exemplo maior dos conflitos entre os autores dos projectos apresentados para licenciamento superior e os seus colegas da Comissão de Estética num momento em que o panorama profissional da Arquitectura na cidade do Porto atravessa um período de grandes transformações, com o início de actividade de muitos jovens arquitectos e estudantes de Arquitectura e o desaparecimento de projectistas mais velhos.

2

AVENIDA DA BOAVISTA

No processo de expansão do território urbanizado da cidade do Porto, a direcção transversal este-oeste na relação do núcleo central com a Foz do Douro e o Atlântico assume especial relevância no contexto do assentamento e fixação das sucessivas novas classes burguesas, sobretudo a partir de meados de Oitocentos. A abertura da Rua da Boavista é posta em praça a 21 de Agosto de 1784, unindo as ruas da Lapa e de Cedofeita. No seu traçado, "a Rua da Boavista concretiza parte de um eixo abstracto de cerca de 13 500 metros, unindo o cume do Monte Crasto, em Gondomar, ao Castelo do Queijo".[1] A sua abertura é realizada por etapas sucessivas. Em 1824 a intenção de prolongamento desta via está já assinalada na planta da cidade de José Francisco de Paiva. Trinta anos depois, esta artéria atinge já a estrada que liga os padrões de Lordelo e do Carvalhido, actuais ruas António Bessa Leite e Pedro Hispano, conforme se pode observar no plano que considera o seu prolongamento até à estrada de Matosinhos, na Fonte da Moura, e a sua posterior continuação até ao Castelo do Queijo, seguindo a ideia há muito defendida pelo arquitecto da cidade Joaquim da Costa Lima Júnior.

Este argumentara ainda em 1836 que esta obra deveria ser complementada com arruamentos perpendiculares de ligação a lugares como Matosinhos, Foz, Vilarinha, Ramalde, Pereiró, Sendim e Senhora da Hora, tendo a vantagem de para aqui atrair população pela sua posição amena e salubre e pelo seu suave declive em relação ao mar.[2]

Nos meados de Oitocentos, a execução integral do projecto de abertura da rua implica que a edilidade portuense ultrapasse os limites concelhios, que o eixo estabelecido atravessa junto da Rua Pedro Hispano, onde se encontra aberta em 1854, e atravesse os terrenos da freguesia de Ramalde, pertencente ao vizinho de município de Bouças, mantendo de perto aqueles limites até ao lugar da Fonte da Moura. Esta situação justifica, possivelmente, as diversas etapas da sua abertura mas também da sua ocupação.

Em 1872, ainda com a rua aberta até à Fonte da Moura, é esboçado um primeiro plano de urbanização do território atravessado por esta

1. Anni Günther Nonell, *Porto, 1763/1852: a construção da cidade entre despotismo e liberalismo*, 1ª edição (Porto: FAUP Publicações, 2002), 182.

2. Ibidem, 353.

via entre Cedofeita e Agramonte, onde surgira em 1855 o cemitério ocidental da cidade. O eixo estruturante do cemitério, reordenado na década de 1860 segundo um projecto do engenheiro municipal Gustavo Adolfo Gonçalves de Sousa, serve de mote para a criação de uma praça semi-circular de onde irradiam outras duas vias em direcção a sul, unindo ao Palácio de Cristal e ao Campo Alegre. Em 1875 o engenheiro Gonçalves de Sousa define o alargamento do perfil da rua, estabelecendo uma avenida arborizada a partir do entroncamento da Rua de Santa Isabel. No projecto deste alargamento é já considerada a duplicação da praça desenhada em 1872 com outro espaço semi-circular do lado norte da nova avenida, com outras três ruas a irradiarem daí em direcção a Francos, ao Padrão do Carvalhido e à Ramada Alta. Este projecto está já em execução no mesmo ano de 1875, conforme se pode observar no projecto apresentado pela Companhia de Carris de Ferro do Porto que naquela data inicia a sua actividade com base na estação de recolha situada no ângulo noroeste da avenida e da praça da Boavista. No mesmo ano é ali estabelecida a estação terminal da linha de caminho de ferro que une o Porto a Vila do Conde e à Póvoa de Varzim. Em 1882 João Carlos d'Almeida Machado, que pouco tempo antes substituíra Gonçalves de Sousa como engenheiro municipal, fixa o desenho final da grande praça-rotunda, prevendo já a implantação de um grande monumento no seu centro geométrico. Fica, assim, estabelecido o maior ponto nodal deste eixo estruturante da zona ocidental do município.

Entre os finais da década de 1870 e os primeiros anos da década de 1890 verifica-se a edificação de várias frentes urbanas ao longo deste eixo, sobretudo a nascente da praça da Boavista, já designada oficiosamente como Rotunda da Boavista em documentos municipais e requerimentos de particulares. A frente sul, defronte da fachada do Hospital Militar D. Pedro V inaugurado em 1869, estabelece-se como a zona preferencial de fixação por uma burguesia em ascensão. A construção, realizada sem plano de ordenamento predefinido, segue o modelo da construção burguesa de lote estreito, observando-se a ocasional adaptação do modelo a terrenos de maior largura, com a introdução de um ou dois logradouros laterais que permitem não só o arejamento e iluminação de aposentos interiores como atribuem maior destaque aos edifícios enquanto objecto isolado. Entre os vários projectistas destas novas edificações predomina a acção do condutor de obras públicas Licínio Guimarães, que aqui estabelece a sua própria residência.

A poente da Rotunda a construção decorrerá em diversos momentos decorrentes dos ritmos de emprazamento e de aquisição de terrenos, sobretudo no troço até ao cruzamento da Rua da Carcereira, actual Rua Pedro Hispano, num território quase horizontal. Destaca-se aqui a figura de António de Bessa Leite, grande proprietário local que em 1879 promove a construção da sua casa apalaçada junto da-



Figura 685: Avenida da Boavista junto à casa de António Júlio Machado, postal ilustrado, ca. 1905



Figura 686: Casa António Júlio Machado
arq. Thomaz Soller (at.), 1883

quele cruzamento,[3] com projecto atribuível ao arquitecto municipal Pedro d'Oliveira. [4]

Poucos anos depois, cerca de 1878, estabelece-se um novo arruamento perpendicular à Avenida da Boavista, a actual Rua António Cardoso que une esta via à Rua do Campo Alegre apontando ao eixo da fachada do palacete que João Pereira da Silva Monteiro se encontra a edificar.[5] Por sua vez, este palacete será ocupado pela família Andresen ainda antes da sua conclusão, recebendo daquela o nome pelo qual é ainda hoje conhecido. Edifício de arquitectura insólita, o Palacete João Andresen estabelece-se afastado da via pública, rodeado de frondosos jardins, num modelo que é recuperado na frente norte da Avenida, junto à Rua de Belos Ares, em 1883 com a casa de António Júlio Machado. [6] [Fig. 685] Desconhece-se a circunstância que leva à construção da casa deste vereador municipal que em finais do século

3. Sílvia Cristina Teixeira Ramos, "Campo Alegre Cidade: da sua longa metamorfose" (Dissertação de Doutoramento em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2017), 107.

4. AHMP: Licença n.º 575/1879, SPC, vol. 71, f. 158-160.

5. Ramos, "Campo Alegre Cidade: da sua longa metamorfose", 107.

6. AHMP: Licença n.º 592/1883, SPC, vol. 86, f. 464-466.

é já propriedade do capitalista Lino Henrique Bento de Sousa, recentemente regressado do Brasil e futuro Conde de Santiago do Lobão. No entanto, a modelação da casa em torno da tipologia do *chalet* em voga na época, as características presentes nas suas fachadas e na vedação exterior, esta última semelhante à vedação dos jardins do Palácio de Cristal, permitem apontar o nome do arquitecto Thomaz Soller como autor do projecto. [Fig. 686] Este arquitecto, falecido naquele ano, será auxiliado na construção pela firma do engenheiro António Maria Kopke de Carvalho, sendo as obras orientadas por João Gomes da Silva Guerra, o qual gozará posteriormente de um lugar previligiado entre os colegas da sua classe profissional, trabalhando com os melhores arquitectos da cidade.

Para o local do entroncamento do caminho de Ramalde, actual Rua João de Deus, prevê-se o ancoramento de nova rua transversal de ligação ao Campo Alegre e entre este local e a Rua de Agramonte a edificação da Avenida toma o mesmo modelo que a nascente da Rotunda, mas entre o cemitério e aquela praça, a sul da Avenida, é inaugurado em 1889 um edifício de grande destaque como contraponto à remise da Companhia Carris. Trata-se da grande praça de touros denominada ostentosamente de Real Coliseu Portuense e edificada segundo projecto de gosto neo-árabe do engenheiro Estêvão Torres.

A poente da Rua da Carcereira permanece o ambiente rural prévio à abertura da Avenida, bem como as instalações da fábrica de tecidos Graham, destacando-se da horizontalidade da paisagem isolado o alto Pinheiro Manso junto do entroncamento da rua que deste recebe o nome e na qual em 1898 é edificado o Asilo das Irmãzinhas dos Pobres.

Neste momento está já em execução o projecto de ajardinamento da Rotunda, segundo traço do horticultor municipal Jeronymo Monteiro da Costa, cujas obras são iniciadas a 2 de Março de 1897. Pela mesma época vinca-se a definição do eixo da Boavista a nascente da rotunda com a abertura da Rua Álvares Cabral nos terrenos da Quinta dos Pamplonas, local de fixação de várias importantes famílias burguesas, e com a edificação do Real Hospital de Crianças D. Maria Pia, novamente com projecto do engenheiro Estêvão Torres, tendo lugar a cerimónia de lançamento da primeira pedra no dia 11 de Fevereiro de 1898, sendo o ajardinamento concluído a 5 de Junho de 1903. O ajardinamento da Rotunda ditará a sucessiva deslocalização da Feira de S. Miguel, há anos localizada naquele espaço, que em 1902 é deslocada para a metade ainda não ajardinada da Rotunda e a 5 de Setembro de 1906 é obrigada a sair daquele local para a Arca d'Água, numa polémica decisão da edilidade que é primeiramente resolvida pelo aluguer, por parte dos feirantes, do espaço onde se situava a praça de touros entretanto encerrada e demolida, e poucos meses depois é deslocada pelos mesmos feirantes para a Serra do Pilar, em Gaia, deixando aquele terreno livre para posterior urbanização.

O prolongamento da Avenida para além da Fonte da Moura permanece, porém, em projecto. A 29 de Setembro de 1898, o presidente da edilidade portuense João Baptista de Lima Júnior comunica publicamente a decisão governamental de mandar executar diversos melhoramentos citadinos, entre os quais a conclusão da Avenida da Boavista até ao Castelo do Queijo. A 18 de Fevereiro de 1902 dá entrada no Conselho Superior de Obras Públicas o projecto final para a construção daquele troço da Avenida, mas apenas a 22 de Junho de 1913 a Câmara Municipal autoriza a Companhia Carris a proceder à instalação da via férrea naquele local.

É a linha de carros eléctricos que motiva diversas obras na Avenida, sendo a Companhia Carris encarregada pela Câmara Municipal da obra de pavimentação da Avenida da Boavista entre as Ruas do Cemitério e de Belos Ares, junto ao *chalet* do Conde de S. Tiago de Lobão a 20 de Junho de 1901. Apesar da linha da Boavista estar servida por tracção a vapor, a 22 de Setembro de 1904 a Companhia Carris inaugura a electrificação do troço da linha entre a Rotunda e o Bessa em conjunto com as últimas linhas servidas até aí por tracção animal. Esta situação sublinha a importância que este troço da avenida assume já nos primeiros anos de Novecentos, justificando a existência de um serviço suplementar de transportes em relação ao que a Máquina vinha estabelecendo desde 1882 até Matosinhos e Leça.

Nos desígnios camarários da vereação da Lista da Cidade a Avenida da Boavista assume, também, um plano de primordial importância e entre as artérias anunciadas pelo engenheiro Xavier Esteves a 19 de Setembro de 1907 no âmbito do Plano Geral dos Melhoramentos da Cidade figuram uma ligação entre o início da Avenida da Boavista, junto a Cedofeita, ao Hospital de Santo António, permitindo a continuação do trajecto até ao centro da cidade com um perfil largo e arborizado. São, igualmente, previstas avenidas de ligação a Pereiró, a norte, e à Foz, a sul, conforme o arquitecto Costa Lima defendera setenta anos antes. Para os terrenos entre a Avenida da Boavista e a Estrada da Circunvalação, a poente da Fonte da Moura, é proposto um Parque da Cidade, e para o território entre a Avenida e a Foz do Douro é proposto um novo mercado.

Apesar de nenhum destes melhoramentos ser executado de acordo com os desígnios de Xavier Esteves, a decisão de erigir o Monumento aos Mortos da Guerra Peninsular no centro da Rotunda, por decisão camarária de 22 de Abril de 1909, constitui a materialização do espaço da Boavista como nova zona nobre da cidade, alternativa ao centro e à Foz do Douro.

Ficam, neste momento, estabelecidos quatro locais preferenciais para a edificação ao longo da Avenida, designadamente entre a Rotunda e a Rua de Agramonte, nas imediações do cruzamento da Rua João de Deus, entre Belos Ares e o Bessa e finalmente a zona entre o Pinheiro Manso e a Fonte da Moura, os quais ocupam as zonas em



Figura 687: Avenida da Boavista junto do Palacete Boaventura Rodrigues de Sousa

que a via se apresenta quase de nível. A edificação destes locais seguirá ora o modelo da casa burguesa de lote estreito ora o modelo do palacete isolado e rodeado de jardins estabelecido neste espaço pelo *chalet* do Conde de S. Tiago de Lobão. Juntamente com a diferença entre os modelos de edificação, o "contraste social agudiza-se ao rítmo dos novos gostos da burguesia que vai a banhos à Foz do Douro".[7] O modelo da casa burguesa de lote estreito predomina nos troços mais próximos da Rotunda, enquanto que a tipologia do palacete é dominante a partir do cruzamento da Rua de Belos Ares. Paredes meias com estas tipologias surgem algumas instalações industriais, enquanto que nas ruas transversais são edificados alguns conjuntos habitacionais para a baixa burguesia, verificando-se a participação dos mesmos projectistas e dos mesmos clientes na Avenida e nas suas traseiras. A edificação destes troços não é contínua ao longo do tempo, mas a ocupação de cada local é realizada em diversos momentos preferenciais por ordem não sequencial.

2.1 DE BELOS ARES AO BESSA

É no extremo poente do planalto onde se situa a Rotunda da Boavista, num local com vista previlegiada sobre a Foz do Douro e o Atlântico, que surgem as primeiras casas apalaçadas da Avenida da Boavista, designadamente a casa de António Bessa Leite, em 1879, e o *chalet* de António Júlio Machado em 1883. É entre estas duas casas burguesas que vão surgir sobretudo entre 1895 e 1901 um conjunto de vários palacetes de características arquitectónicas singulares. Os projectos da maioria destas casas apalaçadas são de autoria atribuível a Joel da Silva Pereira, verificando-se também a presença de outros antigos pensionistas do Estado em Paris, como Ventura Terra e Adães Bermudes, este último com o seu único projecto executado na sua cidade natal, a casa de António Ferreira Seixas Júnior, director do jornal *A*

7. Tavares, "Avenida da Boavista".



Figura 688: Casas a poente do Palacete Boaventura Rodrigues de Sousa, Avenida da Boavista



Figura 689: Palacete situado defronte do Palacete Boaventura Rodrigues de Sousa

Montanha. No arranque da Rua Tenente Valadim, que segue o mesmo modelo de edificação deste troço da Avenida da Boavista a partir de 1900, são edificadas as duas últimas casas já em 1924 e 1925, com projectos encomendados por Helena de Sousa Dias Ribas a dois antigos discípulos e colaboradores de Marques da Silva, nomeadamente Álvaro d'Oliveira Moraes e Rogério d'Azevedo, para além de uma intervenção em 1921-23 numa casa oitocentista por Carlos Ramos. O grande incêndio que destrói o palacete Pinto da Fonseca ocorrido em 1926 assinala uma mudança nos modos de edificação neste local. No mesmo terreno do palacete é edificada, já em 1935, a casa própria do engenheiro Fernando Moreira de Sá, a primeira construção de uma nova fase de ocupação do local, manifestando-se aqui uma nova arquitectura decorrente da tecnologia construtiva do betão armado.

Durante a fase inicial de edificação deste troço da Avenida da Boavista observa-se no seu lado norte a ocupação preferencial por *brasileiros* endinheirados, como Boaventura Rodrigues de Sousa, Lino Henrique Bento de Sousa, Alfredo Carneiro Quaresma e o banqueiro Manoel Pinto da Fonseca, descendente do negreiro do mesmo nome.



Figura 690: Palacete Boaventura Rodrigues de Sousa
arq. Joel da Silva Pereira, 1895-1900

No lado oposto verifica-se a fixação de famílias de origem estrangeira relacionadas com o comércio de Vinho do Porto, designadamente os Lehmann, os Symington e os Claussen, situação semelhante à que sucede na vizinha Rua do Campo Alegre.

Destacam-se três construções do lado norte, designadamente o Palacete Boaventura Rodrigues de Sousa, projectado em 1895 e concluído cinco anos depois, o Palacete Manoel Pinto da Fonseca, edificado entre 1897 e 1899, e duas casas geminadas para rendimento de Lino Henrique Bento de Sousa, cujo projecto entra nos serviços da edilidade portuense em 1901.

2.1.1 *O Palacete Boaventura Rodrigues de Sousa*

Edificado cerca de 100 metros a poente do *chalet* do Conde de S. Tiago de Lobão, o Palacete do Concelheiro Boaventura Rodrigues de Sousa ocupa um local onde o nível do terreno original é superior ao do leito da Avenida. [Fig. 690] A implantação do palacete, afastada cerca de 15 metros do alinhamento da via pública, atribui um grande destaque ao edifício. O programa é distribuído em quatro pisos, sendo um deles semi-enterrado e correspondendo o último às águas-furtadas.

O desenho exterior das fachadas é demonstrativo da característica referenciação das obras de Joel da Silva Pereira à produção arquitectónica de outros autores que marcam a segunda metade de Oitocentos no Porto sendo, neste caso, clara a semelhança com o Palacete Forbes ou dos Braguinhas, situado em São Lázaro. Tal como o Palacete Forbes, o Palacete Boaventura Rodrigues de Sousa apresenta uma fachada principal "dividida em três partes, sendo a do meio a que assume maior protagonismo, com evidente realce para o balcão central",[8] sendo que o balcão central original seria de desenho bastante

8. Peixoto, "Casas de Brasileiros no Norte de Portugal, do Porto à ruralidade (1850-1930)", 220.

mais aproximado ao daquele outro palacete. O alpendre e terraço actual resultam das alterações realizadas em 1911 já após a morte do Conselheiro Boaventura Rodrigues de Sousa pela sua viúva Amélia Chambers de Sousa, numa intervenção traçada atribuivelmente pelo arquitecto António Bravo.

A fachada original mantém-se por detrás deste dispositivo, sendo a entrada no palacete realizada por três grandes portas em arco de volta inteira situados no tramo central da fachada em silharia fendida, tal como acontece no edifício de São Lázaro. De cada lado, nos tramos laterais, surgem duas janelas de parapeito e com verga curva rematadas superiormente por frontões rectos. O mesmo modelo de sete vãos é retomado no piso superior, sendo o desenho das janelas de parapeito dos tramos laterais do piso inferior adaptado a janelas de sacada.

Tanto no piso de entrada como no piso superior, as várias janelas apresentam uma pedra de fecho a meio da verga curva. Nos tramos laterais, estas peças surgem nas janelas dos dois pisos, sendo que o seu desenho no piso inferior é simples enquanto que no piso superior estas apresentam um desenho em diamante.

Neste piso, enquanto que cada janela dos tramos laterais apresenta a sua sacada, as três janelas do tramo central apresentavam originalmente um único balcão contínuo e suportado por mísulas de desenho semelhante ao que suporta a sacada do primeiro andar do tramo central do edifício da Casa Bancária Pinto da Fonseca & Irmão, na Praça da Liberdade, obra igualmente atribuível a Joel da Silva Pereira. Superiormente, estas janelas apresentam frontões distintos dos demais, sendo as duas janelas laterais encimadas por frontões curvos e a janela central por um frontão triangular suportado lateralmente por pequenas mísulas. Neste tramo central, as peças que fecham superiormente as vergas curvas das janelas são substituídas por elementos escultóricos que se aproximam igualmente ao caso do Palacete Forbes, com "uma espécie de cartela preenchida com uma gradinha" ,[9] sendo esta superiormente rematada por uma concha. Também aqui os elementos das janelas laterais são distintos do elemento escultórico da janela central, sendo este mais elaborado, com grinaldas e motivos vegetalistas a adornar toda a verga da janela.

O alpendre projectado em 1911 retoma alguns dos elementos presentes na fachada original, como as peças de fecho das vergas das janelas dos tramos laterais, retomando o desenho em diamante aplicado, agora, no fecho de uma galeria em arcos abatidos. Este alpendre assenta sobre um primeiro terraço de entrada que integra já a construção original e que é adaptado na mesma data. Aqui, em lugar da escadaria nobre de acesso a eixo da fachada existiam duas escadarias simétricas que permitiam aceder a este terraço, apontando

9. Ibidem, 221.

cada uma delas a um dos dois portões então existentes na vedação do terreno.

A fachada principal é rematada superiormente por platibanda que sublinha a divisão em três tramos dos pisos inferiores, sendo esta mais elevada no tramo central caracterizado por uma balaustrada interrompida por um elemento central mais alto onde figura o monograma de Boaventura Rodrigues de Sousa enquadrado por grinaldas e rematado superiormente com uma arcatura de volta perfeita ornamentada por duas grinaldas separadas por uma conchinha central, num esquema semelhante ao que se observa nas janelas centrais do piso superior do Palacete Forbes. A elevação do tramo central da platibanda permite, ainda, dissimular a presença na fachada de uma lucarna das águas-furtadas. Rematando lateralmente este tramo central surgem duas urnas que são motivo recorrente em outros projectos de Joel da Silva Pereira e que ressurgem nas fachadas laterais.

Estas outras fachadas, apesar de mais curtas que a fachada principal, apresentam uma tripartição semelhante à daquela. Verifica-se, assim, um cuidado especial no seu tratamento, uma vez que estas são também visíveis da via pública pela posição sobranceira do palacete sobre a Avenida. Este paralelismo entre as fachadas principal e laterais é característico de várias obras de Joel da Silva Pereira, como se observa por exemplo na Casa Maria Coimbra, projectada no mesmo ano. Esta forma de dignificação das fachadas laterais constitui uma inovação da sua obra em relação à edificação residencial burguesa do século XIX, a qual é geralmente caracterizada por um grande contraste entre fachadas principais de maior ornamentação e fachadas laterais de grande simplicidade, como se observa no Palacete Forbes. Nas fachadas laterais do Palacete Boaventura Rodrigues de Sousa destaca-se o emprego de janelas geminadas no seu tramo central, motivo que ressurge em outros projectos cuja autoria é atribuível a Joel da Silva Pereira, como o edifício da Casa Bancária Pinto da Fonseca & Irmão e a casa de António Eduardo Glama, na Rua Álvares Cabral.

Por sua vez, a fachada tardoz é caracterizada por um corpo em avanço sobre a fachada no seu tramo central, como acontece também no Palacete do Visconde da Gândara, em São Lázaro. O desenho da cobertura é igualmente cuidado, com o desenho das quatro lucarnas, correspondentes às quatro fachadas, e a grande clarabóia central, de iluminação da grande escadaria interior, a remeter claramente para as obras de Joaquim da Costa Lima Júnior, como é o caso do Palacete do Campo Pequeno, da família Pinto Leite, para a qual Joel da Silva Pereira também terá trabalhado.

O muro de vedação apresenta, também, vários elementos de interesse, como o invulgar gradeamento em ferro fundido. Um dos dois portões existentes inicialmente terá sido suprimido na campanha de obras levadas a cabo em 1911, sendo substituído por um mirante em



Figura 691: Palacete Manoel Pinto da Fonseca
arq. Joel da Silva Pereira (at.), 1897-1899

ferro forjado, formando um caramanchão. O portão ainda existente apresenta nos seus pilares graníticos um desenho de grande semelhança com os portões laterais do Palacete Forbes, "que se apresenta como uma cópia servil de uma estampa de César Daly".[10]

2.1.2 *O Palacete Manoel Pinto da Fonseca*

Situado no ângulo da Rua de Belos Ares com a Avenida da Boavista oposto ao do *chalet* de Lino Henrique Bento de Sousa, o Palacete Manoel Pinto da Fonseca assinala uma ruptura para com as relações com a arquitectura oitocentista portuense. [Fig. 691] Mantém-se o esquema compositivo das obras de Joel da Silva Pereira, com fachadas tripartidas com níveis de tratamento semelhante e o recurso a elementos como janelas geminadas, frontões e balaustradas no enobrecimento da fachada. Tal como no Palacete Boaventura Rodrigues de Sousa, também este palacete se implanta com algum afastamento em relação à via pública, confiando-se "ao jardim o papel de espaço de transição e à vedação a definição de fronteira",[11] a qual "é bastante permeável deixando perceber um edifício que não pretende ser discreto".[12]

O primeiro projecto a ser apresentado por Manoel Pinto da Fonseca à edilidade portuense, ainda em Dezembro de 1897, corresponde ao edifício das cocheiras. [13] Apenas mais tarde solicita aos serviços municipais a aprovação do projecto do palacete, o qual é projectado em

10. Peixoto, "Casas de Brasileiros no Norte de Portugal, do Porto à ruralidade (1850-1930)", 228.

11. Nelson Mota, *A Arquitectura do Quotidiano, Público e Privado no Espaço Doméstico da Burguesia Portuense no Final do Século XIX* (Coimbra: e|d|arq Editorial do Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2010), 117.

12. Ibidem.

13. AHMP: Licença n.º 50/1898, SPC, vol. 150, f. 262-266.

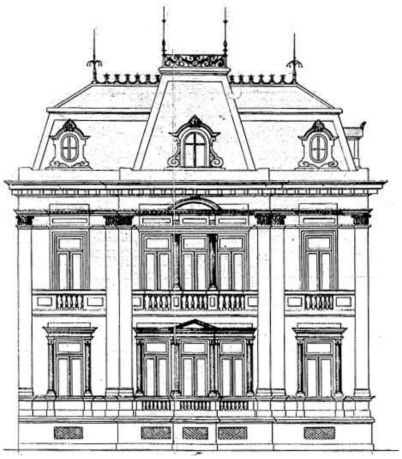


Figura 692: Fachada sul do Palacete Manoel Pinto da Fonseca
arq. Joel da Silva Pereira (at.), 1897-1899

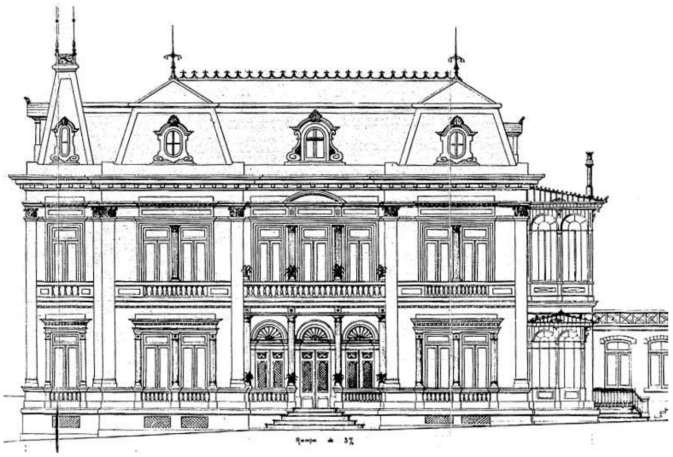


Figura 693: Fachada nascente do Palacete Manoel Pinto da Fonseca
arq. Joel da Silva Pereira (at.), 1897-1899

duas fases devido à tardia aquisição do lote de ângulo entre a Rua de Belos Ares e a Avenida da Boavista. Com efeito, num primeiro projecto de licenciamento, apresentado em Março de 1898, o palacete pressupõe a existência de apenas três fachadas voltadas do lado sul à Avenida da Boavista e dos lados nascente e norte ao jardim do palacete, formando assim uma empena a poente. [14] [Figs. 692 e 693] É apenas num segundo projecto, apresentado à Câmara Municipal já em Dezembro de 1898, que Manoel Pinto da Fonseca solicita a aprovação do desenho de um corpo para a escadaria nobre a construir no terreno recém-adquirido, bem como o risco da fachada voltada a poente, para a Rua de Belos Ares, em substituição da prevista empena. [15] [Fig. 694]

14. AHMP: Licença n.º 131/1898, SPC, vol. 151, f. 335-342.
15. AHMP: Licença n.º 2/1899, SPC, vol. 155, f. 6-11.

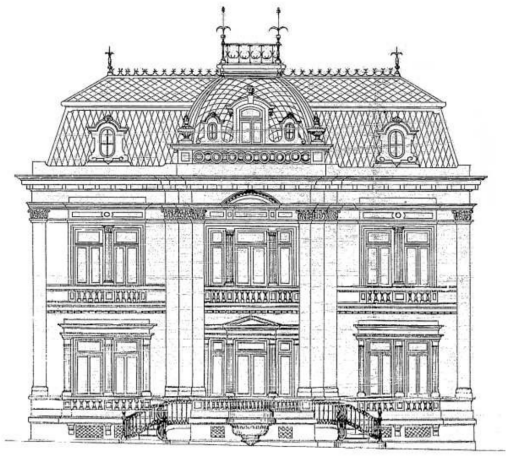


Figura 694: Fachada poente do Palacete Manoel Pinto da Fonseca
arq. Joel da Silva Pereira (at.), 1897-1899

A implantação recortada, de formato semelhante ao da Casa Burmester projectada no mesmo ano e com projecto igualmente atribuível a Joel da Silva Pereira, permite "a organização de uma zona comum onde (...) os espaços de recepção assumem um grande protagonismo".[16] Esta situação permite que cada salão do piso térreo tenha iluminação directa através de mais do que uma parede, ao contrário do que acontece nas casas burguesas anteriores como é o caso do vizinho Palacete Boaventura Rodrigues de Sousa. Esta mesma implantação recortada permite a formulação de diferentes corpos que se interceptam entre si e que se manifestam na cobertura de formas diferentes, ora com coruchéus, ora com mansardas, ora ainda com um baldaquino-mirante situado na fachada poente deste palacete.

Os diferentes tramos das fachadas resultantes da complexa implantação deste palacete apresentam janelas simples, duplas ou triplas, geralmente encimadas por frontões na sua maioria rectos. Destacam-se as janelas tripartidas da fachada voltada sobre a Avenida da Boavista, cujo vão central é rematado por um frontão triangular no piso térreo e por um frontão curvo no primeiro andar, tal como sucede nas janelas tripartidas do torreão da fachada voltada para a Rua de Belos Ares. A fachada norte é caracterizada por uma estufa e a fachada nascente por um terraço ao nível do primeiro andar. Esta fachada, apesar de lateral, corresponde à entrada principal do palacete, situada sob o referido terraço. Na fachada oposta, o torreão rematado por um mirante apresenta entradas secundárias voltadas lateralmente e com pequenas escadas de acesso, que retomam o desenho original do terraço de entrada do Palacete Boaventura Rodrigues de Sousa.

As fachadas são rematadas por um pronunciado entablamento sobre o qual surge uma mansarda pontuada por lucarnas em óculo alon-

16. Mota, *A Arquitectura do Quotidiano, Público e Privado no Espaço Doméstico da Burguesia Portuense no Final do Século XIX*, 150.



Figura 695: Casas geminadas de Lino Henrique Bento de Sousa (uma demolida)
arq. Miguel Ventura Terra (at.), 1901

gado verticalmente e de desenho afrancesado. As linhas de cumieira dos diferentes telhados são ornamentadas por elementos em serralharia, num esquema importado de Paris que será posteriormente recuperado por diversos arquitectos em edifícios de grande destaque urbano da cidade.

Se no Palacete Boaventura Rodrigues de Sousa o avanço no desenho arquitectónico reside na diluição da transição entre a fachada principal e as fachadas laterais, no Palacete Manoel Pinto da Fonseca esta situação é ultrapassada pelo quase anulamento da ideia de fachada principal e fachadas laterais, verificando-se apenas a secundarização da fachada voltada a norte. Efectivamente, a deslocação da entrada para uma das fachadas laterais e a dinamização da volumetria do palacete pela criação de corpos distintos e torreões decorrente do desenho recortado da planta permite uma dignificação geral das fachadas criando uma leitura contínua e global do edifício, ao invés do que acontece com a edificação residencial burguesa precedente. Esta estratégia compositiva será tomada como referência nas décadas seguintes, em contextos distintos e com formas de ornamentação por vezes opostas, mas sempre assente numa articulação de elementos arquitectónicos como ocorre neste palacete.

2.1.3 *As casas geminadas de Lino Henrique Bento de Sousa*

Lino Henrique Bento de Sousa adquire em final de Oitocentos o *chalet* inicialmente construído por António Júlio Machado no ângulo poente da Rua de Belos Ares com a Avenida da Boavista. Para além do lote da residência, o capitalista enriquecido no Brasil é, naquele momento, proprietário de vários terrenos confinantes, alguns dos quais correspondentes a um frondoso jardim com diversas espécies arbóreas exó-

ticas. É num destes terrenos, entre a sua habitação, o jardim e a Avenida da Boavista, no alinhamento do Palacete Boaventura Rodrigues de Sousa, de quem é amigo, que Lino Henrique Bento de Sousa edifica, a partir de 1901, duas casas geminadas para rendimento próprio. [17] [Fig. 695]

Este projecto entra nos serviços camarários portuenses pela mão do arquitecto António Peres Guimarães, que conduz as obras projectadas por Miguel Ventura Terra para a cidade do Porto, sendo atribuível a este a autoria do projecto. A construção é executada por José Joaquim de Carvalho, construtor no qual se apoia o arquitecto José Sardinha na fase final da sua obra. Pretender-se-á, assim, a execução de uma construção cuidada e qualificada, exigência não só do arquitecto autor do projecto mas também do proprietário da construção.

Com efeito, apesar do programa de habitação para arrendamento corresponder geralmente a uma edificação com materiais de construção e formas arquitectónicas de qualidade nem sempre superior, nesta situação verifica-se a intenção de dignificar as duas habitações como se de um palacete para duas famílias independentes se tratasse.

As casas implantam-se paralelamente ao *chalet* do seu proprietário e à Rua de Belos Ares, o que lhes dá um ligeiro ângulo em relação à Avenida da Boavista, da qual se afastam tal como sucede naquela construção e no vizinho Palacete Boaventura Rodrigues de Sousa. A fachada voltada à Avenida é marcada por dois conjuntos de janelas duplas, cada um correspondente a uma das habitações. A entrada em cada casa é feita lateralmente, num ponto a partir do qual a largura de cada casa aumenta. Esta situação permite oferecer maior iluminação a vários compartimentos das casas e diminuir os espaços de circulação interior, aproximando a entrada dos seus acessos verticais. Esta situação, não sendo inovadora, é feita de forma a articular a fachada sobre a Avenida com as fachadas laterais, dividindo estas em dois momentos distintos. Entre o ponto onde se localizam as entradas e a fachada frontal é criado um terraço exterior ao nível do primeiro andar, por onde se realiza o ingresso principal nas habitações. A porta de entrada é localizada lateralmente no ponto onde a largura das casas aumenta, tomando aí o alinhamento do terraço exterior, sendo esse avanço diluído com um alpendre que permite que no segundo andar, onde se localizam os quartos, haja uma varanda de planta quadrada.

As fachadas laterais são caracterizadas pela repetição do elemento das janelas gémeas da fachada principal, no seu desenho esguio e com verga curva. Assume algum destaque a introdução de um janelão desalinhado dos outros, já na parte posterior de cada uma das fachadas laterais, correspondente à localização das escadarias interiores, sendo os corredores de circulação em cada piso localizados junto à parede de meação das duas casas.

17. AHMP: Licença n.º 153/1901, SPC, vol. 166, f. 104-113.



Figura 696: Avenida da Boavista junto do cruzamento da Rua Guerra Junqueiro

Rematando as várias fachadas, junto à cimalha de madeira que substitui as comuns platibandas e permite o prolongamento do telhado sobre as fachadas, observa-se um friso contínuo de azulejos característico das obras de Ventura Terra deste período, com motivos geomérticos com quadrados e losangos. Por sua vez, na cobertura surgem três lucarnas, uma voltada para poente, outra para nascente e uma terceira, voltada a norte, dividida pela parede de meação das duas habitações. No projecto apresentado à edilidade portuense, esta parede ascenderia acima dos telhados fazendo um muro de corta-fogo com um desenho escalonado acompanhando as várias pendentes, mas o mesmo não chega a ser executado em obra.

Na fachada tardoz surge um corpo adossado correspondente às cozinhas das duas habitações, apresentando um piso único, ao nível do piso de entrada, assentando sobre um espaço coberto exterior, e tendo um grande terraço de cobertura em vez de um telhado, permitindo a sua utilização através do piso dos quartos. As fachadas deste corpo, pelo seu carácter programático secundário, apresentam uma menor ornamentação do que as fachadas laterais e frontal das duas casas.

Apesar das diferenças estilísticas entre estas casas e os dois palacetes projectados atribuívelmente por Joel da Silva Pereira, observa-se novamente a intenção de diluir a transição entre a fachada voltada sobre a Avenida da Boavista e as fachadas laterais, sendo que a redução da largura da primeira em relação ao alargamento das casas a partir do ponto de entrada lateral permite diluir o desalinhamento que a sua implantação apresenta e atribui maior destaque aos alçados voltados para os logradouros laterais, diminuindo também a noção de profundidade do lote.

2.2 O CRUZAMENTO DA RUA GUERRA JUNQUEIRO

É entre as Ruas de Agramonte e de Belos Ares que, na viragem do século, se situa a zona de maior densidade da Avenida da Boavista. Antes da Avenida e da própria Rua da Boavista passava aqui o cami-

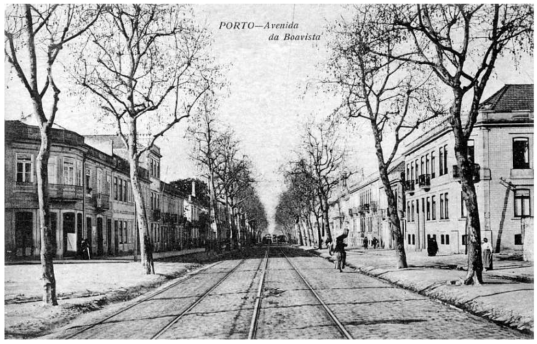


Figura 697: Avenida da Boavista junto à Rua de Agramonte, postal ilustrado, ca. 1905



Figura 698: Cinco casas
c.o.p. Licínio Guimarães (at.), ca. 1895

nho de Vilar a Ramalde e Pereiró, hoje parcialmente subsistente na actual Rua João de Deus, sendo subsidiária da estrada de Matosinhos e com o benefício de não apresentar grandes desníveis ao longo do seu percurso. A implantação do novo cemitério municipal em Agramonte e os sucessivos prolongamentos e alargamentos da Rua da Boavista ditaram a reordenação do troço daquele caminho, que fica em parte integrado pelo traçado daquela via. Entre os proprietários locais de meados de Oitocentos destaca-se a família Van Zeller, cuja importância fica ligada até à actualidade nos topónimos locais.

O troço entre a Rua de Agramonte e o local onde o caminho de Ramalde deriva do trajecto rectilíneo da Avenida da Boavista é o primeiro a ser edificado, com casas de lote estreito com o piso térreo geralmente próximo do nível da via pública, destinadas a camadas mais baixas da burguesia, situação oposta à que se observa defronte do Hospital Militar onde predominam as casas de piso sobre-elevado e por vezes pequenos palacetes isolados, nos quais se verifica o emprego de materiais de melhor qualidade e durabilidade. [Fig. 697] A primeira obra a romper com a baixa qualidade construtiva deste troço será a correnteza de cinco casas que domina e ordena a frente

deste troço da Avenida, com projecto atribuível ao condutor de obras públicas Licínio Guimarães, [Fig. 698] apresentando já pisos de maior altura e a cave sobre-elevada que caracterizam as casas burguesas desenhadas por este projectista para o troço oriental da mesma Avenida.

Desde 1884 está planeado para o local do entroncamento do caminho de Ramalde na Avenida da Boavista, actual Rua João de Deus, a abertura de um arruamento a esta perpendicular do seu lado sul, para ligação à Rua do Campo Alegre,[18] correspondente à actual Rua Guerra Junqueiro. Entre os diversos alinhamentos propostos é fixado um alinhado a eixo da entrada da casa do Conselheiro Pedro d'Araújo, que em 1899 recebe uma intervenção cuja autoria é atribuível a Joel da Silva Pereira. Este alinhamento não segue, porém, os desígnios dos projectos anteriores, tomando uma direcção perpendicular à Rua do Campo Alegre e não à Avenida da Boavista, entroncando nesta obliquamente e defronte do arranque do caminho de Ramalde, estabelecendo aqui um primeiro grande cruzamento de atravessamento do eixo da Boavista a poente da Rotunda. A abertura deste novo arruamento será demorada. Os primeiros projectos de edificação datam ainda de finais de Oitocentos, mas só a 27 de Novembro de 1901 Francisco Aroso oferece à Câmara os terrenos necessários para o alargamento da Rua do Campo Alegre e para a abertura desta nova rua. Em 1917 é finalmente elaborado um projecto final pela edilidade portuense num momento em que a edificação do extremo norte se encontra já definida.

Entretanto a urbanização dos terrenos a sul da Avenida da Boavista avançam com a abertura, ainda em Oitocentos, de uma rua paralela a esta com origem na rua alinhada pela Casa Andresen. Esta artéria, actual Rua António Patrício, entroncará com a nova rua transversal à Avenida. Já em Novecentos propõe-se a abertura de uma nova via de ligação entre a Avenida e a rua paralela a esta e a 27 de Julho de 1905 a edilidade realiza uma troca de terrenos com António Bessa Leite para este efeito.

Esta sucessão de situações atesta a procura deste local por uma burguesia mais ou menos endinheirada para a edificação de casas de rendimento, como vem efectivamente a suceder com alguma rapidez. Entre os novos proprietários que vêm promover a edificação deste local destacam-se os *brasileiros* Eduardo Ribeiro de Figueiredo, Francisco Rodrigues Nogueira e José de Souza Feiteira, sendo que os primeiros apresentam os primeiros projectos para licenciamento à edilidade portuense em 1896 e o último no ano seguinte, formando diversos conjuntos de casas em correnteza, geminadas ou isoladas, em projectos reveladores de um novo gosto estético. A edificação das frentes da Avenida neste local ficará praticamente concluída dez anos volvidos, predominando os projectos da autoria de António Rigaud Nogueira, engenheiro civil e filho de um dos promotores locais, Fran-

18. Ramos, "Campo Alegre Cidade: da sua longa metamorfose", 108.



Figura 699: Correnteza de casas
c.o.p. José de Vasconcellos Lima Júnior (at.), 1910



Figura 700: Casa Francisco Rodrigues Nogueira
eng. António Rigaud Nogueira, 1896

cisco Rodrigues Nogueira. Seguidamente verifica-se a edificação dos lotes posteriores nas duas novas ruas que surgem do lado sul, com a construção de duas correntezas de casas para uma baixa burguesia, com lotes mais estreitos, designadamente os conjuntos promovidos por Rodrigo Teixeira Mendes de Abreu em 1910 [19] [Fig. 699] e por Helena de Sousa Dias Ribas em 1916. Na década de 1920 são ainda edificados alguns lotes isolados, mas o conjunto permanecerá inalterado durante décadas até à edificação da Garagem Guerin já em finais da década de 1950.

2.2.1 *As casas de Francisco Rodrigues Nogueira*

Á imagem de Boaventura Rodrigues de Sousa e de Lino Henrique Bento de Sousa, também Francisco Rodrigues Nogueira é em finais de Oitocentos um importante capitalista enriquecido no Brasil, de onde regressara em 1864. Tivera com o seu irmão António uma casa comercial na Bahia e na mesma cidade nascera em 1861 António Rigaud Nogueira, seu filho, que já estabelecido no Porto desenvolve os seus estudos de Engenharia Civil na Academia Politécnica, concluindo-os em 1889. É Rigaud Nogueira que, em 1896, projecta a casa que o seu pai decide edificar no lado sul da Avenida da Boavista, entre os cruzamentos das ruas de Agramonte e João de Deus, constituindo este a sua primeira obra conhecida. [20] [Fig. 700]

Esta casa ocupa um lote largo, implantando-se do seu lado nascente por forma a permitir o estabelecimento de um logradouro do seu lado oposto, por forma a criar uma terceira fachada que permita a iluminação e o arejamento dos diversos compartimentos interiores. Apesar de este tipo de implantação ser comum na edificação levantada durante a década anterior no troço nascente da Avenida da Boavista, defronte do Hospital Militar, nesta casa verifica-se o emprego de um esquema de distribuição que rompe com o modelo residencial burguês estabelecido na cidade através da concepção de uma composição volumétrica escalonada na sua aproximação à via pública. Sobre esta levanta-se apenas uma parte da fachada principal, ficando a entrada principal afastada da Avenida e disposta numa reentrância lateral, ladeando o logradouro.

À imagem das casas geminadas de Lino Henrique Bento de Sousa projectadas cinco anos mais tarde, esta disposição permite a aproximação da entrada dos acessos verticais do interior. No entanto, aqui estes acessos são dispostos junto à parede de meação, recuperando da arquitectura oitocentista da burguesia portuense das casas de entrada a eixo da fachada o espaço do vestíbulo interior onde se localiza a escadaria principal bem como o seu duplo pé-direito interior iluminado por uma claraboia. Evita-se, desta forma, a distribuição horizontal a partir de um corredor, dando aquele vestíbulo acesso a todos os compartimentos da residência.

Este dispositivo de entrada permite a concepção de uma fachada de maior dinamismo do que aquele dos modelos estabelecidos na cidade. A parte nascente da fachada, no alinhamento da Avenida, apresenta um desenho simétrico estruturado com base nas janelas geminadas rectangulares do piso de entrada sobre-elevado sobre a via pública. Sobre estas janelas surgem, no primeiro andar, uma sacada com duas outras esguias janelas geminadas, repercutindo-se esta geometria na platibanda que esconde o telhado, com uma balaustrada sobre os

19. AHMP: Licença n.º 479/1909, SLO, vol. 10, f. 345-352.
20. AHMP: Licença n.º 192/1896, SPC, vol. 139, f. 197-203.



Figura 701: Casa Francisco Rodrigues Nogueira
eng. António Rigaud Nogueira, 1901



Figura 702: Casas Francisco Rodrigues Nogueira
eng. António Rigaud Nogueira, 1896 e 1901

vãos que se abrem na fachada. Nas fachadas voltadas para a reentrância onde se dispõe a entrada na habitação observa-se o mesmo modelo de composição com base em janelas individuais e o desaparecimento das sacadas. Verifica-se, desta forma, o prolongamento do desenho da fachada sobre a via para o interior do lote, numa atitude projectual que privilegia a visualização da casa em direcção ao seu ângulo como forma de dignificação da sua imagem e distinção em relação à construção corrente.

Como elementos unificadores da composição, observam-se frisos graníticos salientes e de perfil geométrico ao nível das bandeiras das janelas, contornando-as superiormente num movimento poligonal contínuo repetido nos dois pisos. A cornija, por sua vez, é ritmada por pequenas mísulas de suporte.

O mesmo modelo de composição é recuperado cinco anos volvidos na casa do lote vizinho a poente, [21] [Fig. 701] geminado com este pelo logradouro, noutra encomenda de Francisco Rodrigues Nogueira com projecto do seu filho. Permanecem diversos elementos, tais como as dimensões da fachada no seu desenho assimétrico, as janelas geminadas, as sacadas e os frisos contínuos. Todavia, a zona reentrante da fachada é substituída por corpo em destaque sobre as duas fachadas, simulando um pequeno torreão, numa situação que obriga à deslocação da entrada para a fachada lateral, voltando-se esta agora para o logradouro. Por sua vez, o desenho das esguias janelas rectangulares é substituído por um esquema no qual a bandeira fica enquadrada por um arco ultrapassado, "elemento de forte referência imediata à memória árabe, em perfeita consonância com o gosto ecléctico do Romantismo, ainda em voga nessa época".[22] Da mesma forma, o desenho da cornija e da platibanda retoma a inspiração neo-árabe das janelas, num motivo que se repete interiormente nas várias portas. Esta assimetria entre as duas casas permite estabelecer uma diferenciação entre estas, [Fig. 702] tornando-as notórias no contexto do seu espaço urbano, mas numa composição global de grande equilíbrio estruturado num esquema de grande semelhança e nos seus logradouros pelos quais são geminadas.

O mesmo esquema de composição da casa poente será recuperado um ano depois, em 1902, nos projectos das casas Alberto Nunes de Matos e Ernesto António Lopes para a Rua Álvares Cabral, novamente num esquema de geminação pelo logradouro, mas evidenciando um maior desenvolvimento do torreão, formando um piso que se revela na fachada através de uma pequena janela com a forma do arco ultrapassado dos vãos dos pisos inferiores. Em todas estas casas assume especial presença nas fachadas o emprego de elementos em ferro fundido, dos quais se destacam as marquises em ferro e vidro que protegem as portas de entrada, nas casas da Avenida da Boavista, e toda profundidade dos terraços laterais, nas casas da Rua Álvares Cabral.

2.2.2 *As casas de rendimento de José de Souza Feiteira*

É no ângulo da nova rua particular de ligação ao Campo Alegre com a Avenida da Boavista que entre 1897 e 1907 José de Souza Feiteira, outro capitalista enriquecido no Brasil, vai promover a construção de um conjunto de casas com projectos da autoria do engenheiro Rigaud Nogueira. A edificação inicia-se pela frente voltada à Avenida da Boavista, junto a um conjunto de casas edificadas em 1896 e numa das quais reside já o próprio engenheiro António Rigaud Nogueira. Posteriormente, José de Souza Feiteira promove a edificação de mais

21. AHMP: Licença n.º 162/1901, SPC, vol. 166, f. 152-157.
22. Tavares, *Transformações na Arquitectura Portuense: O caso António da Silva*, 44.



Figura 703: Casas de rendimento de José de Souza Feiteira
eng. António Rigaud Nogueira, 1897-1898

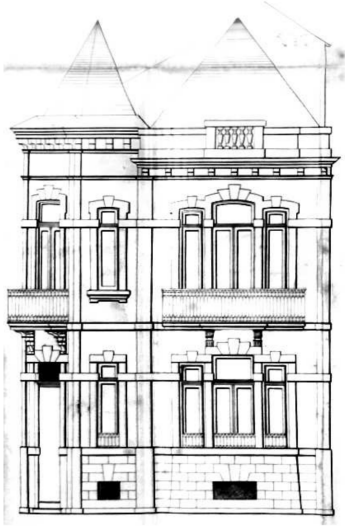


Figura 704: Casa José de Souza Feiteira
eng. António Rigaud Nogueira, 1897

casas em direcção a sul, pelo lado poente da nova Rua Guerra Junqueiro, a qual está neste momento em processo de abertura. Todas estas casas apresentam o piso de entrada ligeiramente sobre-elevado sobre a via, estando a cave ao nível do logradouro, uma vez que a cota da via pública é superior à do terreno original, num contexto que oferece a estes logradouros uma maior privacidade. Este trata-se de um conjunto de casas para rendimento de grande qualidade construtiva, baseado em diferentes modelos de habitação, verificando-se num dos primeiros processos de licenciamento que Rigaud Nogueira trabalha no círculo do arquitecto Joel da Silva Pereira, que assina um dos termos de responsabilidade apresentados.

As duas primeiras habitações, com projectos datados de 1897, são edificadas junto ao ângulo das duas vias, recuperando alguns princípios compositivos da primeira casa edificada por Francisco Rodrigues

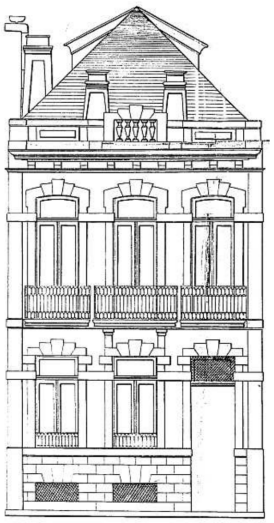


Figura 705: Casa José de Souza Feiteira
eng. António Rigaud Nogueira, 1897

Nogueira um ano antes. [Fig. 703] A casa de ângulo apresenta um pequeno torreão como forma de articulação das fachadas voltadas à Avenida da Boavista e à nova rua Guerra Junqueiro, privilegiando a observação da casa no contexto da circulação da primeira via. [23] [Fig. 704] A entrada da casa é disposta no ângulo das fachadas, em chanfro, e sobre esta surge uma janela de sacada, sendo o pequeno torreão rematado por um coruchéu piramidal. Lateralmente ao troço de fachada em chanfro surgem estreitas janelas que acentuam a verticalidade do torreão, sendo este motivo retomado na restante fachada voltada à Avenida da Boavista, nos vãos laterais de uma janela tripartida que se repete nos dois pisos principais da casa, novamente com uma sacada no primeiro andar. Repete-se, aqui, o desenho das cornijas com pequenas mísulas de suporte, platibandas e balaustradas da primeira casa de Francisco Rodrigues Nogueira. Os frisos graníticos que, por sua vez, caracterizam aquela casa apresentam aqui menor expressão em detrimento de alguns elementos em aparelho almofadado dispostos ao nível do embasamento e nas padieiras das várias portas e janelas. Este mesmo elemento caracteriza a segunda casa, [24] [Fig. 705] já voltada apenas à Avenida da Boavista, num esquema de fachada que se aproxima mais ao esquema tradicional da casa burguesa de lote estreito, com três vãos por piso.

A terceira e última casa voltada à Avenida da Boavista é projectada em 1898 retomando o esquema da casa anterior, mas aplicando o modelo de ornamentação neo-árabe que três anos depois Rigaud Nogueira retoma na segunda casa projectada para o seu pai. [25] [Fig. 706]

23. AHMP: Licença n.º 247/1897, SPC, vol. 146, f. 228-233.
24. AHMP: Licença n.º 97/1897, SPC, vol. 144, f. 120-125.
25. AHMP: Licença n.º 240/1898, SPC, vol. 153, f. 94-99.

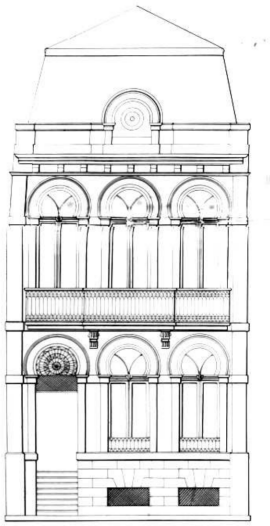


Figura 706: Casa José de Souza Feiteira
eng. António Rigaud Nogueira, 1897

Este é o primeiro conhecido no qual António Rigaud Nogueira utiliza este modelo com base em vãos rematados com arcos ultrapassados, observando-se a repetição do desenho de perfil dos frisos graníticos da casa que Francisco Rodrigues Nogueira edifica a partir de 1896. No ano seguinte, o mesmo modelo é reutilizado nas duas casas edificadas por Francisco Rodrigues Nogueira na mesma frente da Avenida da Boavista e, posteriormente, em obras resultantes de outros encomendantes para a Rua de Santa Catarina, a Rua Aníbal Cunha, a Rua Cidade do Porto na Póvoa de Varzim e o Largo da Ermida em S. Mamede de Infesta, para além das duas casas da Rua Álvares Cabral já referidas e da segunda casa edificada para aquele capitalista. Na terceira casa construída para rendimento de José de Souza Feiteira, porém, verifica-se uma diferença entre o projecto apresentado à edilidade para licenciamento e a construção realizada no desenho da platibanda, na qual é introduzido um elemento em arco ultrapassado, idêntico ao das janelas da fachada, no lugar para onde estava projectada uma balaustrada. Esta situação dever-se-á à alteração do desenho da cobertura, que na construção realizada forma uma mansarda com duas lucarnas não presente no projecto de licenciamento.

Em 1901 José de Souza Feiteira apresenta nos serviços camarários um novo projecto para licenciamento relativo a uma casa isolada localizada na Rua Guerra Junqueiro no terreno confinante com as três casas voltadas à Avenida da Boavista. [26] [Fig. 707] Este projecto é estruturado num modelo organizativo semelhante ao da casa que no mesmo ano Francisco Rodrigues Nogueira edifica na Avenida da Boavista, com uma fachada assimétrica de dois tramos, um deles com duas janelas e o outro, em destaque sobre o primeiro, formando um

26. AHMP: Licença n.º 11/1902, SPC, vol. 168, f. 55-61.



Figura 707: Casa de rendimento de José de Souza Feiteira, Rua Guerra Junqueiro
eng. António Rigaud Nogueira, 1901-1902

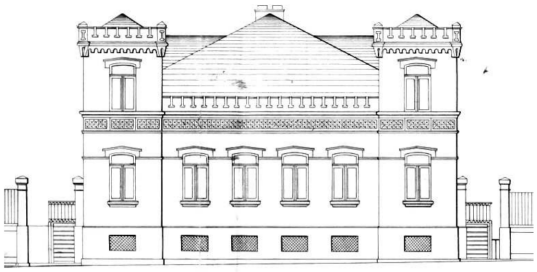


Figura 708: Casas de rendimento de José de Souza Feiteira, Rua Guerra Junqueiro
eng. António Rigaud Nogueira, 1907

torreão. Verifica-se, porém, que esta casa apresenta menores dimensões do que a localizada na Avenida da Boavista, situação certamente decorrente do nível rebaixado do logradouro em relação à cota da via pública possibilitar a iluminação e arejamento de todas as dependências da cave. Como tal, na fachada voltada à Rua Guerra Junqueiro esta casa apresenta uma altura reduzida relativa à cave semi-enterrada, ao piso de entrada e ao torreão que se ergue no ângulo nordeste junto do portão que permite o acesso a um dos logradouros laterais e à porta principal. Ressurgem, aqui, os motivos neo-árabes nas platibandas, mas as janelas apresentam um desenho bastante distinto, com um desenho de remate com vergas curvas que reproduz em granito o pormenor de várias janelas das casas projectadas por Ventura Terra para a frente marítima da cidade.

A aproximação ao modelo compositivo de Ventura Terra é sublinhada nas duas casas geminadas projectadas para Souza Feiteira em 1907 imediatamente a sul desta casa, no ângulo das ruas Guerra Junqueiro e António Patrício. [27] [Fig. 708] Estas duas casas, que cons-

27. AHMP: Licença n.º 520/1907, SPC, vol. 197, f. 92-104.



Figura 709: Casa António José da Silva Braga
1903



Figura 710: Casa António José da Silva Braga
1903

tituem o último elemento do conjunto promovido por aquele capitalista entre a Avenida da Boavista e a Rua Guerra Junqueiro, retomam o esquema da casa edificada em 1901, sendo geminadas pela meação e apresentando os torreões nos extremos da fachada voltada àquela rua. Enquanto que os pormenores das janelas da casa projectada em 1901 são substituídos por um friso que retoma o esquema observado na casa que em 1896 Francisco Rodrigues Nogueira edifica na Avenida da Boavista, surgem junto à cornija frisos de azulejos que contornam toda a construção e ordenam a composição, à imagem das obras de Ventura Terra. Nas platibandas, por sua vez, os motivos neo-árabes são substituídos por merlões de gosto neo-medieval.

2.2.3 *A Casa António José da Silva Braga*

É em 1903 que entra nos serviços municipais do Porto o projecto para o lote do ângulo nascente da Avenida da Boavista com a Rua Guerra Junqueiro, destinado à residência de António José da Silva Braga e tendo como mestre de obras Estêvão Eduardo Augusto de Parada e Silva Leitão. [28] [Figs. 709 e 710] Trata-se de uma casa que ocupa um lote estreito com uma longa frente para a Rua Guerra Junqueiro, apre-

28. AHMP: Licença n.º 52/1903, SPC, vol. 172, f. 291-297.

sentando pisos de elevado pé-direito que lhe atribuem maior altura que a confrontante casa do ângulo poente do mesmo cruzamento, edificada por encomenda de José de Souza Feiteira.

O projecto apresentado à edilidade apresenta uma série de características idênticas a projectos anteriores, especialmente no projecto de uma das casas levantadas para Luiza Soares no ângulo sudeste da Rua Álvares Cabral com a actual Praça da República realizado cinco anos antes. [29] Naquela casa, demolida na década de 1970, destaca-se o desenho do cunhal em chanfro como elemento de excepção e articulador das duas fachadas da casa, com os pisos inferiores em aparelho em silharia fendida e, ao nível do segundo andar, uma varanda "apostada em procurar, através do desenho, distinguir-se dos demais, reforçando a condição excepcional que já lhe era conferida pela implantação no gaveto".[30]

Toda a concepção do tramo da fachada do cunhal em chanfro é repetido na Casa António José da Silva Braga, incluindo o remate superior com um frontão curvo interrompido e com uma urna ao centro. Este último elemento é característica dominante na obra de Joel da Silva Pereira, arquitecto falecido em 1899 e ao qual é atribuível o projecto das casas de Luiza Soares. [31] O projecto da Casa António José da Silva Braga será, possivelmente, decorrente de um projecto seu executado postumamente ou, por alternativa, da repetição de elementos característicos dos seus projectos pela mão de técnicos que acompanharam aquele arquitecto em diversas das suas obras. Efectivamente, para além da repetição do desenho do tramo da fachada correspondente ao chanfro das fachadas, observam-se aqui outros elementos característicos da obra de Joel da Silva Pereira, tais como o desenho das janelas enquadradas por um elemento superior em cantaria que as agrupa em conjuntos de duas e ainda o desenho de pormenor do avental que as várias janelas apresentam, semelhante ao de várias casas da Rua Álvares Cabral cujos projectos lhe são atribuíveis.

O projecto da Casa António José da Silva Braga é representativo da dificuldade dos projectistas activos nos primeiros anos de Novecentos em superar os cânones da arquitectura tardo-oitocentista e de criar novos sistemas compositivos no contexto da prolongada crise económica que se agrava após a epidemia da peste bubónica e que se traduz num abrandamento do ritmo de construção da cidade. Será apenas a partir de meados da primeira década do novo século que se verifica um aumento da encomenda de projectos bem como o aparecimento de novas soluções formais na construção burguesa.

29. AHMP: Licença n.º 237/1898, SPC, vol. 153, f. 79-84.

30. Mota, *A Arquitectura do Quotidiano, Público e Privado no Espaço Doméstico da Burguesia Portuense no Final do Século XIX*, 237.

31. Desconhece-se se existe alguma relação familiar entre António José da Silva Braga e José Teixeira da Silva Braga Júnior, mecenas de Joel da Silva Pereira.



Figura 711: Avenida da Boavista a poente da Rotunda



Figura 712: Real Coliseu Portuense
eng. Estêvão Torres, 1889

2.3 DA ROTUNDA A AGRAMONTE

A urbanização da grande praça/rotunda é acompanhada, aquando da sua origem ainda em 1875, da construção da estação de recolha de carros americanos da Companhia Carris de Ferro do Porto no terreno do seu ângulo noroeste com a Avenida da Boavista. O terreno a sul deste, entre a Avenida, a Rotunda, e as actuais ruas de Agramonte e da Meditação é apenas ocupado no final da década de 1880 com a construção de uma monumental praça de touros, o Real Coliseu Portuense inaugurado a 28 de Junho de 1889 com projecto da autoria do engenheiro Estêvão Torres. [Fig. 712] Tratava-se este de um edifício em cantaria, de planta circular e com um pórtico monumental voltado para a Rotunda, exibindo nas suas fachadas uma ornamentação de aproximação ao gosto neo-árabe. Este edifício dura pouco tempo, sendo demolido em Maio de 1895, pouco menos de seis anos após a sua inauguração.

Os terrenos ocupados por este edifício são ocupados, já nos primeiros anos de Novecentos, por feirantes da antiga Feira de S. Miguel, os quais são desalojados na madrugada de 21 de Setembro de 1907. É neste dia que, sob a direcção do engenheiro Gaudêncio Pacheco, uma brigada de trabalhadores e de bombeiros municipais destrói as instalações da Feira Recreativa da Boavista por aqueles feirantes mon-



Figura 713: Correnteza de casas, Rua 15 de Novembro, Porto
c.o.p. José de Vasconcellos Lima Júnior, 1918

tada, após um longo conflito entre estes e a edilidade. É apenas em 1910 que se inicia a edificação da frente sul da Avenida da Boavista neste local, apesar de já em 1899 Marques da Silva ter realizado um projecto não executado para a residência do Conselheiro Corrêa de Barros, antigo presidente da Câmara Municipal do Porto, destinado ao lote do ângulo da Avenida com a Rua de Agramonte, no extremo poente daquele terreno.

A edificação desta frente da Avenida da Boavista é realizada em duas fases de ocupação. A primeira fase decorre entre 1910 e 1913, período durante o qual são apresentados à edilidade portuense os projectos de doze casas bem como do Tabernáculo Baptista, templo protestante que fronteia já a Rotunda da Boavista e cujo projecto é executado pelo condutor de obras públicas José de Vasconcellos Lima Júnior, possivelmente com apoio do jovem Amândio Duarte Pinto. A segunda fase decorre entre cerca de 1922 e 1932, correspondente esta à época em que são edificados os lotes deixados vagos pela fase anterior, sendo os últimos edifícios já característicos de um novo gosto de influência *Art Déco*.

Entre estas duas fases verifica-se o deslocamento do investimento para a vizinha Rua 15 de Novembro, a qual, apesar de aberta anteriormente e já parcialmente edificada, apresenta entre os anos de 1914 e 1921 um período de ocupação durante o qual são edificadas algumas obras de especial qualificação arquitectónica. São de referir as cinco casas projectadas em 1918 para os números 61 a 101 pelo condutor de obras públicas José de Vasconcellos Lima Júnior, [32] [Fig. 713] que naquele momento exerce as funções de vereador da Câmara Municipal, as duas casas do ângulo da Rua Padre Alexandre, cujo risco é atribuível a Eduardo Alves, [33] [Fig. 714] as duas casas edificadas em 1920-21

32. AHMP: Licença n.º 679/1918, SLO, vol. 267, f. 381-390.

33. O processo de obras destas duas casas não se encontra em nenhum dos volumes de Licenças de Obras existentes no acervo do Arquivo Histórico Municipal do Porto. Pelas características das fachadas, é de admitir que este fosse um dos



Figura 714: Duas casas, Ruas 15 de Novembro e Padre Alexandre, Porto
arq. Eduardo Alves (at.), ca. 1916



Figura 715: Duas casas, Rua 15 de Novembro, Porto
arq. Manoel Pereira (at.), 1920-1921

pelo construtor José Coelho de Freitas, uma das quais habitada pelo próprio, com projecto atribuível ao jovem arquitecto Manoel Pereira, [34] [Fig. 715] e finalmente o projecto das instalações industriais da Empresa Industrial de Malhas edificadas no grande lote de ângulo desta via com a Avenida da Boavista.

Por sua vez, na frente da Avenida da Boavista surgem poucos edifícios de destaque, sendo que na primeira fase de ocupação a construção será tendencialmente levada a cabo por projectistas que apresentam à época uma reduzida expressão no panorama arquitectónico da cidade. É o caso dos irmãos José e António Joaquim de Carvalho, construtor e arquitecto respectivamente, e o mestre de obras Ignácio Pereira de Sá na fase inicial do seu percurso como projectista. Rigaud Nogueira projectará, possivelmente apoiado pelo jovem arquitecto Le-

projectos existente num dos volumes de processos datado de 1916 que se encontra actualmente desaparecido.

34. AHMP: Licença n.º 135/1921, SLO, vol. 304, f. 165-169; Licença n.º 136/1921, SLO, vol. 304, f. 170-174.

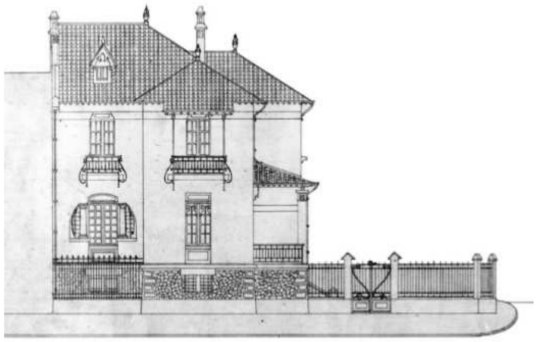


Figura 716: Casa José Augusto Corrêa de Barros
arq. José Marques da Silva, 1899

andro de Moraes, a casa já demolida própria de José de Souza Feiteira, num projecto de pouca inovação arquitectónica. Maior destaque terão uma casa de autoria atribuível a José Pinto d'Oliveira e um grupo de três casas, cujo projecto é possivelmente executado por Gonçalo Arthur da Cruz, arquitecto municipal da Póvoa de Varzim. Por sua vez, na segunda fase de ocupação verifica-se uma maior qualidade arquitectónica dos projectos, executados agora pela mão de projectistas como José de Vasconcellos Souza Lima, filho de José Vasconcellos Lima Júnior, o arquitecto Joaquim Gonçalves d'Oliveira, discípulo de José Teixeira Lopes, e finalmente o próprio filho deste último, o arquitecto António Júlio Teixeira Lopes que projecta em 1932 e com apoio de António Peres Guimarães um grande prédio de rendimento que rompe com a escala criada pela edificação anterior na Avenida da Boavista.

2.3.1 *A Casa José Augusto Corrêa de Barros*

Entre 1899 e 1900 Marques da Silva desenvolve um projecto para a residência do Conselheiro Corrêa de Barros, o qual não tendo sido executado nem apresentado à edilidade portuense para licenciamento está documentando no seu espólio profissional existente na Fundação Instituto Marques da Silva. [Fig. 716] Este projecto trata-se certamente de uma encomenda de José Augusto Corrêa de Barros,[35] antigo presidente Câmara Municipal do Porto, par do Reino desde 1898 e sócio honorário da Associação Comercial do Porto. Será possivelmente na acção profissional de Marques da Silva nas obras do Palácio da Bolsa, propriedade da Associação Comercial do Porto, ou dos projectos encomendados pela edilidade no ano de 1899 que Marques da Silva se cruza com a figura de José Augusto Corrêa de Barros.

35. Garcia, "Entre público e privado: a arquitectura doméstica de Marques da Silva no Porto", 69.

O local de construção não é identificado no projecto mas, pela configuração do lote presente nas plantas existentes, no ângulo em chanfro de duas ruas, presume-se que se trate do ângulo entre a Avenida da Boavista e a Rua de Agremonte uma vez que se trata do único local da cidade onde, à época, o limite da via pública apresenta a mesma delimitação. Trata-se de um lote de reduzida dimensão que, pela sua localização entre duas vias, obriga a uma relação franca entre a habitação e a via pública, situação que dá origem a "um projecto no qual Marques da Silva demonstra a capacidade desenhar uma habitação unifamiliar mais contida nas suas dimensões, embora igualmente rica na sua concepção".[36]

A construção é disposta no limite nascente do terreno, formando uma meação com o terreno vizinho e libertando o ângulo das duas vias para formação de um pequeno logradouro. Prevê-se, com esta implantação, a posterior edificação contínua da frente sul da Avenida da Boavista, como vem, de facto, a acontecer a partir de 1910. A construção desenvolve-se em três andares e águas-furtadas, sendo o piso inferior semi-enterrado. A entrada é localizada no primeiro andar, sobre-elevado em relação à cota de nível do piso da Avenida da Boavista, sendo realizada através de um alpendre situado no ângulo das fachadas principal e lateral, ao qual se acede por uma escadaria de dois lanços. Este alpendre preenche parte de uma reentrância da volumetria geral da casa, a qual é fragmentada em vários corpos que criam uma composição de grande dinamismo. Deste modo, o esquema proposto por Rigaud Nogueira na vizinha Casa Francisco Rodrigues Nogueira em 1896 é levada, aqui, explorada de forma mais complexa.

A fachada voltada à Avenida da Boavista apresenta, para além do alpendre por onde é realizado o ingresso no interior, dois tramos distintos. O primeiro tramo fica alinhado pelo alinhamento da via pública, sendo que no segundo tramo a fachada é recuada, formando um pequeno logradouro separado da Avenida da Boavista por um gradeamento. Esta partição da fachada permite a composição de duas simetrias parciais. No primeiro tramo é disposta uma janela esguia no primeiro andar, ao gosto da geometria das casas de Ventura Terra, e uma varanda coberta e em projecção sobre a via no segundo andar. No segundo tramo, a nascente, é proposto uma pequena varanda "glosando o *motivo de Palladio*, com a utilização de colunetas e capitéis de citação românica",[37] composição que retoma no projecto da sua casa-atelier que realiza dez anos mais tarde, apresentando o segundo andar uma janela de sacada e, no telhado sobre esta, uma pequena lucarna de iluminação das águas-furtadas.

36. Ibidem, 129.

37. Cardoso, "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX", 663.

Na fachada lateral destaca-se, no corpo avançado sobre o alinhamento do alpendre, o grande janelão da sala de jantar. Na fachada tardoz surge um corpo adossado, correspondente à cozinha, o qual apresenta um terraço como cobertura, à imagem do que sucede no projecto das casas geminadas de Lino Henrique Bento de Sousa, projectadas dois anos mais tarde. Destaca-se a relação com a Rua de Agramonte, que pela sua direcção oblíqua em relação à construção obriga a um chanfro do compartimento da sala de jantar, o qual Marques da Silva suplanta no segundo andar com um corpo em balanço sobre a rua por forma a completar a planta quadrangular de um quarto. O avanço de um corpo da construção sobre a via pública neste projecto é, possivelmente, a primeira expressão na obra de Marques da Silva daquela que vem a ser uma das questões principais com que se debate durante a sua carreira, questionando o decreto de 1864 que "proíbe as construções que se prolonguem sobre as ruas",[38] como vem a fazer no projecto para o Edifício Quatro Estações, para a Rua das Carmelitas, em 1904. Ainda voltado à Rua de Agramonte surge um corpo simulando uma ábside, ao nível do primeiro andar, formando um prolongamento do espaço da sala de jantar. Desconhecendo-se a sua função exacta, este corpo forma um contraponto ao volume em balanço sobre a via pública localizado imediatamente ao seu lado, ao nível do piso seguinte.

O projecto para a casa do Concelheiro Corrêa de Barros não chega a ser apresentado à edilidade e, após a morte deste em 1908, Marques da Silva reutiliza alguns dos seus princípios compositivos na sua própria casa-atelier que edifica na Praça Marquês de Pombal, "junto à casa/mãe da Família Lopes Martins a que se ligara por casamento com Júlia Lopes Martins",[39] numa concepção de gosto neomedievalizante. Por sua vez, o princípio compositivo presente na organização da fachada em planos diferenciados é aplicado nas casas geminadas que projecta em 1907 para a Rua de Gondarém, nas quais recupera também a localização da entrada nas fachadas laterais. O projecto para a casa do Concelheiro Corrêa de Barros apresenta-se, assim, como a expressão primeira de um processo de pesquisa que caracteriza a produção arquitectónica de Marques da Silva durante a primeira década do século XX.

2.3.2 *As casas de António Ferreira da Silva*

Em Março de 1910 António Ferreira da Silva, químico e professor universitário, apresenta à edilidade para apreciação o primeiro projecto que vem a ser executado na frente da Avenida da Boavista para o local onde se realizava anteriormente a Feira Recreativa da Boa-

38. Cardoso, "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX", 171.

39. Ibidem, 662.



Figura 717: Casas de António Ferreira da Silva
arq. António Joaquim de Carvalho (at.), 1910

vista. [40] Trata-se de um projecto para três casas de rendimento com espaços comerciais no piso térreo. As três casas ocupam três lotes estreitos justapostos, constituindo uma fachada comum onde se experimenta uma esquema de fenestração e ornamentação que privilegia a noção do conjunto sobre a da unidade individual de cada habitação. [Fig. 717]

O projecto, não estando assinado, é possivelmente da autoria do jovem arquitecto António Joaquim de Carvalho e do seu irmão, o mestre de obras José Joaquim de Carvalho que acompanhara o mestre arquitecto José Sardinha na fase final da sua actividade e de quem herda vários clientes.

O alçado voltado à Avenida da Boavista apresenta dois pisos, tendo cada habitação três vãos na fachada por piso. Estes vãos apresentam, porém, uma diferenciação entre si num esquema compositivo que algum dinamismo. As casas laterais são caracterizadas por dois vãos gémeos em cada piso, no extremo da fachada, separados por uma pilastra central que percorre os dois andares da fachada. Estes vãos gémeos, que no primeiro andar apresentam maior altura, simulando uma pequena varanda, surgem em destaque separados por uma pilastra de um tramo estreito de um vão apenas, o qual constitui no primeiro andar uma janela de parapeito. A casa central constitui um tramo apenas, sendo todos os vãos simples, tendo as duas janelas laterais pequenas sacadas semi-circulares por oposição à janela central, de parapeito.

A dinâmica da fachada é acentuada pelo desenho da platibanda. Este simula frontões curvos sobre as janelas gémeas, com um elemento central sobre a pilastra que divide os vãos inferiores. Sobre a casa central, a platibanda eleva-se ligeiramente sobre a janela central, apresentando um novo elemento de remate semelhante ao que

40. AHMP: Licença n.º 359/1910, SLO, vol. 44, f. 272-280.

encima as pilastras que separam as prumadas de janelas gémeas das casas laterais.

Sobre a fachada, com um afastamento reduzido em relação ao alinhamento da Avenida da Boavista, eleva-se uma parede de estrutura em madeira correspondente ao segundo andar da casa. Este andar é realizado de forma distinta ao que está representado no projecto, apresentando uma maior visibilidade a partir da via pública do que aquele inicialmente previsto.

Pelo esquema de fachada realizado, com o segundo andar recuado e dissimulado como se de umas águas-furtadas se tratasse, as três casas apresentam uma altura inferior às casas edificadas pouco mais tarde na mesma frente da Avenida. As restantes casas tendem a apresentar o piso de entrada sobre-elevado e pisos de maior altura, bem como três andares e águas-furtadas, como se observa nas duas casas edificadas a partir de 1911 para Rita dos Santos Pousada que ocupam os lotes contíguos a nascente, com projecto igualmente atribuível aos irmãos António e José Joaquim de Carvalho.

As três casas de António Ferreira da Silva constituem, no contexto final da frente edificada, a construção mais modesta, claramente direccionada para uma ocupação por uma baixa burguesia ligada ao pequeno comércio, distinta daquela que vem ocupar as restantes construções. Nesta frente, para além destas casas apenas a Casa Joaquim António da Silva prevê um espaço comercial no piso térreo. O perfil comercial da Avenida da Boavista terá um desenvolvimento tardio, a partir da década de 1960, num panorama que ditará a pouca procura local, razão que motiva, possivelmente, a substituição do espaço destinado a loja de uma das três casas por uma segunda habitação.

2.3.3 *A Casa Joaquim António da Silva*

É já após a revolução de Outubro de 1910 que entra nos serviços camarários o segundo projecto edificado nesta frente sul da Avenida da Boavista. [41] Trata-se de uma casa que ocupa um lote mais largo do que o usual na cidade, situação que permite a composição de uma fachada de algum destaque. A autoria do projecto, encomendado por Joaquim António da Silva, sócio do Clube Fenianos Portuenses, é atribuível a José Pinto d'Oliveira, arquitecto que recria, aqui, vários elementos ornamentais característicos de obras de Joel da Silva Pereira. [Fig. 718]

A fachada da casa, de três pisos de altura, é dividida em três tramos simétricos, sendo que nos tramos laterais, mais estreitos, o último piso apresenta-se sob a forma de mansarda. A entrada é realizada por um dos tramos laterais, deixando livre o restante piso térreo para uma loja, com um grande vão no espaço do tramo central da fachada. Sobre este grande vão surgem duas janelas gémeas cujo desenho apre-

41. AHMP: Licença n.º 239/1911, SLO, vol. 73, f. 176-185.

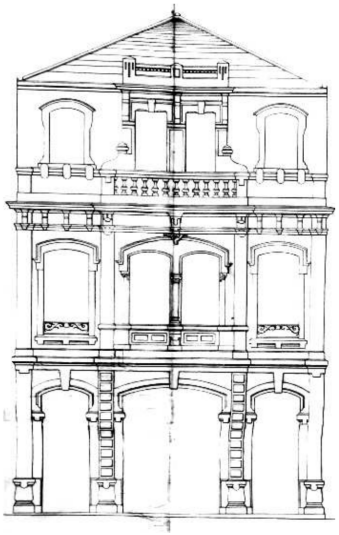


Figura 718: Casa Joaquim António da Silva
arq. José Pinto d'Oliveira (at.), 1910-1911

senta grande semelhança com as da casa de António Eduardo Glama. No mesmo andar, nos tramos laterais, dispõem-se janelas de parapeito, sendo este piso rematado superiormente por uma cornija de grande desenvolvimento, suportada nos mesmos tramos por mísulas que recordam alguns elementos semelhantes em obras de Joel da Silva Pereira. No segundo andar, o tramo central da fachada apresenta duas janelas que dão acesso a uma varanda com uma balaustrada em granito em projecção sobre a via pública. Lateralmente a esta, abrem-se na mansarda referida duas lucarnas.

A composição da fachada, com quatro vãos no primeiro e no segundo andar, permite uma maior facilidade de organização dos espaços interiores, designadamente com a criação de dois quartos de igual largura, como se verifica ao nível do último piso, situação pouco comum na edificação corrente da cidade, na qual a vulgar organização das fachadas com três vãos impede a disposição de uma parede segundo o seu eixo de simetria.

Este projecto inclui, ainda, a construção de uma segunda edificação no limite oposto do lote, voltado para uma rua particular que une a Rotunda à Rua de Agramonte, a qual é destinada a armazém no piso térreo e a uma pequena habitação no primeiro andar. [42] Este mesmo modelo de ocupação do lote repetir-se-á noutros lotes da mesma frente. O esquema da fachada principal da casa voltada à Avenida da Boavista, por sua vez, será adoptado pouco depois noutras obras, como numa casa para a Rua da Boavista projectada por Rigaud Nogueira [43] e na casa central das três construídas para Domingos da Silva Barbosa na mesma frente edificada da Avenida da Boavista, obra

42. AHMP: Licença n.º 1246/1912, SLO, vol. 135, f. 183-186.
43. AHMP: Licença n.º 594/1916, SLO, vol. 224, f. 485-493.

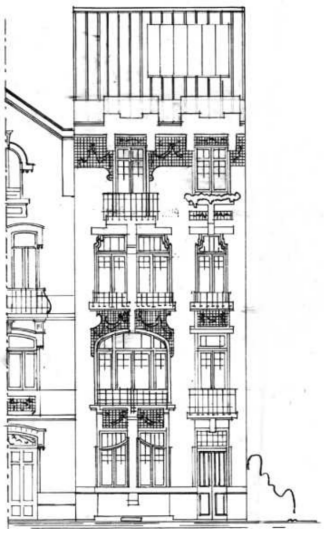


Figura 719: Casa Rodrigo Teixeira Mendes de Abreu
const. José de Vasconcellos Souza Lima, 1922

atribuível ao arquitecto municipal poveiro Gonçalo Arthur da Cruz que, nas casas laterais, recupera o desenho de uma casa por si projectada para a Avenida Mouzinho de Albuquerque daquela localidade do litoral nortenho.

2.3.4 *A Casa Rodrigo Teixeira Mendes de Abreu*

Em 1922 Rodrigo Teixeira Mendes de Abreu apresenta à Câmara Municipal do Porto para apreciação o projecto de uma casa que pretende edificar para residência própria para a frente sul da Avenida da Boavista, num lote que se estende até à Rua de Agramonte, da autoria de José de Vasconcellos Souza Lima, filho do condutor de obras públicas José de Vasconcellos Lima Júnior, vereador da edilidade portuense, membro da comunidade evangélica local e autor do projecto do vizinho Tabernáculo Baptista. [44] [Fig. 719] Nesta data, Rodrigo Teixeira Mendes de Abreu é um considerado proprietário local, que vem promovendo desde inícios do século a edificação de diversas casas entre a Rua Guerra Junqueiro e a zona da Rotunda da Boavista nos quais recorrre sempre aos serviços de José de Vasconcellos Lima Júnior e, a partir da década de 1920, do seu filho José de Vasconcellos Souza Lima.

O primeiro projecto encomendado por Rodrigo Teixeira Mendes de Abreu, ainda em 1907, destina-se a uma vila operária de catorze casas para a Rua Guerra Junqueiro, a qual não chega a ser edificada. [45] Em 1909, o mesmo promove a edificação de uma correnteza de casas na mesma rua, em lotes estreitos mas com um afastamento em relação

44. AHMP: Licença n.º 710/1922, SLO, vol. 343, f. 47-56.
45. AHMP: Licença n.º 908/1908, SPC, vol. 217, f. 31-36.

à via pública que permite a criação de pequenos jardins. [46] Em 1925 edifica três casas na Rua Nossa Senhora de Fátima, a pouas dezenas de metros da Rotunda da Boavista, [47] e na década de 1930 prosseguirá a sua acção edificadora com diversos conjuntos de casas cujos projectos não serão estranhos à enigmática figura de Souza Lima.

José de Vasconcellos Souza Lima nasce em 1899, trabalhando desde cedo no gabinete técnico do seu pai ao mesmo tempo que frequenta a Escola de Belas Artes, entre 1913 e 1919, desenvolvendo os seus estudos de Arquitectura ministrados por Marques da Silva até ao terceiro ano. A partir desta data, Souza Lima passa a trabalhar em associação com o seu pai, tomando progressivamente conta da direcção dos vários projectos que são encomendados ao seu gabinete familiar.

A casa edificada por Rodrigo Teixeira Mendes de Abreu na Avenida da Boavista a partir de 1922 é exemplificativa da obra de Souza Lima e herdeira de vários valores arquitectónicos caracterizadores da obra de José de Vasconcellos Lima Júnior.

A construção ocupa um lote de cerca de sete metros de largura, desenvolvendo-se em quatro pisos de elevado pé-direito. A fachada é caracterizada pela sua assimetria e pela diferenciação dos vários pisos ao nível da fenestração e da ornamentação. No piso térreo observam-se a porta de entrada e duas janelas geminadas, num esquema que se repete nos pisos seguintes, sempre com pequenas variações de desenho. No primeiro andar, sobre a porta de entrada surge uma janela de sacada, sendo que sobre as janelas geminadas do piso térreo se abre um grande janelão relativo ao principal salão da casa. Sobre este, no segundo andar, surgem novamente duas janelas geminadas, em vãos de perfil recortado com um desenho que é repetido na janela simples que se abre sobre a janela de sacada do piso inferior. No último piso abre-se, sobre esta janela, uma outra janela simples, enquanto que sobre as janelas gémeas surge uma única janela de sacada, cuja laje granítica de pavimento é suportada por uma mísula paralelipipédica que funciona como pedra de fecho do elemento de separação daquelas duas janelas.

O dinâmico esquema da fenestração, com os diferentes perfis de abertura dos vários vãos e os variados desenhos das caixilharias, é sublinhado e complementado por vários painéis de azulejos com motivos florais que surgem enquadrando inferiormente e superiormente as janelas por forma a unificar verticalmente aquelas.

O esquema de fenestração livre surge já em 1909 no desenho de fachada da correnteza de casas edificada pelo mesmo proprietário na Rua Guerra Junqueiro, no qual o piso térreo é caracterizado por três vãos e o piso superior por dois, igualmente espaçados, criando um esquema simétrico mas desarticulado entre os dois pisos, numa solução formal que possibilita a criação de dois quartos de igual largura

46. AHMP: Licença n.º 479/1909, SLO, vol. 10, f. 345-352.
47. AHMP: Licença n.º 1038/1925, SLO, vol. 460, f. 181-190.

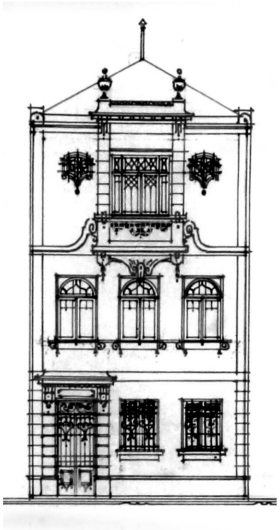


Figura 720: Casas de Inácio Alberto de Sousa (alçado-tipo)
arq. Joaquim Gonçalves d'Oliveira, 1925-1927

no piso superior e uma sala mais larga ladeada pelo vestíbulo de entrada no piso inferior. Este mesmo esquema ressurge, deste modo, na fachada da casa edificada por Rodrigo Teixeira Mendes de Abreu em 1922, apresentando, agora, um desenho mais qualificado ao nível da ornamentação e dos materiais de revestimento.

2.3.5 *As casas de Inácio Alberto de Sousa*

Entre a década de 1920 e os inícios da década de 1930 o espaço ocupado até 1907 pela Feira Recreativa da Boavista é marcado pela acção da figura de Inácio Alberto de Sousa. Industrial e sócio-gerente da Litografia Nacional, que funda em 1894, Inácio Alberto de Sousa adquire diversos lotes confinantes com a rua particular que, ladeando o Tabernáculo Baptista, une a Rotunda da Boavista à Rua de Agramonte. O primeiro projecto que o industrial apresenta para este local, em 1921, destina-se precisamente às instalações industriais da Litografia Nacional, cuja sede e fábrica principal se situam na Rua Dr. Alves da Veiga, nas imediações de São Lázaro.

Na sua acção enquanto industrial e promotor de habitação para rendimento próprio, Inácio Alberto de Sousa trabalha desde cedo com arquitectos do círculo de José Teixeira Lopes. É este arquitecto que projecta a ampliação do edifício-sede da Litografia Nacional em 1913. Volvidos 8 anos, será José Fernandes da Silva, filho de Fortunato Fernandes da Silva, construtor e carpinteiro que dirige a construção de várias obras de Teixeira Lopes, o possível autor do projecto das instalações fabris daquela litografia na Rua Particular de Agramonte. [48] Um ano depois, em 1922, Inácio Alberto de Sousa recorre a Joaquim

48. AHMP: Licença n.º 550/1921, SLO, vol. 312, f. 225-231.

Gonçalves d'Oliveira, antigo chefe de gabinete do arquitecto Teixeira Lopes, para a concepção do projecto da vedação do lote da Litografia Nacional para a Rotunda da Boavista, [49] sendo igualmente atribuível a este arquitecto o projecto do mesmo ano para casa própria de Inácio Alberto de Sousa num lote confinado entre a Rotunda da Boavista, o Tabernáculo Baptista e as instalações da Litografia Nacional. [50] É o arquitecto Gonçalves d'Oliveira que em 1925 assina o projecto de duas casas que aquele industrial decide edificar na Avenida da Boavista. [51] [Fig. 720] Em 1926 o projecto da oficina de estampagem da Litografia Nacional, que edifica igualmente na Rua Particular de Agramonte, será assinado pelo arquitecto Serafim Martins de Souza, o qual trabalha para outros antigos clientes de Teixeira Lopes e de Gonçalves d'Oliveira, sendo possivelmente um projecto feito em co-autoria com este último. [52] Finalmente, é António Júlio Teixeira Lopes, o segundo filho de José Teixeira Lopes, que pouco após a finalização do seu curso de arquitectura projecta em 1932, com o auxílio de António Peres Guimarães, o projecto para um grande imóvel de rendimento ladeando as casas projectadas em 1925 para a Avenida da Boavista. [53] O mesmo António Júlio Teixeira Lopes projectará anos mais tarde a ampliação das instalações da Litografia Nacional seja na Rua Particular de Agramonte, seja entre as ruas Dr. Alves da Veiga e D. João IV, bem como outras edificações em locais alheios às duas unidades fabris, como por exemplo duas casas operárias para o lugar do Candal, em Vila Nova de Gaia, num projecto de 1931. [54]

As duas casas projectadas em 1925 para a Avenida da Boavista manifestam uma abordagem arquitectónica característica dos discípulos de José Teixeira Lopes durante a década de 1920, numa predominante influência da arquitectura barroca nortenha. Cada casa ocupa um lote estreito, de cerca de 6 metros de largura, e apresenta uma fachada composta por três vãos por piso. No piso térreo a porta de entrada é disposta lateralmente, envolta por um pórtico granítico de silharia fendida e com um frontão recto suportado por duas mísulas, sendo o piso térreo ligeiramente sobre-elevado em relação ao nível da via pública. Para a fachada, neste piso, volta-se uma sala com duas grandes janelas de desenho simples. Por sua vez, no segundo piso abrem-se

49. AHMP: Licença n.º 345/1922, SLO, vol. 335, f. 197-201.

50. AHMP: Licença n.º 771/1922, SLO, vol. 344, f. 343-350.

51. AHMP: Licença n.º 653/1925, SLO, vol. 455, f. 252-266; Licença n.º 802/1927, SLO, vol. 510, f. 6-12.

52. AHMP: Licença n.º 85/1927, SLO, vol. 495, f. 562-569.

53. AHMP: Licença n.º 66/1932, SLO, vol. 644, f. 467-485-Z38.

54. No âmbito desta acção, Inácio Alberto de Sousa edifica ainda em 1923 um armazém no ângulo norte do entroncamento da Rua Particular de Agramonte com a Rua de Agramonte com projecto elaborado por um ainda jovem Arthur d'Almeida Júnior, arquitecto estranho ao ambiente cultural de Teixeira Lopes e dos seus discípulos, integrando-se por oposição no círculo de Balthazar de Castro, que assina o requerimento, e de Marques da Silva (AHMP: Licença n.º 1966/1923, SLO, vol. 402, f. 303-313.).

três janelas de dimensão mais reduzida correspondendo estas, interiormente, a uma sala de maiores dimensões. É ao nível do terceiro e último piso que se concentra a ornamentação da fachada, com um corpo em projecção sobre a rua a meio da fachada, no qual se abre um grande janelão com uma caixilharia de desenho mais elaborado do que as restantes. Este corpo é suportado três mísulas graníticas das quais se destaca a central, que serve igualmente de pedra de fecho da janela em arco central do primeiro andar. Superiormente, a fachada é rematada por uma cornija que, em torno do corpo que se projecta pela rua, é suportada por pequenas músulas. Lateralmente ao volume que se destaca do alinhamento da via pública no último piso surgem duas janelas de pequena dimensão e elaborado desenho de gosto neo-barroco, apresentando um desenho de linhas curvas e contracurvas e um remate superior com um frontão recto suportado por pequenas mísulas. Sob estas janelas destaca-se um friso que se inicia sensivelmente ao nível da cota do piso interior e se ergue, num desenho ao gosto de aletas barrocas, até ao nível do friso que marca o parapeito do janelão do corpo em balanço sobre a via. Este último corpo é rematado superiormente aos seus cunhais por duas urnas que atribuem maior sentido de verticalidade à composição.

As duas casas são edificadas em momentos distintos. O projecto apresentado em 1925 corresponde apenas a uma casa, mas em 1927 é apresentado um novo e idêntico projecto para uma segunda casa a construir no lote confinante. O lote confinante a poente com o terreno onde se implantam as duas casas será, já em 1925, da propriedade de Inácio Alberto de Sousa, sendo de supor a sua intenção de prolongar a edificação seguindo o modelo de edificação em lotes estreitos naquela frente da Avenida da Boavista. Todavia, o restante terreno é preenchido por um grande edifício de habitação plurifamiliar de quase trinta metros de comprimento, projectado já em 1932 por António Júlio Teixeira Lopes dentro de um gosto de tendência Art Déco. O motivo da encomenda a este arquitecto prender-se-á certamente com a morte prematura de Gonçalves d'Oliveira que não surge já entre os arquitectos de formação portuense elencados por Marques da Silva em 1934.

2.4 DO PINHEIRO MANSO À FONTE DA MOURA

Na descida em direcção ao Atlântico a Avenida da Boavista atravessa terrenos de cultivo e, junto da Ribeira da Granja, diversas unidades fabris de alguma dimensão. É após esta Ribeira, entre os lugares da Mazorra e o entroncamento da antiga Estrada da Ervilha, actual Rua Correia de Sá, que a Avenida da Boavista retoma o sentido residencial burguês que caracteriza o seu troço superior, num local onde a via volta a desenvolver-se sensivelmente de nível. Este troço da Avenida da Boavista situa-se nas imediações do limite das freguesias de



Figura 721: Avenida da Boavista junto do Pinheiro Manso



Figura 722: Asilo das Irmãzinhas dos Pobres
eng. António Ferreira d'Araújo e Silva, 1898

Lordelo do Ouro, a sul, e de Ramalde, a norte, pertencentes respectivamente aos concelhos do Porto e de Bouças até 1895. É apenas após esta data que se inicia o alargamento do perfil da Avenida para a largura definida em 1875 e a edificação neste lugar que recebe do pinheiro manso que se ergue junto do caminho que conduz à igreja paroquial de Ramalde o nome por que é ainda hoje conhecido.

É precisamente para a Rua do Pinheiro Manso que é projectado o primeiro edifício de relevo neste território, designadamente o Asilo das Irmãzinhas dos Pobres, [55] [Fig. 722] projectado em 1898 pelo engenheiro António Ferreira d'Araújo e Silva e cujas obras são orientadas novamente por Gomes Guerra. Este grande edifício isolado assenta no modelo tipológico do Seminário dos Meninos Desamparados, projectado mais de vinte anos antes por Sardinha, recebendo de Soller o gosto pela utilização de estruturas em ferro fundido na execução das suas galerias exteriores. Três anos volvidos entra na Câmara do Porto o projecto para o palacete do Pinheiro Manso, conhecido também como Mansão Gilbert. [56] [Fig. 723] Este palacete constitui,

55. AHMP: Licença n.º 101/1898, SPC, vol. 151, f. 183-188.
56. AHMP: Licença n.º 255/1901, SPC, vol. 167, f. 283-288.



Figura 723: Vista da Avenida da Boavista e do palacete do Pinheiro Manso, postal ilustrado, ca. 1905

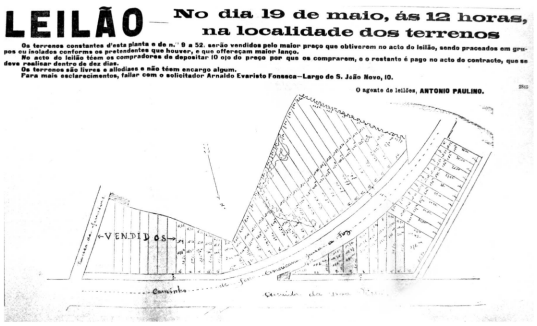


Figura 724: Anúncio de leilão de terrenos, 1912

enquanto primeiro edifício a ser edificado neste local da Avenida da Boavista e construção residencial característica da alta-burguesia, o elemento fundador da ocupação deste território por diversas personalidades distintas da cidade. No seu projecto, de autoria atribuível ao arquitecto Eduardo Alves, este palacete retoma as características dominantes na fase final da obra de Joel da Silva Pereira, como se verifica pela adaptação do modelo de fachada da casa Glama e do desenho da platibanda do palacete do Conselheiro Boaventura Rodrigues de Sousa. A algumas dezenas de metros, também do lado norte da Avenida, é edificado a partir de 1903 a Casa Afonso Dias, projecto do engenheiro António da Silva concebido ao gosto dos *chalets* em voga à época, com telhados de vistosas armações de madeira e um torreão rematado por um coruchéu.

É no início de Novecentos que tem início a venda de terrenos do lado sul da Avenida, entre a Rua da Mazorra, actual Rua de Ciríaco Cardoso, e a Travessa de Serralves, actual Rua Jorge Reinel. Até esta data, estes terrenos são propriedade de Thereza Leite Alves dos Reis, viúva de Manoel Alves dos Reis. Em 1902 é edificada a primeira casa nesta frente, designadamente a casa de José Zagalo Ilharco, e em 1904 é vendida uma parcela a José Moreira da Rocha Brito, o qual poucos meses depois solicita à edilidade autorização para abrir um portão e alterar o muro de vedação do seu lote. [57] Em 1906, José Moreira

57. AHMP: Licença n.º 10/1905, SPC, vol. 180, f. 60-64.



Figura 725: Vista da Avenida da Boavista a partir do jardim da Casa António Júlio da Costa, postal ilustrado, ca. 1910



Figura 726: Casa de António Júlio da Costa em construção, defronte do palacete do Pinheiro Manso: grupo com António Júlio da Costa, Hilda e Hugo Paz dos Reis, ca. 1907

da Rocha Brito vende o seu terreno, ou parte dele, a António Júlio da Costa que aí ergue a sua residência, cujo projecto é apresentado à edilidade portuense no ano seguinte. Por fim, os terrenos a sul da Avenida e a poente da Travessa de Serralves são loteados e vendidos em leilão em 1912. [Fig. 724]

Será, precisamente, no lado sul da Avenida que são edificados os edifícios de maior destaque, constituindo um conjunto urbano de especial valor, com a participação de três arquitectos de distinção no panorama cultural e profissional da cidade, designadamente de Eduardo Alves, José Teixeira Lopes e Leandro de Moraes. [Fig. 725]

Esta frente da Avenida da Boavista é edificada em torno de dois núcleos. O primeiro núcleo, situa-se nos terrenos anteriormente pertencentes à família Alves dos Reis, entre o lote situado defronte do palacete do Pinheiro Manso e o ponto onde no final da década de 1920 é aberta a Avenida Marechal Gomes da Costa, defronte da Casa Afonso Dias. Aqui são edificados sete palacetes entre 1907 e 1918 da autoria dos referidos arquitectos, aos quais se acrescenta uma casa projectada pelo mestre de obras Ignácio Pereira de Sá em 1927. Final-

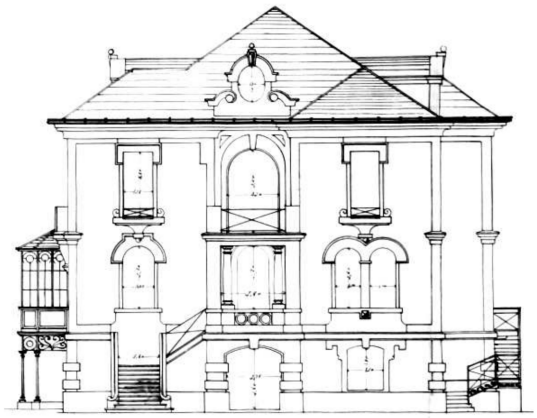


Figura 727: Casa António Júlio da Costa
arq. Eduardo Alves, 1907-1908

mente, o segundo núcleo surge nos lotes postos em hasta pública em 1912, em torno do entroncamento da Estrada da Ervilha. É nas imediações desta que surge, ainda em 1912, a Casa Augusto Gonçalves Areias da autoria de Licínio Guimarães e, entre 1914 e 1918, três casas projectadas por José Teixeira Lopes, designadamente as casas Cecília Alice de Oliveira e Silva e Maria Mendes, desenhadas em torno de um esquema-tipo comum a outras obras deste arquitecto, bem como a Casa Claudino da Rocha Romariz Sobrinho, obra característica dos anos finais de percurso de Teixeira Lopes pelo desaparecimento das referências à arquitectura tradicional portuguesa. Defronte do primeiro núcleo, entre o palacete do Pinheiro Manso e a Casa Afonso Dias surge uma nova frente edificada a partir da década de 1920. A primeira obra para aí projectada será a Casa Arthur Nugent, de Leandro de Moraes que contemporaneamente altera para sua residência própria uma construção pre-existente na Rua do Pinheiro Manso, nas traseiras do palacete daquele nome. Destaca-se o primeiro núcleo de palacetes a sul da Avenida da Boavista.

2.4.1 *A Casa António Júlio da Costa*

Em 1907, António Júlio da Costa, sócio fundador do Clube Fenianos Portuenses e do Clube dos Girondinos, apresenta aos serviços municipais do Porto o projecto para a casa apalaçada que pretende edificar do lado sul da Avenida da Boavista defronte do palacete do Pinheiro Manso. [58] Para a execução do projecto desta casa, António Júlio da Costa recorre ao arquitecto Eduardo Alves num momento de transição e transformação do seu gosto arquitectónico, situação que não será alheia à passagem pelo seu gabinete de um jovem Leandro de Moraes. [Fig. 727]

58. AHMP: Licença n.º 390/1907, SPC, vol. 195, f. 104-110; Licença n.º 48/1909, SLO, vol. 1, f. 235-239.

A casa, que apresenta três andares e águas-furtadas, é implantada com um considerável afastamento de mais de 15 metros em relação ao alinhamento da via pública, num local elevado em relação a esta, situação que permite a concepção de um amplo jardim segundo o modelo de outras casas burguesas da cidade, como é o caso do palacete do Conselheiro Boaventura Rodrigues de Sousa. Tal como sucede inicialmente neste palacete, o muro da Casa António Júlio da Costa apresenta dois portões nas extremidades do lote, permitindo uma organização do jardim em torno do percurso que une estes à escadaria exterior de entrada.

É a escadaria exterior, em articulação com o pórtico alpendrado de entrada, que atribui maior monumentalidade à fachada principal, assinalando a sua composição assimétrica. Efectivamente, a composição da fachada desta casa rompe com os modelos oitocentistas dominantes nos primeiros anos do século, adaptando a uma estilização contemporânea a composição volumétrica observável em várias casas burguesas concebidas ao gosto dos *chalets*, como é o caso da Casa Afonso Dias situada também nesta zona da Avenida da Boavista. Esta fachada apresenta, assim, um corpo em avanço a poente a formar um contraponto com a escadaria exterior, localizada na metade nascente da fachada. O pórtico de entrada, de dois pisos de altura, forma conjuntamente com o terraço ao nível do segundo andar e uma lucarna de desenho oval ao nível das coberturas o eixo de articulação da assimetria compositiva da fachada. Por oposição à monumentalidade da escadaria exterior e do pórtico de entrada, as fachadas apresentam um desenho de grande simplicidade, com janelas de verga curva no piso térreo, destinado a serviços, janelas em arco de volta inteira no primeiro andar, correspondente ao piso de entrada, e janelas de verga recta no segundo andar, destinado aos quartos. A introdução de duas janelas gémeas no corpo em avanço da fachada principal, ao nível do primeiro andar, em contraste com as janelas isoladas dos pisos inferior e superior, surge como modo de não só garantir a melhor iluminação dos espaços sociais da casa como também dinamizar o desenho da fachada. As fachadas são caracterizadas pelo revestimento em reboco e pelo seu remate horizontal contínuo, que unifica e contém a volumetria da casa, caracterizada igualmente por outros corpos em avanço nas restantes fachadas.

O projecto da Casa António Júlio da Costa constitui um momento de charneira na obra de Eduardo Alves, que retomará anos mais tarde alguns dos pressupostos aqui presentes. É o caso da volumetria, com diversos corpos em avanço nas várias fachadas, e da composição assimétrica da fachada principal em articulação com escadarias exteriores de grande presença, situação que atinge maior complexidade no projecto para a Casa Renascença executado cinco anos mais tarde, e no qual recorre já a torreões, painéis de azulejos e elementos de serralharia artística como forma de dinamização arquitectónica das fachadas.



Figura 728: Jazigo António Júlio da Costa
arq. Eduardo Alves (at.), ca. 1913-1914



Figura 729: Casa Filinto Elísio Pinto Barbosa
arq. José Teixeira Lopes, 1909

Após a morte de António Júlio da Costa, em 1913, a sua família recorrerá mais uma vez aos serviços do arquitecto Eduardo Alves para a construção de um jazigo-capela no Cemitério da Lapa, o qual se encontra concluído em 1914. [Fig. 728] O jazigo será concebido numa gramática próxima de um gosto neo-barroco, característica comum a outras obras realizadas por Eduardo Alves na época. O palacete, por sua vez, transitará poucos anos depois para a posse da família de Joaquim Pinto da Fonseca, anteriormente residente no palacete do Conde de Alves Machado na Praça da República.

2.4.2 *A Casa Filinto Elísio Pinto Barbosa*

Em 1909 dá entrada nos serviços camarários portuenses o projecto de José Teixeira Lopes para a casa de Filinto Elísio Pinto Barbosa, seu

amigo próximo, para um longo lote situado entre a Avenida da Boavista e a actual Rua Professor Augusto Nobre. [59] [Fig. 729] Tal como sucede na Casa António Júlio da Costa, situada a algumas dezenas de metros, a casa é implantada com um grande afastamento em relação à via, erguendo-se num local de cota superior em alguns metros em relação ao leito da Avenida.

A casa desenvolve-se em três pisos e águas-furtadas, as quais integram o torreão presente no ângulo das fachadas principal e lateral poente. A volumetria da casa apresenta vários corpos em avanço sobre o alinhamento das fachadas. Porém, ao contrário do que sucede na Casa António Júlio da Costa, estes corpos apresentam diferentes alturas, como acontece não só com o torreão como também com o volume correspondente às escadas principais interiores, situado na fachada nascente e que se eleva acima da cornija que remata o segundo andar, ou o corpo da cozinha, na fachada tardoz, o qual apresenta apenas dois pisos de altura. A verticalidade impressa pelo torreão é contraposta pelo avanço de outro volume na fachada principal, ao qual é adossado ao nível do primeiro andar um corpo simulando uma *bow-window*, o qual é suportado por pequenos pilares e sobre o qual surge um terraço coberto por um alpendre.

A entrada é realizada pela fachada lateral poente, ao nível do primeiro andar, junto ao avanço de outro corpo nesta fachada. O piso inferior é destinado a espaços de serviço, possuindo uma entrada secundária debaixo da principal. O acesso à entrada principal é realizado por um alpendre ao qual se acede por uma escadaria exterior. Este alpendre prolonga-se enquanto varanda até à fachada principal, atingindo o alinhamento do volume em avanço nesta fachada. Por sua vez, na fachada tardoz surge um terraço de maiores dimensões, também ao nível do primeiro andar, ao qual se acede pela sala de jantar e pela cozinha, e que permite o acesso ao logradouro através de uma segunda escada exterior.

As fachadas apresentam um desenho de grande simplicidade, no qual se destacam vários frisos em alvenaria que percorrem perimetralmente a casa, situando-se um deles entre o primeiro e o segundo andar e outro entre este e a cimalha, em madeira, enquadrando pequenos painéis de azulejos. Este motivo resurge no remate superior do torreão. Assume maior detalhe a concepção da fachada principal, voltada a norte, na qual são dispostos outros painéis de azulejos no corpo em forma de *bow-window* e sobre o janelão do escritório/gabinete que permite o acesso à varanda que comunica com o alpendre de entrada. No torreão, por sua vez, surge uma varanda.

Os desenhos existentes fazem supor a existência de uma estrutura com elementos em betão armado, como se verifica por exemplo sobre a escadaria principal interior, na qual surge um elemento horizontal de suporte das asnas da cobertura, seguindo o alinhamento da fa-

59. AHMP: Licença n.º 1785/1909, SLO, vol. 36, f. 406-413.

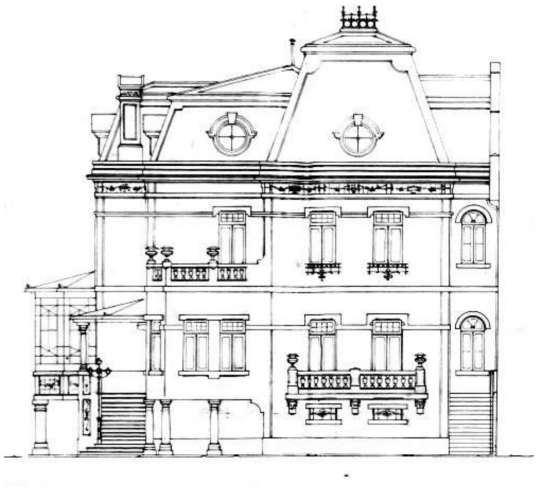


Figura 730: Casa Avelino da Silva Rios
arq. José Teixeira Lopes (at.), 1910

chada quebrado pelo avanço do volume daquelas escadas. Este não será o primeiro projecto em que Teixeira Lopes recorre a elementos em betão armado, mas a concepção geral do projecto permite deduzir que a sua utilização terá sido realizada como forma de reduzir os custos de construção, como se verificará posteriormente em diversas casas que edifica e no projecto para o Instituto Moderno.

O projecto para esta casa é retomado por Teixeira Lopes na habitação de Adão Benigno junto da estância balnear da Granja, numa situação semelhante em que a fachada principal é voltada a norte. Esta é a primeira experiência conhecida do arquitecto em torno da repetição de um modelo, num procedimento que retomará nos anos seguintes com modelos diferentes, por exemplo, em várias casas da praia de Miramar e nas casas Cecília Alice de Oliveira e Silva e Maria Mendes, situadas a poucas dezenas de metros na Avenida da Boavista.

2.4.3 *A Casa Avelino da Silva Rios*

Um ano depois do projecto para a Casa Filinto Elísio Pinto Barbosa entra nos serviços da edilidade portuense o projecto para a casa apalaçada de Avelino da Silva Rios, sócio da Associação Comercial do Porto, cuja concepção é atribuível a José Teixeira Lopes. [60] [Fig. 730] Esta casa ocupa o terreno confinante a poente com aquele em que se implanta a Casa António Júlio da Costa, adoptando uma situação semelhante, seguindo sensivelmente o mesmo alinhamento das fachadas daquela. A Casa Avelino da Silva Rios implanta-se, porém, a uma cota mais baixa do que a vizinha Casa António Júlio da Costa, apresentando um maior desenvolvimento vertical, com três pisos e uma

60. AHMP: Licença n.º 1161/1910, SLO, vol. 60, f. 315-322; Licença n.º 2054/1911, SLO, vol. 110, f. 223-228.

alta mansarda que se distingue, no seu gosto afrancesado, do modelo impresso por Teixeira Lopes na Casa Filinto Elísio Pinto Barbosa.

A implantação da casa apresenta um modelo distinto das outras casas edificadas nesta frente sul da Avenida da Boavista, formando uma planta em L que, encostando-se ao limite poente do terreno, cria uma empena que supõe uma posterior confrontação com uma construção de volumetria ou cércea semelhante, mas a qual não chega a ser edificada nestes pressupostos.

Tal como sucede na Casa Filinto Elísio Pinto Barbosa, a entrada da casa é situada ao nível do primeiro andar, agora na fachada lateral nascente, sendo o acesso realizado por um alpendre ao qual se acede por uma escada exterior. Da mesma forma, este alpendre tem acesso não só para o vestíbulo de entrada como também para um escritório/gabinete.

Esta casa apresenta um grande desenvolvimento em planta, apresentando várias salas e salões não apenas no nível do primeiro andar como também ao nível do segundo andar. As águas-furtadas, formando exteriormente uma alta mansarda onde se abrem lucarnas circulares, alberga os quartos de serviço.

Volumetricamente, destaca-se um corpo da fachada principal sobre o qual a mansarda ganha maior altura, embora na sua composição a casa se assemelhe mais ao esquema da Casa António Júlio da Costa, com as várias fachadas a apresentarem igual altura, do que à Casa Filinto Elísio Pinto Barbosa. Ressurgem aqui, porém, os frisos exteriores entre o primeiro e o segundo andar e entre este e a cornija. Estes frisos são acompanhados de outros situados sensivelmente ao nível das travessas das bandeiras das janelas ou das padieiras, formando elementos contínuos com os remates superiores dos vários vãos, à semelhança do que sucede em várias casas projectadas anos antes pelo engenheiro Rigaud Nogueira. Inferiormente, nas várias janelas, surgem elementos em serralharia artística de desenho semelhante ao de outras obras de Teixeira Lopes.

As fachadas são novamente ornamentadas por painéis de azulejo diversos, dos quais se destaca um, junto da entrada principal, onde está representada a imagem da Rainha Santa Isabel esculpida por António Teixeira Lopes. Ressurgem aqui, também, os pilares de suporte de corpos simulando *bow-windows*, formando jardins de inverno ou outros espaços de prolongamento dos salões interiores sobre o logradouro. Tanto estes elementos como os que constituem as balaustradas dos vários terraços e varandas constituem elementos pré-fabricados em cimento que marcam várias obras futuras de José Teixeira Lopes.

Os elementos de serralharia da vedação exterior, por sua vez, retoma o esquema da vedação da Casa Adão Benigno, na Granja.

Na sua concepção, a Casa Avelino da Silva Rios acentua uma inflexão do gosto de José Teixeira Lopes em direcção a um gosto menos tradicionalista que marcará a sua obra posterior, verificando-se aqui

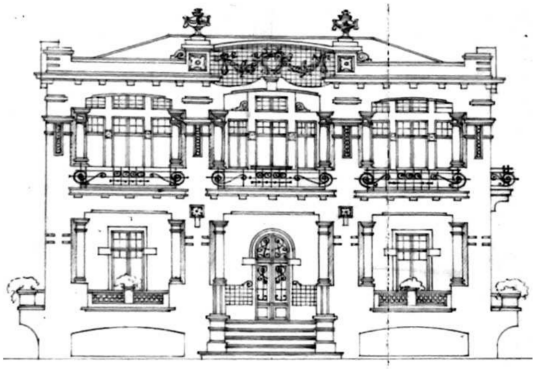


Figura 731: Casa João Celestino da Silva
arq. Leandro de Moraes (at.), 1915

uma primeira experiência em torno do motivos da mansarda, o qual se apresenta como dominante no projecto do Instituto Moderno, iniciado dois anos depois. Por sua vez, a substituição de elementos em cantaria e serralharia por peças de cimento pré-fabricado atestam não apenas a importância das novas técnicas construtivas no contexto da obra de Teixeira Lopes como também a sua aceitação por uma classe burguesa de grande importância na cidade.

2.4.4 *A primeira Casa João Celestino da Silva*

Em 1915 é apresentado aos serviços camarários portuenses o projecto para uma nova casa apalaçada para a frente sul da Avenida da Boavista junto ao Pinheiro Manso. [61] Esta casa, edificada por iniciativa de João Celestino da Silva, vem ocupar o terreno confinante a poente com o da Casa Avelino da Silva Rios, sendo a autoria do seu projecto atribuível ao arquitecto Leandro de Moraes. [Fig. 731]

Este projecto é organizado segundo directrizes bastante distintas das outras casas apalaçadas edificadas nesta frente, situação especialmente notória na sua relação com a vizinha Casa Avelino da Silva Rios. A casa de João Celestino da Silva apresenta um desenvolvimento em apenas dois pisos, ocupando na sua frontaria quase a largura completa do lote. Volumetricamente esta casa é composta por dois corpos. Um primeiro corpo é voltado à Avenida da Boavista, com dois pisos de altura, o qual se prolonga em direcção ao interior do lote com um segundo corpo, de maior área de implantação mas com apenas um piso de altura. Com esta organização, a Casa João Celestino da Silva deixará livre a empena de meação projectada por Teixeira Lopes na vizinha Casa Avelino da Silva Rios.

Esta solução volumétrica traduz-se numa distribuição interior distinta das restantes casas edificadas nesta frente da Avenida da Boa-

61. AHMP: Licença n.º 276/1915, SLO, vol. 197, f. 359-365; Licença n.º 900/1915, SLO, vol. 209, f. 481-485; Licença n.º 920/1915, SLO, vol. 210, f. 87-94.

vista. As várias salas e salões ocupam os lados norte, poente e sul da casa, surgindo entre elas a cozinha. Os quartos, por sua vez, ocupam o lado nascente, voltando-se para um estreito corredor entre a fachada lateral e o limite do lote. Os acessos interiores são organizados em torno de um longo corredor e de um átrio interior coberto por uma grande claraboia.

A fachada principal apresenta uma composição simétrica, com um grande alpendre em toda a sua extensão que, nos seus três largos vãos que surgem em cada um dos seus dois pisos de altura, indica uma clara aplicação de uma estrutura em betão armado. Estes vãos são caracterizados pelas colunas que surgem lateralmente, numa aproximação ao motivo de Palladio, e inferiormente são protegidos por guarda-corpos em balaústres de cimento pré-fabricado, no piso térreo, e de serralharia artística, no primeiro andar. Da mesma forma, estes vãos apresentam formatos distintos nos dois pisos, apresentando verga recta no piso térreo e verga curva no primeiro andar, sendo aqui o vão central mais alto do que os laterais, quebrando a cornija suportada por pequenas mísulas em cimento e elevando a parede em platibanda. Aqui surge, no projecto, um painel de azulejos que, na obra, é substituído por um motivo escultórico em cimento. Da mesma forma, as urnas que surgem no projecto a rematar lateralmente este tramo da platibanda, mais elevado do que os tramos laterais, não chegam a ser colocadas. No alpendre também se verificam pequenas alterações em relação ao projecto, designadamente no desenho dos vários vãos e na seu espaçamento, desaparecendo, por exemplo, as vigas de separação entre as portas e as bandeiras superiores. No piso térreo, por sua vez, as paredes são revestidas parcialmente com painéis de azulejos polícromos. As fachadas laterais apresentam na construção um desenho mais desornamentado do que no projecto, verificando-se a supressão de vários painéis de azulejos. Destaca-se, porém, o corpo do jardim de inverno da sala de jantar, num ângulo do corpo posterior da casa, bem como o desenho do guarda-corpos da sacada que surge no primeiro andar, no corpo fronteiro da casa, de desenho semelhante ao dos gradeamentos das casas geminadas da Rua da Alegria, projectadas em 1911 por Eduardo Alves com a presumível colaboração de Leandro de Moraes.

Este arquitecto será autor no mesmo ano do projecto da Casa António Resende, obra de dimensões menores, edificada nas imediações da Praça da Corujeira, que retoma o esquema e organização da casa da Avenida da Boavista. Elementos semelhantes, como os alpendres, surgem em outras obras suas, como a casa apalaçada de Alfredo Marques de Carvalho na praia da Aguda, projectada um ano antes.



Figura 732: Casa Manuel Alves Soares (reforma)
arq. Eduardo Alves, 1916

2.4.5 *A Casa Manuel Alves Soares*

É em 1902 que é edificada a primeira casa no lado sul da Avenida da Boavista, nas imediações do Pinheiro Manso, por iniciativa do floricultor José Zagalo Ilharco que, em conjunto com o seu colega Jacintho de Mattos, cria um pequeno parque privado em torno da sua residência. O projecto apresentado à edilidade portuense, de autoria desconhecida, apresenta apenas um desenho esquemático que pouco permite compreender da organização da casa ou das suas linhas arquitectónicas, destacando-se apenas um torreão de planta octogonal e cobertura piramidal na sua fachada principal e um corpo em destaque na sua fachada lateral nascente, correspondente às escadas existentes no interior. [62]

Nos meados da segunda década de Novecentos esta casa pertence a Manuel Alves Soares, importante sócio do Clube Fenianos Portuenses que desempenhará na década de 1920 as funções de vereador da Câmara Municipal do Porto. Este apresenta à edilidade portuense vários requerimentos a partir de 1916 no sentido de remodelar e ampliar a antiga casa edificada por José Zagalo Ilharco acompanhando estes de desenhos de projecto assinados pelo arquitecto Eduardo Alves. [63] [Fig. 732]

O projecto elaborado por Eduardo Alves mantém a estrutura da casa existente, aumentando a volumetria desta com um corpo na sua parte tardoz e mantendo o esquema da fachada voltada à Avenida da Boavista, na qual introduz vários elementos ornamentais caracte-

62. AHMP: Licença n.º 211/1902, SPC, vol. 171, f. 200-205.
63. AHMP: Licença n.º 478/1916, SLO, vol. 222, f. 466-472; Licença n.º 371/1918, SLO, vol. 259, f. 355-360.

rísticos das obras que executa neste momento, tais como painéis de azulejos sob as janelas e junto às cimalhas, os quais se destacam aqui pelos motivos representados e pela sua excepcional qualidade pictórica. Adicionalmente, surgem dois elementos escultóricos em faiança polícroma dispostos em forma de pendentes sob o friso onde assenta a cimalha de madeira do torreão, com um motivo floral com girassóis que é retomado nos painéis de azulejos enquadrados pela estrutura de madeira que sustenta o telhado piramidal. Estes elementos escultóricos são de desenho idêntico aos utilizados em estuque por Francisco d'Oliveira Ferreira no torreão da casa de Cândido Augusto Correia Alves, em Miramar, projectada quatro anos antes.

O telhado piramidal do torreão é revestido com soletos verdes vidrados, organizados em forma de escamas, num motivo que ressurge em outras obras de Eduardo Alves e dos seus discípulos, como por exemplo nos torreões do Hotel das Termas das Caldas da Saúde e nas *bow-windows* das casas da Rua Álvares Cabral remodeladas segundo projecto assinado em 1918 pelo mestre de obras Ignácio Pereira de Sá. Na mesma fachada destaca-se uma varanda com guarda-corpos em cimento trabalhado, o qual retoma o desenho da grande varanda de gaveto da casa apalaçada do industrial João Marques Pereira, no cruzamento das ruas Duque de Loulé e Alexandre Herculano. A entrada na casa é realizada lateralmente, por um pequeno alpendre ao nível do primeiro andar e ao qual se acede por uma escada exterior com guarda-corpos em serralharia artística. Adossado ao corpo acrescentado à construção de 1902 surge uma *bow-window* de estrutura em betão armado.

Destaca-se o desenho da vedação sobre a Avenida da Boavista, com a construção de um pequeno pavilhão no seu topo poente, com um pequeno mirante sob o qual é disposta a entrada de viaturas formando um pórtico em granito, com um vão de verga curva e aparelho de silharia de granito que retoma, na sua geometria, o desenho do pórtico de entrada da Casa António Júlio da Costa. Por sua vez, no limite posterior do lote, voltado sobre a actual Rua Professor Augusto Nobre, são edificadas várias construções anexas, de entre as quais o galinheiro e a garagem, com dois quartos para habitação do motorista, são alvo de especial atenção, destacando-se nesta última as lucarnas com telhados de águas cortadas.

Mantendo o esquema original da casa, concebida ao gosto dos *chalés* em voga nos primeiros anos de Novecentos, as alterações projectadas por Eduardo Alves vêm traduzir-se numa actualização da sua expressão arquitectónica que se terá transposto igualmente para os frondosos jardins, com os percursos ondulantes repavimentados com calçada de calcário branco e negro, num motivo já utilizado em outras obras como por exemplo a Casa Bernardo Pinto Abrunhosa, em Vila Nova de Gaia.

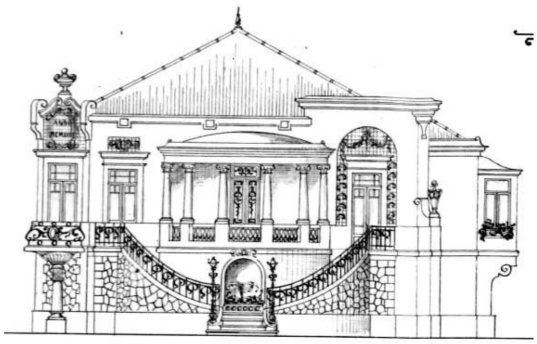


Figura 733: Casa João Celestino da Silva
arq. Eduardo Alves (at.), 1918

Após a morte de Eduardo Alves, em 1918, Manuel Alves Soares continuará a realizar obras, tanto a título individual como através da firma Manuel Alves Soares e Companhia, por si dirigida, recorrendo a projectistas do círculo daquele arquitecto, como se observa, por exemplo, nas casas que edifica em 1935 na Rua Honório de Lima ou das que edifica entre 1938 e 1939 na Rua Professor Augusto Nobre com projectos de Leandro de Moraes.

2.4.6 *A segunda Casa João Celestino da Silva*

Em Setembro de 1918 João Celestino da Silva apresenta à edilidade portuense o projecto de uma segunda casa a edificar na mesma frente da Avenida da Boavista onde três anos antes iniciara a construção de uma casa com projecto atribuível a Leandro de Moraes. [64] O projecto de 1918, por sua vez, é apresentado pelo engenheiro industrial Amândio Duarte Pinto, que assina os requerimentos em nome do proprietário, sendo o seu risco atribuível ao arquitecto Eduardo Alves. [Fig. 733] Amândio Duarte Pinto trabalha, neste momento, no gabinete daquele arquitecto, por onde já passara Leandro de Moraes, acompanhando Eduardo Alves juntamente com outros jovens técnicos na realização de projectos de arquitectura e de estruturas e nos trabalhos de construção. Será Amândio Duarte Pinto que acompanha a construção desta segunda casa edificada por iniciativa de João Celestino da Silva após a morte prematura de Eduardo Alves em Novembro de 1918, ficando este engenheiro encarregado de realizar não só as alterações ao projecto original e o desenho da vedação sobre a Avenida da Boavista em 1919 como também outros projectos para o mesmo proprietário já na década de 1920. O projecto da segunda casa de João Celestino da Silva apresenta, como tal, especial interesse pelo contexto da sua execução cujas condicionantes se manifestam na expressão arquitectónica das suas diversas partes.

64. AHMP: Licença n.º 583/1918, SLO, vol. 265, f. 422-430; Licença n.º 429/1919, SLO, vol. 276, f. 144-149.

A casa desenvolve-se em dois pisos, sendo o inferior destinado a espaços de serviço. A entrada é disposta a meio da fachada principal, num alpendre sensivelmente semi-circular que recorda os alpendres semi-octogonais observáveis em vários edifícios de projecto atribuível a Eduardo Alves, como o Grande Hotel de Entre-os-Rios e a Casa Bernardo Pinto de Abrunhosa. O acesso a este alpendre é realizado por duas escadas simétricas divergentes no sentido ascencional. Interiormente, o espaço formado pelo alpendre é contraposto por um átrio octogonal com pequenas clarabóias ao qual se acede por um corredor que o une à porta de entrada.

A simetria sugerida pela organização em planta e pela disposição da entrada a meio da fachada é quebrada pela elevação da platibanda no tramo poente da fachada e pela introdução de um tramo em chanfro no ângulo oposto. Neste surge uma varanda de sacada, com guarda-corpos em serralharia artística de trabalho misto de ferros forjados e fundidos de desenho característico de Eduardo Alves. Esta varanda é suportada por uma coluna adossada que recupera o esquema dos elementos de suporte do jardim de inverno da Casa Bernardo Pinto de Abrunhosa, em Vila Nova de Gaia. Por sua vez, este tramo da fachada é rematado superiormente por uma espécie de frontão contracurvado de volutas, rematado superiormente por uma urna e enquadrando um elemento escultórico em cimento ostentando em numeração romana o ano de conclusão da construção da casa, designadamente 1919. No ângulo oposto a parede da fachada prolonga-se para além do cunhal formando um chanfro com um pedestal onde se dispõe uma segunda urna escultórica, ao nível do parapeito dos varandins em balaustrada do alpendre de entrada. Lateralmente surge um jardim de inverno com janelas de ferro e vidro de várias cores, as quais recordam mais uma vez a Casa Bernardo Pinto de Abrunhosa no seu desenho geométrico.

Na construção da casa são realizadas várias alterações ao projecto original de 1918, como por exemplo a substituição de vários painéis de azulejos por elementos escultóricos em cimento trabalhado e a substituição do guarda-corpos das escadas exteriores em serralharia artística por uma balaustrada em elementos de cimento pré-fabricado. Estas alterações acentuam o desenho classicista impresso pelo alpendre de colunas jónicas. Acrescenta-se a substituição das cantarias de granito da fachada inicialmente previstas por elementos em cimento, situação especialmente notória no embasamento constituído pelo piso térreo, no qual o cimento é utilizado para fingir alvenaria de pedra. Estas alterações e substituições de materiais, muitas das quais se devem possivelmente ao aumento dos custo de construção e de mão-de-obra observados após o final da Grande Guerra, traduzem-se numa perda de qualidade do desenho inicial da casa e da sua proporção, no qual o primeiro andar apresenta maior destaque.



Figura 734: Três casas, Rua do Pinheiro Manso, Porto
eng. ind. Amândio Duarte Pinto, 1921

Por sua vez, o projecto do muro de vedação junto à Avenida da Boavista, elaborado já por Amândio Duarte Pinto, apresenta menores qualidades na sua concepção. O desenho do seu gradeamento em ferro forjado recorda as vedações projectadas pelo construtor José de Vasconcellos Lima Júnior, com o qual Amândio Duarte Pinto trabalhara após a conclusão dos seus estudos antes de iniciar a sua colaboração no gabinete de Eduardo Alves. Estas semelhanças são especialmente claras no desenho do portão, cujo remate superior é bastante próximo do observável no portão do Tabernáculo Baptista, projectado em 1912 por José de Vasconcellos Lima Júnior. A ligação de João Celestino da Silva ao engenheiro industrial Amândio Duarte Pinto terá reflexos na encomenda de um novo projecto, em 1921, para três casas de rendimento na Rua do Pinheiro Manso, em cujo alçado se conservam ainda alguns detalhes característicos das obras finais de Eduardo Alves, sobretudo no desenho dos elementos de cantaria em torno das janelas bem como das serralharias em parapeitos e guarda-corpos. [Fig. 734]

CONSIDERAÇÕES FINAIS

•

I O ECLECTISMO COMO REFUNDADOR DA ARQUITECTURA DA CIDADE

O período decorrido entre finais do século XIX e inícios do século XX corresponde a uma época de grande complexidade no âmbito da cultura arquitectónica portuense e do Norte de Portugal. Trata-se de um momento de rápidas alterações nos modos de projectar, cujas características da produção arquitectónica realizada podem ser consideradas simultaneamente como consequência da experimentação formal e tecnológica levada a cabo ao longo do último quartel de Oitocentos e como origem da diversificação de abordagens arquitectónicas que caracteriza o século XX.

No final de oitocentos as localidades nortenhas atravessam um processo de grandes transformações urbanas. Os territórios urbanizados neste período e destinados à edificação residencial constituem os primeiros campos de experimentação das novas formas arquitectónicas, verificando-se um processo semelhante em áreas suburbanas e na urbanização e edificação das várias estâncias termais e de veraneio, ainda que numa escala mais reduzida. Poucas décadas são necessárias para a completa transformação da imagem da cidade através da sua arquitectura, imagem essa que se mantém, desde então, em grande parte fixada no modo como cada localidade é ainda hoje identificada.

A transformação da imagem urbana num curto período de tempo é resultante da acção de um número reduzido mas crescente de arquitectos, correspondente sensivelmente a três gerações de profissionais. Se até finais de Oitocentos o panorama profissional local é caracterizado pela existência de um reduzido número de projectistas, entre arquitectos e outros profissionais, a partir deste momento observa-se um rápido crescimento do número de arquitectos activos, situação da qual resulta uma secundarização do papel que os projectistas de formação distinta desempenham no seio da produção arquitectónica sua contemporânea. É do estabelecimento de uma classe profissional de arquitectos que surge uma diversidade arquitectónica em ruptura para com a tendencial uniformização estética característica da edificação oitocentista.

Como tal, o aumento do número de arquitectos surge fortemente associado ao aparecimento de novas formas de expressão arquitectónica dentro da esfera do Eclectismo, as quais estabelecem relações com as diferentes correntes eclécticas que definem o debate disciplinar a nível internacional. Por um lado estabelece-se uma tendência

academista referenciada à arquitectura de gosto *Beaux Arts* e ao estilo de Napoleão III, modelo seguido por diversos arquitectos portuenses como Marques da Silva e Correia da Silva, os quais prolongam os seus estudos em Paris e que regressados a Portugal ingressam em instituições oficiais que possibilitam a persecução deste tipo de arquitectura. Por outro lado observa-se o surgimento de uma tendência tradicionalista, com base em estudos realizados em finais do século XIX sobre a arquitectura regional e vernácula, a qual manifesta na sua origem preocupações semelhantes às que caracterizam o *Arts and Crafts* inglês e que, no seu ramo mais representativo reunido em torno de José Teixeira Lopes e de Francisco d'Oliveira Ferreira, se aproxima do modelo proposto por Viollet-le-Duc pelo seu interesse pelas novas técnicas construtivas e pela indústria. Finalmente, podemos encontrar um terceiro modelo que podemos chamar de desenvolvimentista, próximo dos princípios da Arte Nova e de outros movimentos europeus que caracterizam a vanguarda em arquitectura cerca de 1900, como é observável em referências encontradas na obra de Eduardo Alves à arquitectura internacional.

Paralelamente à emergência destas três correntes, verifica-se a formação de dois grupos de arquitectos divergentes entre si, um deles correspondente sensivelmente ao círculo formado em torno de Marques da Silva, corresepondendo o outro aos círculos reunidos em torno de José Teixeira Lopes e de Eduardo Alves num primeiro momento, e de Oliveira Ferreira e Leandro de Moraes num momento seguinte. Estes grupos distintos estão relacionados directa ou indirectamente com diversos episódios que pontuam a segunda e a terceira década de Novecentos, tais como a questão dos diplomas de arquitecto em 1910, a greve dos alunos da Escola de Belas Artes do Porto em 1912, o conflito que opõe os irmãos Teixeira Lopes a Marques da Silva e Marques d'Oliveira entre 1916 e 1918 e a cisão associativa da classe profissional dos arquitectos portuenses a partir de 1923. A formação destas duas posições opostas irá marcar o debate em torno do ensino das Belas Artes e da modernidade em arquitectura ao longo das décadas seguintes, com a formação de grupos e tomadas de posições públicas sobre o rumo da arquitectura portuense.

O surgimento de situações de conflito a nível profissional no seio do pequeno núcleo de arquitectos portuenses é resultado da ascensão da figura do arquitecto no contexto social da cidade, ascensão que por sua vez é acompanhada pelo desenvolvimento de diferentes vocabulários arquitectónicos que resultam de opções disciplinares específicas de cada um. No contexto da sociedade burguesa portuense e nortenha da transição do século, estas diferentes opções disciplinares são entendidas pelos principais promotores como espelho dos seus próprios princípios e, por consequência, do seu próprio individualismo. Assim, se os arquitectos de uma corrente academista de inspiração *Beaux Arts* serão os preferidos de uma burguesia ligada à esfera da

produção e mercantilização de Vinho do Porto há muito tempo estabelecida, os arquitectos mais desenvolvimentistas, por exemplo, vão ser os escolhidos pela nova burguesia que agora emerge após o forte desenvolvimento da indústria e do comércio urbano observado desde finais de Oitocentos na região Norte de Portugal. Como tal, o estabelecimento de diversos modos de projectar em arquitectura e de entender a construção urbana é também um resultado do confronto de diferentes clientelas burguesas. Do confronto entre estes diferentes ramos da burguesia portuense, e sobretudo da ruptura duma nova burguesia industrialista para com a velha burguesia portuense especializada no comércio de vinho, surgem distintos tipos de encomenda que potenciam a diferenciação de opções arquitectónicas pelos diversos projectistas.

É neste âmbito que a arquitectura do Eclectismo, entre finais de Oitocentos e inícios de Novecentos, constitui uma charneira na qual é realizado um reenquadramento geral da disciplina da Arquitectura e da estratégia de construção da cidade, apresentando-se este período como refundador da cidade e do modo de projectar em arquitectura. Efectivamente, é neste contexto que a arquitectura qualificada e de destaque deixa de ser um atributo exclusivo das grandes construções urbanas, como os teatros, as estações de caminho de ferro ou as igrejas, passando a ser uma característica da arquitectura urbana em geral. A qualificação arquitectónica torna-se, como tal, uma ferramenta acessível ao cidadão comum que, através dela, pretende expressar o seu lugar na sociedade burguesa. O entendimento do novo papel da arquitectura enquanto instrumento sócio-económico individual é desde cedo aceite no contexto portuense, sendo desde cedo absorvida seja pela burguesia mais endinheirada que edifica os seus palacetes em locais de destaque urbano, como sucede com o palacete de João Marques Pereira projectado por Eduardo Alves, seja pela pequena burguesia que habita casas de lote estreito. Assim, se em torno de 1880 Soller enuncia uma primeira ruptura ao dedicar-se à concepção de *chalets* como nova forma de habitação, alheia às regras academicistas dos palacetes projectados pelo seu colega Sardinha, ou ao projectar a fachada em cantaria do Banco Aliança no contexto de uma frente contínua de prédios de rendimento, duas décadas mais tarde essa diferenciação para com o edificado corrente é feita não só entre as construções concebidas pelos diferentes projectistas como também entre as obras de um só projectista. Com efeito, esta situação observa-se muitas vezes em correntezas de casas promovidas segundo o regime de arrendamento, como sucede nas diversas casas edificadas para José de Sousa Feiteira e para Francisco Rodrigues Nogueira na Avenida da Boavista e em cujos projectos o engenheiro António Rigaud Nogueira utiliza diferentes expressões arquitectónicas, o mesmo sucedendo por opção da edilidade portuense na correnteza de casas que Alberto Fernandes Gomes projecta para a Rua António

Granjo. Vários edifícios de maior destaque são alvo de renovação no âmbito da contínua vontade de evidenciar uma modernidade estética e uma diferenciação no contexto urbano, como se verifica na reforma projectada em 1911-13 por José Teixeira Lopes para os Grandes Armazéns Hermínios, projectados vinte anos antes por Joel da Silva Pereira, ou em casas apalaçadas como o Palacete Pinto Leite inteiramente renovado por Eduardo Alves. A mesma vontade de expressar uma modernidade estética chega a levar antigos clientes de um projectista a encomendar a renovação da mesma obra ao mesmo autor, como sucede na casa apalaçada de Manuel Faria Ribeiro em Macieira da Maia, obra atribuível a Eduardo Alves, caso exemplificativo de como a evolução dos modelos arquitectónicos de um mesmo autor é entendido no seio da sociedade burguesa da época.

Com efeito, na segunda parte do presente estudo verificámos que cada arquitecto tende a procurar explorar novos modelos compositivos e ornamentais no decorrer da sua actividade. José Teixeira Lopes tende a abandonar o emprego de granito nas suas obras, substituíndo este material pelo betão armado a nível estrutural da construção e por elementos pré-fabricados em cimento a nível complementar, em alpendres e balaustradas. Eduardo Alves afasta-se progressivamente dos modelos arquitectónicos tardo-oitocentistas de Joel da Silva Pereira, explorando num primeiro momento um modelo assente no exagero das formas tectónicas, sendo que mais tarde evolui no sentido de retirar grande parte destes elementos, expressando um modelo arquitectónico com base na dinâmica compositiva das volumetrias e das fachadas.

Por sua vez, quando na quarta parte deste estudo demonstrámos como esta procura de uma diferenciação arquitectónica se apresenta no âmbito da arquitectura da cidade, verificámos como os diferentes autores projectam edifícios de programas e contextos semelhantes segundo formas diferenciadas. De facto, tanto em situações de construção em andares em meio urbano consolidado, como é o caso da Rua Sá da Bandeira, ou de construção residencial burguesa numa zona de expansão recente da cidade, de que é exemplificativa a Avenida da Boavista, é superado definitivamente o tom tendencialmente homogéneo da arquitectura oitocentista, procurando-se agora encontrar um novo modelo de harmonia na heterogeneidade da arquitectura ecléctica. Neste modelo ecléctico de edificação urbana verifica-se que a noção de conjunto urbano deixa de estar associada à repetição de elementos, como ocorria nas fachadas almadinas e pós-almadinas, passando a estar ancorado na noção de diferenciação entre as construções na qual, por exemplo, a forma urbana atribui a regularidade às várias construções, através de uma largura semelhante entre lotes ou através de modos de implantar as edificações no território.

É de sublinhar como num contexto de quase total ausência de planos de ordenamento e de condicionamento das edificações, o entendi-

mento comum de estratégias de composição e de edificação permite a constituição de conjuntos urbanos específicos, onde cada uma das construções apresenta unitariamente uma elevada carga de elementos arquitectónicos que as distingue das demais e, simultaneamente, cada unidade opera dentro de uma ideia de totalidade em coexistência e colaboração com as restantes unidades que compõem cada conjunto. Esta situação é observável com clareza em locais tão distintos como o troço da Rua Sá da Bandeira constituído a partir do alargamento da Rua do Bonjardim, a frente urbana da Avenida da Boavista no local anteriormente ocupado pelo Real Coliseu Portuense e o conjunto de palacetes situados na zona do Pinheiro Manso.

É neste contexto que opera a arquitectura produzida nas décadas seguintes, sendo comum o aparecimento de construções mais recentes em conjuntos urbanos da transição de Oitocentos para Novecentos, sem que se verifique uma quebra da noção de totalidade. A procura de uma diferenciação arquitectónica na construção corrente torna-se, como tal, um factor que vem a marcar todo o século XX. Tal como a arquitectura do século XX pode ser entendida a partir das diferentes opções disciplinares que emergem em início de Novecentos, também o desenvolvimento da cidade do Porto pode ser lido através das opções definidas a partir de finais do século XIX. Assim, se as zonas da cidade urbanizadas na década de 1880 constituem um importante campo de acção dos principais arquitectos activos entre finais de Oitocentos e início de Novecentos, o mesmo sucede mais tarde nas novas frentes urbanas criadas sobretudo a partir da segunda década do século XX para com os arquitectos nascidos já em finais do século XIX e activos a partir de cerca de 1919 e mesmo para com outros mais tardios.

O processo de transformação urbana que está na origem da abertura da Avenida dos Aliados, por exemplo, está na base de diversas operações que estabelecem dois eixos que aqui se cruzam e cuja abertura e edificação se prolonga até à segunda metade de Novecentos, o mesmo sucedendo com a Rua Sá da Bandeira, sucessivamente prolongada, com a qual esta se relaciona directamente. As diversas artérias situadas entre estas são definidas a partir de meados dos anos 20, mas é com a urbanização da Praça D. João I entre 1940 e 1950, numa nova adaptação do esquema traçado por Barry Parker em 1915, que o sistema estabelecido pela Avenida dos Aliados e pela Rua Sá da Bandeira começa a funcionar em conjunto. Se a Avenida dos Aliados representa por volta de 1925 o novo local de eleição para o estabelecimento de instituições locais, vinte e cinco anos mais tarde o mesmo papel é desempenhado, ainda que em escala menor, pela Praça D. João I, na qual as instituições bancárias se fazem igualmente representar com obras de referência de uma arquitectura excepcional.

Verificámos no presente estudo que uma análise da diversidade arquitectónica de uma época ou local só é possível através de uma investigação abrangente da produção arquitectónica e do quadro profissional que a realiza, ou seja, através do estudo da obra e da figura do autor, seja ele arquitecto de formação ou outro tipo de projectista. Ganha relevo a noção de estrutura disciplinar, na qual o projectista opera e na qual a sua forma de aproximação ao projecto se enquadra com as correntes de pensamento e de acção no domínio da arquitectura e da cidade. Esta estrutura ideológica disciplinar é anterior a cada projecto, é anterior a cada encomenda, é anterior a cada ambiente de construção e de projecto, enfim, é anterior a cada arquitecto. A análise do confronto de ideias, de princípios e de modos de projectar torna-se, como tal, fundamental para uma verdadeira compreenção do significado de cada obra e do papel de cada projectista no decorrer do processo de construção da cidade e de orientação da disciplina da Arquitectura.

Uma breve análise do património edificado remanescente do período em análise à data de início do presente estudo permitiu desde logo compreender a excepcionalidade da produção arquitectónica portuense e nortenha desde finais de Oitocentos e do primeiro quartel de Novecentos pela forma clara como expressa o confronto entre diferentes modos de projectar e entender a arquitectura e a cidade. São estes diferentes modos de projectar e entender a disciplina e a sua importância no seio da sociedade moderna que constituem as diversas correntes ideológicas e estilísticas que, por sua vez, permitem antever a acção de diferentes agentes individuais bem como uma relação entre si, nos seus entendimentos, nos seus conflitos e nos seus compromissos de parte a parte.

No entanto, desde cedo nos confrontámos com uma conjuntura documental que não permite uma clara identificação dos actores envolvidos no processo de concepção e construção da produção arquitectónica em análise. Com efeito, verificámos em diversas ocasiões a não correspondência entre dados existentes em documentos de arquivo e notícias de época, nas quais os arquitectos anunciados como autores de certas obras diferem dos nomes identificados em processos de obras enquanto os seus técnicos responsáveis.

Quais são então os projectistas por detrás dos outros projectos, sobre os quais não existe informação textual da época? Esta questão, avançada igualmente em outros trabalhos académicos realizados não só anteriormente como também contemporaneamente ao presente estudo, assumiu-se durante o processo de investigação realizado como peça central do trabalho em curso sobre a qual todas as restantes questões e acções vieram a ser edificadas.

A pertinência desta questão é sublinhada pelas palavras de António Rigaud Nogueira numa carta datada de 1920 em que, após ver o projecto que realiza para o edifício do jornal *A Montanha* chumbado sucessivamente em avaliações camarárias, este engenheiro indica que a maioria dos projectos então aprovados pela edilidade portuense são da autoria de arquitectos. Se, por um lado, é somente nesta carta publicada no próprio jornal *A Montanha* e noutros artigos do mesmo que surge a identificação de Rigaud Nogueira como sendo o autor do primeiro projecto para o edifício que aquele periódico portuense pretende erguer na Rua Alexandre Braga, uma vez que o processo de licenciamento não apresenta qualquer indicação do seu nome, por outro lado, as afirmações de Rigaud Nogueira permitem compreender que esta situação se repete na grande maioria dos projectos desta época. Verificamos, então, que a figura do projectista não corresponde à do técnico responsável, conforme comummente é assumido.

Esta conclusão surge, igualmente, em estudos sobre a produção arquitectónica de outros períodos históricos. Na sua tese sobre a arquitectura dos séculos XVI e XVII, por exemplo, Carlos Ruão insiste claramente que "não se deve tomar como dado adquirido a simples existência de um contrato de uma obra e a intepretação que outrém dele fez",[65] sublinhando a pertinência de reescrever repetidamente a História à medida que novos elementos e novas informações vão surgindo.

A identificação da autoria dos diversos projectos encontrados em arquivo constituiu, como tal, uma das principais tarefas deste estudo. Para a sua identificação importou considerar as características das peças desenhadas, do seu desenho à natureza do suporte, e das peças escritas, desde a caligrafia aí presente até à forma de estruturação de memórias descritivas ou dos diversos requerimentos apresentados. Por sua vez, para compreender o papel que cada um dos diferentes projectistas que marcam o período analisado representa em cada projecto foi crucial fazer um cruzamento de referências entre as fontes primárias estudadas e inventariadas com os outros elementos como por exemplo através da pesquisa em fontes impressas, as quais para o período em análise tendem a fornecer dados relevantes para diversas obras de especial importância urbana.

Todo este processo foi repetido após o surgimento de novos dados relevantes, no sentido de verificar e de tentar confirmar as atribuição de autorias anteriormente estabelecida. Assim, se em primeiro lugar os dados apresentados no presente estudo são resultado de um questionamento da historiografia dominante, é de notar que os resultados atingidos são, também eles, fruto de um constante questionamento

65. Carlos Ruão, "O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura religiosa em Portugal (1550-1640)" (Dissertação de doutoramento em Letras, área de História, especialidade em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2006), IV.

crítico de informações. A descoberta de novos dados e de novos documentos foi uma constante durante a elaboração do presente estudo, tendo sido comum a reescrita e rectificação de informações aqui expostas, algumas pela primeira vez, outras recolhidas de bibliografia diversa.

No sentido de fazer uma atribuição o mais segura possível de autorias aos diversos edifícios e projectos encontrados foi necessário reconstituir o processo histórico que dá origem a estes, em particular da estrutura profissional que está por detrás de cada projectista. Entre as diversas incorrecções na atribuição de autorias vagamente estabelecida na historiografia dominante e a partir da qual iniciámos o nosso trabalho, foi comum, por exemplo, a atribuição de obras de um arquitecto mais novo a um arquitecto mais velho, mentor do primeiro, que na condição de discípulo repete e retoma alguns dos seus motivos nas primeiras obras que realiza. Este processo permitiu, como tal, aprofundar o conhecimento sobre as relações inter-pessoais entre diferentes projectistas e entre projectistas e clientes, por exemplo, contribuindo para a reconstituição do quadro de relações profissionais e para o conhecimento do modo de organização e de desempenho da profissão de arquitecto no período em análise.

O constante questionamento de informações apresenta-se, assim, como processo de construção da História. Este processo nunca fica completo e está sempre dependente do surgimento de novos documentos e de novos dados. Como refere Carlos Ruão, "a História não é estanque, tal como não é definitiva em si mesma".[66]

III NOVAS DIRECÇÕES E APLICAÇÃO DA INVESTIGAÇÃO

O presente estudo não esgota a temática da arquitectura portuense e nortenha entre 1895 e 1925. Novos estudos poderão complementar ou mesmo rectificar informações aqui avançadas de acordo com novas informações documentais.

No decorrer do presente trabalho, por exemplo, verificou-se impossível aprofundar a pesquisa de fontes primárias no Arquivo Histórico Municipal de Matosinhos, em virtude das parcas condições em que aquele se encontra organizado. Uma nova investigação com base nos processos de obras aí existentes contribuirá certamente para um melhor enquadramento no panorama regional da obra de alguns projectistas que naquele concelho exerceram profundamente a sua actividade, como por exemplo Licínio Guimarães, António da Silva e, sobretudo, José Pinto d'Oliveira.

Da mesma forma, novas investigações sobre o percurso educativo dos vários projectistas, seja na Academia Portuense de Belas Artes, seja na Academia Politécnica, seja no Instituto Industrial do Porto,

66. Ruão, "O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura religiosa em Portugal (1550-1640)", IV.

permitirão um melhor entendimento da sua obra. Uma análise de trabalhos escolares ainda existentes, como por exemplo os apresentados às diversas edições do Prémio Soares dos Reis ou em concursos para o lugar de pensionista do Estado no estrangeiro será, por si só, motivo de grande interesse num futuro prolongamento do presente estudo.

Por sua vez, sublinha-se a importância de realizar estudos aprofundados sobre os períodos que antecedem e sucedem o período em análise. No decorrer da investigação sobre a qual se estabeleceu o presente trabalho estendemos a investigação sobre fontes primárias, por um lado, sobre a produção arquitectónica da última metade de Oitocentos, na qual confirmámos a importância do percurso e da actividade de arquitectos como Thomaz Soller e José Sardinha para a orientação dos novos arquitectos que se estabelecem profissionalmente a partir da década de 1890. Por outro lado, consultámos e analisámos numerosos processos de obras datadas entre 1926 e 1935, período durante o qual morrem permaturamente Rogério Vilar, Álvaro d'Oliveira Moraes, Joaquim Gonçalves d'Oliveira, Augusto dos Santos Malta, Manoel Pereira e Serafim Martins de Souza, no sentido de compreender a acção de arquitectos como estes, os quais em 1925 estariam ainda a dar os primeiros passos na construção da sua carreira profissional. Os dados por nós atingidos permitiram rever e identificar projectos de muitos destes arquitectos nos primeiros anos da década de 1920, mas acreditamos que apenas um novo estudo que verse sobre a segunda metade daquela década e sobre o decénio seguinte poderá efectivamente trazer nova luz sobre aquela que foi uma época de grandes transformações na arquitectura portuense.

Importa igualmente destacar a relevância de realizar um estudo aprofundado sobre a produção arquitectónica do período que aqui analisámos no que respeita à região central do país, mais particularmente aos distritos de Aveiro, Viseu, Coimbra e Leiria. Neste território cohabitam diversos projectistas de relevo, uns no círculo de Korrodi, outros na relação que estabeleceram com colegas de curso de Lisboa e do Porto. Da sua relação e do seu confronto resulta uma produção arquitectónica de características muito variadas e que é merecedora de grande atenção.

Salvaguarda-se a pertinência de aprofundar o estudo sobre obras e autores que neste estudo apresentámos. Da mesma forma, será relevante estabelecer uma análise dos diversos programas e tipologias, bem como da evolução dos sistemas construtivos, temas de que nos ocupámos brevemente mas que são merecedores de vários estudos específicos.

A realização de estudos deste âmbito permitirá colmatar a relação dos temas aqui abordados e analisados com outras áreas temáticas, bem como o aprofundamento das considerações avançadas. A sua elaboração deverá, como tal, contribuir para uma contínua revisão

historiográfica, uma actualização continuada à medida que novos dados e novas questões forem emergindo, motivo que, afinal, sublinha a pertinência deste estudo quase três décadas após a realização do estudo fundamental de António Cardoso.

Finalmente, importa transpor para o domínio da preservação patrimonial a questão da arquitectura da cidade aqui expressa com a possibilidade de aplicação prática do conhecimento desenvolvido e fixado por esta investigação. Neste sentido, importa proceder à realização de estudos técnicos com vista à identificação dos elementos que devem ser protegidos nos edifícios que importa classificar patrimonialmente no contexto de uma cada vez mais necessária reflexão alargada sobre a importância de manter e preservar, ou não, uma produção arquitectónica de grande destaque urbano e valor histórico. Se os estudos realizados por autores como José-Augusto França e António Cardoso conduziram à preservação e protecção de diversos edifícios de valor excepcional, sobretudo no contexto das novas políticas patrimoniais levadas a cabo a partir de 1974, será talvez este o momento de (re)olhar a cidade e a sua história para além dos seus edifícios mais singulares, reencontrando a arquitectura da cidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

(In)formar a modernidade: Arquitecturas portuenses, 1923-1943: morfologias, movimentos, metamorfoses. Porto: FAUP Publicações, 2001.

"Estudante distincto". *A Actualidade*, .7 de Agosto de 1886, 2.

"A Filial do Banco do Minho, no Porto". *A Arquitectura Portuguesa - revista mensal da construção e de aquitectura prática* Ano XI, número 8 (Agosto de 1918).

"O Instituto Moderno: Edifício premiado pela Câmara Municipal do Porto: na Quinta da Bela Vista (S. Roque da Lameira): Proprietário, o fundador e director, Ex.mo Sr. Dr. Oliveira Lima: Professor da Faculdade de Medicina, antigo Reitor do Liceu Central do Porto: Arquitecto, José Teixeira Lopes". *A Arquitectura Portuguesa - revista mensal da construção e de aquitectura prática* Ano IX, número 1 (janeiro de 1916): 1–4.

"O Instituto Moderno: Edifício premiado pela Câmara Municipal do Porto: na Quinta da Bela Vista (S. Roque da Lameira): Proprietário, o fundador e director, Ex.mo Sr. Dr. Oliveira Lima: Professor da Faculdade de Medicina, antigo Reitor do Liceu Central do Porto: Arquitecto, José Teixeira Lopes: II". *A Arquitectura Portuguesa - revista mensal da construção e de aquitectura prática* Ano IX, número 2 (Fevereiro de 1916): 6–8.

"Projectos para os edifícios da Companhia de Seguros «A Nacional» nas cidades de Porto e Coimbra: Arquitecto Francisco de Oliveira Ferreira". *A Arquitectura Portuguesa - Revista mensal de Construção e de arquitectura prática* XXII, número 9 (Setembro de 1929): 72–73.

"Concurso de projétos para os Paços do Concelho da Cidade de Guimarães: Projéto com a divisa "Citanea" que obteve o 2.º prémio: Auctores: Carlos de Sousa, José Luiz Ferreira e António Martins Rosas". *A Construção Moderna* Ano XVII, número 492 (25 de Junho de 1917): 89–90.

"Concurso de projétos para os Paços do Concelho da Cidade de Guimarães: Projéto com a divisa "Luzitanea" que obteve o 3.º prémio: Autor: Edmundo Tavares". *A Construção Moderna* Ano XVII, número 494 (25 de Julho de 1917): 105–106.

"Projecto da Filial do Banco do Minho: no Porto: Arquitecto: João de Moura Coutinho d'Almeida d'Eça". *A Construção Moderna* Ano XVIII, número 521 (.10 de Setembro de 1918).

"Projéto para os Paços do Concelho da Cidade de Guimarães: Arquitecto, Sr. José Marques da Silva". *A Construção Moderna* Ano XVII, número 489 (.10 de Maio de 1917): 65–66.

"Bairro operário do Monte Pedral, no Porto: Architecto Sr. José Marques da Silva". *A Construcção Moderna* Anno III, número 57 (20 de Abril de 1902): 43.

"Casa do Ex.mo Sr. A. C. da Cunha Moraes: em Crestuma (Gaya): Projecto do Architecto, Sr. José Teixeira Lopes". *A Construcção Moderna* Anno IV, número 120 (20 de Janeiro de 1904): 282–283.

"Casa do Ex.mo Sr. Augusto Henriques Martins: em Águeda: Constructor, o Ex.mo Sr. A. Rigaud Nogueira, Engenheiro Civil". *A Construcção Moderna* Anno V, número 141 (20 de Agosto de 1904): 282–283.

"Casa do Ex.mo Sr. Barros Mourão, em Villa Nova de Gaya: Projecto do Architecto, Sr. José Teixeira Lopes". *A Construcção Moderna* Anno III, número 61 (.1 de Junho de 1902): 66–67.

"Casa do Ex.mo Sr. Olindo Marques: na praia d'Aguda: Projecto do Architecto, Sr. José Teixeira Lopes". *A Construcção Moderna* Anno IV, número 95 (.10 de Maio de 1903): 82–83.

"Casa do Sr. J. de Sousa Maciel: em Mattozinhos: Architecto, Sr. José Teixeira Lopes". *A Construcção Moderna* Anno III, número 51 (20 de Fevereiro de 1902): 10–11.

"Casa do Sr. João Baptista de Lima Júnior: Architecto Sr. Raul Lino". *A Construcção Moderna* Anno III, número 50 (.10 de Fevereiro de 1902): 3.

"Egreja Parochial de Espinho: Architecto: A. R. Adães Bermudes". *A Construcção Moderna* Anno IX, número 277 (30 de Novembro de 1908): 98–99.

AAVV. *Architectures à Porto*. Liège: Pierre Mardaga, 1990.

Abreu, António Barbosa de. "Implicações urbanísticas das pontes metálicas sobre o Douro, no Porto". *Boletim Cultural*, número s III-IV (1985/86): 243–259.

Abreu, José Guilherme Ribeiro Pinto de. "A Escultura no Espaço Público do Porto no Século XX: Inventário, História e Perspectivas de Interpretação". Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999.

Actas da Comissão do 5.º centenário do nascimento do Infante D. Henrique. Porto, 1893-94.

Almeida, Catarina Diz de. "Habitação temporária de recreio e terapia: leitura contextualizada de projectos através d'"A Construção Moderna": (1900-1919): Vidagopalace-hotel, hotel de Santa Luzia e Splendid hotel". Dissertação de Mestrado, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2010.

Almeida, Maria Antónia Pires de. "Epidemias no Porto em 1918: saúde e higiene na imprensa diária em períodos de crise sanitária". Em *Saberes e práticas em torno do adoecer da alma e do corpo*, editado por Ana Leonor Pereira e João Rui Pita, 65–72. Ciências, Tecnologias e Imaginários. Estudos de História – Séculos XVIII-XX. Coimbra: CEIS20, Universidade de Coimbra, 2013.

Almeida, Pedro Vieira de, e José Manuel Fernandes. *A Arquitectura Moderna*. Volume 14. História da Arte em Portugal. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

Alves, Jorge Fernandes. *A universidade na República: a República na universidade: a UP e a I República (1910-1926)*. 1ª edição. Edições centenário. Porto: U. Porto Editorial, 2012.

Anacleto, Regina. *Arquitectura neomedieval portuguesa: 1780-1924*. 1ª edição. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. Lisboa: F. C. G., 1997.

Andrade, Avelino Joaquim Monteiro de. *Matadouro Municipal do Porto*. Lisboa: Separata da Revista da Associação dos Engenheiros Civis Portugueses, n.º 720/721, 1935.

Antunes, Alexandra de Carvalho. "A arquitectura de veraneio o concelho de Oeiras 1860-1925: inventário, estado de conservação e proposta de algumas medidas de salvaguarda". Tese de Doutoramento em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2008.

Arquitectura, pintura, escultura, desenho: património da Escola Superior de Belas Artes do Porto e da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Porto: Museu Soares dos Reis, 1987.

"Uma boa obra de Arquitectura: A filial do Pôrto da Caixa Geral de Depósitos". *Arquitectura: revista mensal* Ano IV, número 21 (Outubro-Novembro de 1931): 85–88.

Azevedo, Rogério. "Arquitecto Marques da Silva". *O Tripeiro* V Série, Ano III, número 2 (junho de 1947): 25–29.

Barbosa, Nuno. "Francisco Oliveira Ferreira, 1884-1957". Prova Final de Licenciatura em Arquitectura, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 1999.

Barros, José Augusto Correia de. *Plano de Melhoramentos da Cidade do Porto apresentado à Câmara Municipal em sessão extraordinária de 26 Setembro de 1881 pelo seu Presidente José Augusto Correia de Barros*. Porto: Typografia de António José da Silva Teixeira, 1881.

Basto, João Maria Távora de Magalhães. "José Geraldo da Silva Sardinha (1845-1906): Para a Academia Portuense de Belas Artes". Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2012.

Beja [coord.], Filomena. *Muitos anos de escolas: edificios para o ensino infantil e primário até 1941*. Lisboa: Direcção-Geral dos Equipamentos Educativos, 1987.

Bermudes, Arnaldo Redondo Adães. "VI Congresso Internacional dos Architectos". *A Construcção Moderna* Anno V, número 125 (1904).

Borsi, Franco, e Hans Wieser. *Bruxelles: capitale de l'art nouveau*. Bruxelas: Marc Vokaer, 1992.

Branco, Luís Aguiar. *Lojas do Porto*. Porto: Edições Afrontamento, 2009.

C. A. "Centenário da Guerra Peninsular: O concurso para o monumento". *O Occidente: revista illustrada de Portugal e do estrangeiro*, número 1089 (30 de Março de 1909): 66–67.

Calado de Albuquerque Gomes, Maria Marques. "A cultura arquitectónica em Portugal (1880-1920): tradição e inovação". Tese de Doutoramento, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2003.

Campello, António Ferreira de Lima Cabral. "Um olhar sobre a arquitectura do prédio de rendimento no Porto e a Rua de Sá da Bandeira como sua metonímia." Tese de Doutoramento, Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Projectes Arquitectònics, 2012.

Cardoso, António. *J. Marques da Silva Arquitecto 1869-1947*. Porto: Secção Regional do Norte da Associação dos Arquitectos Portugueses, 1986.

———. "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX". Dissertação de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1992.

Carneiro, Luís Soares. *A estranheza da estípite: Marques da Silva e o(s) Teatro(s) de S. João: The strangeness of the estípite: Marques da Silva and the S. João Theatre(s)*. 1ª edição. Porto: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva, 2010.

———. "Teatro S. João". Em *Porto 1901-2001: Guia de arquitectura moderna*. 3. Porto: Secção Regional Norte da Ordem dos Arquitectos/Livraria Civilização Editora, 2001.

———. "Teatros portugueses de raíz italiana". Dissertação de Doutoramento em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2002.

Carvalho, Manuel do Rio. "«Modern» Style, «Art Nouveau» e «Arte Nova»". *Arquitectura*, número 60 (Outubro de 1957): 5–10.

Carvalho, Teresa Pires de, Carlos Guimarães e Mário Jorge Barroca. *Bairro da Sé do Porto: contributo para a sua caracterização histórica*. Porto: Câmara Municipal / CRUARB/CH, 1996.

Castro, António Paes de Sande e. *A Granja de todos os tempos: desde a Granja dos Frades de Grijó e da Granja dos Ayres, até à praia da Granja dos nossos dias*. Vila Nova de Gaia: Câmara Municipal de, 1973.

Catalogo da exposição dos trabalhos escolares dos alumnos da Academia Portuense de Bellas-Artes, considerados dignos de distincção nos annos de 1888 a 1890 e distribuição dos respectivos diplomas. Porto: Typographia Elzeviriana de João Diniz, 1890.

Colares, Nunes. "Arquitectura Portuguêsa Moderna: Palacête do Ex.º Sr. Abílio de Figueiredo na Rua Oliveira Monteiro, no Porto: Arquitecto Eduardo Alves (já falecido)". *A Arquitectura Portuguesa - revista mensal da construção e de aquitectura prática* XIV, número 2 (Fevereiro de 1921): 5–8.

Correia, Nuno Carlos Pedroso de Moura. "Crítica e debate arquitectónico na 3.ª série da revista "Arquitectura" – Portugal, 1957/1974". Tese de Doutoramento, Universitat Politècnica de Catalunya, Departament de Composició Arquitectònica, 2016.

"Academia de Bellas Artes do Porto". *Correio Paulistano*, 27 de Fevereiro de 1910.

Costa, Ana Sousa Brandão Alves. "Projecto e circunstância: a coerência na diversidade da obra de Rogério Azevedo". Dissertação de doutoramento, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2015.

Costa, Lucília Verdelho da. *Ernesto Korrodi: 1889-1944: arquitectura, ensino e restauro do património*. 1ª edição. Lisboa: Estampa, 1997.

Couto, Manuel. "A República no Porto: Antes e depois do 5 de Outubro: o que se lê em jornais portuenses..." Em *Porto - Roteiros Republicanos*, editado por Armando Malheiro da Silva, Arnaldo Saraiva e Pedro Vilas Boas Tavares, 32–45. Lisboa: QuidNovi, 2010.

Cravo, João Manuel Castela. "A arquitectura ecléctica portuguesa (1890-1930)". Dissertação de Mestrado, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 1998.

Desenho de Arquitectura: património da Escola Superior de Belas Artes do Porto e da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Porto: Universidade do Porto, 1987.

"Decreto n.º 4:137". *Diário do Govêrno*, número 87 (25 de Abril de 1918): 451–457.

"Decreto n.º 4:163". *Diário do Govêrno*, número 91 (29 de Abril de 1918): 528.

"Decreto n.º 4:301". *Diário do Govêrno*, número 114 (25 de Maio de 1918): 827–828.

"Decreto n.º 4:415". *Diário do Govêrno*, número 131 (15 de Junho de 1918): 909–910.

Duarte, Liliana Isabel Sampaio Fortuna. "Paraíso no Porto: o Jardim Passos Manuel: 1908-1938". Dissertação de mestrado em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2017.

Duarte, Patrícia Alexandra da Silva Antunes. "Casas de verão entre Belém e Cascais: Uma Leitura sobre a arquitectura do lazer, através da "Construção Moderna"". Dissertação de Mestrado, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2008.

Eiras, Ana Lúcia Monteiro Ilá. "Rua Passos Manuel, 1877-1927: análise morfológica". Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2010.

Épron, Jean-Pierre. *Comprendre l'éclectisme*. Paris: Norma ed., 1997.

Fernandes, Ana Sofia Mota. "Colégios emblemáticos de Lisboa". Tese de Doutoramento, Faculdade de Arquitectura, Universidade de Lisboa, 2016.

———. "Equipamentos de Lisboa no início do Século XX: levantamento e leitura dos equipamentos de Lisboa publicados na revista construção moderna (1900-1919). Estudo, Análise e crítica da arquitectura desenhada e construída". Relatório final de estágio via técnico-ciêntifica, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2008.

Fernandes, José Manuel. "Para o estudo da Arquitectura Modernista (III)". *Arquitectura*, número 137 (.Julho/Agosto de 1980): 16–25.

———. "Para o estudo da Arquitectura Modernista (IV)". *Arquitectura*, número 138 (Setembro/Outubro de 1980): 64–73.

———. "Para o estudo da Arquitectura Modernista em Portugal". *Arquitectura*, número 132 (Fevereiro/Março de 1979): 54–65.

———. "Para o estudo da Arquitectura Modernista em Portugal (II)". *Arquitectura*, número 133 (Abril/Maio de 1979): 38–47.

Fernandes, Maria João Rocha Simões. "Francisco da Silva Rocha (1864-1957): Arquitectura Arte Nova: uma Primavera eterna". Dissertação de mestrado em História da Arte em Portugal, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999.

Fernandez, Sérgio. *Percurso: arquitectura portuguesa: 1930-1974*. Porto: FAUP Publicações, 1988.

Ferrão, Bernardo José. "Tomás Soller: 1848-1883". Em *Desenho de Arquitectura - Património da Escola Superior de Belas Artes do Porto e da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*. Porto: Universidade do Porto, 1987.

Ferreira, Maria Júlia. "O Bairro Social do Arco do Cego: uma aldeia dentro da cidade de Lisboa". *Análise Social* vol. XXIX, número 127 (1994): 697–709.

Fevereiro, António Francisco Arruda de Melo Cota. "Genealogia, dados biográficos e obra de arquitetos, artistas e construtores civis portugueses do século XIX e XX". *Raízes e Memórias*, número 29 (Dezembro de 2012): 241–292.

Figueiredo, Ricardo. "A Centralidade do Porto: a Praça e a Avenida". Em *Avenida dos Aliados e baixa do Porto - Memória, realidade e permanência*. Porto: Porto, 2014.

Figueiredo, Rute. *Arquitectura e discurso crítico em Portugal (1893-1918)*. Lisboa: Colibri, 2007.

Fontoura, Maria Inês Girão Vieira Lamy da. "Um olhar sobre a habitação corrente da cidade de Lisboa do século XX: leituras de edifícios publicados n' "A Construção Moderna": 1900-1919". Dissertação de Mestrado, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2008.

França, José-Augusto. *A Arte em Portugal no Século XIX*. 1.ª edição. Volume 1 – "Primeira Parte (1780-1835) e Segunda Parte (1835-1880)", 2 – "Terceira Parte (1880-1910) e Quarta Parte (depois de 1910). Lisboa: Livraria Bertrand, 1967.

Francisco D'Oliveira Ferreira: o arquitecto de Gaia. Vila Nova de Gaia: Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia, 2008.

Garcia, Rita da Silva Alegria. "Entre público e privado: a arquitectura doméstica de Marques da Silva no Porto". Dissertação de Mestrado integrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2011.

"Jaime Inácio dos Santos". *Gazeta de Coimbra*, 25 de Março de 1919.

Gonçalves, Ana Patrícia de Jesus. "Salão Jardim da Trindade: um Cinema Palimpsesto (1912-2017)". Dissertação de mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2018.

Gravato, Maria Adriana Pacheco Rodrigues. "Trajecto do risco urbano: a arquitectura na cidade do Porto, nas décadas de 30 a 50 do século XX, através do estudo do conjunto da Avenida dos Aliados à Rua de Ceuta". Dissertação de Mestrado em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004.

Ignotus. "Casa do Ex.mo Sr. Manoel Ottolini: no Bairro Heredia (Estrada de Bemfica): Arquitecto Sr. Guilherme E. Gomes". *A Architectura Portugueza - revista mensal da arte architectural antiga e moderna*, número 11 (novembro de 1913): 41–44.

"Um grande lôgro: O concurso do monumento comemorativo da Guerra Peninsular". *Illustração Portugueza* 2.ª série, número 163 (.5 de Abril de 1909): 431–436.

"Espinho: o grandioso projecto do Asilo-Escola-Oficina". *Ilustração Portugueza* 2.ª série, número 835 (18 de Fevereiro de 1922): 154.

"O esculptor Teixeira Lopes". *Jornal do Brasil*, 27 de Fevereiro de 1910.

"A exposição de Joel". *Jornal do Porto*, número 206 (31 de Agosto de 1890).

"Exposição no Atheneu". *Jornal do Porto*, número 205 (30 de Agosto de 1890).

"Joel da Silva Pereira". *Jornal do Porto*, número 176 (27 de Julho de 1890).

Junta Patriótica do Norte: Sinopse da sua obra desde 20 de Março de 1916 (data da sua inauguração) até 30 de Setembro de 1918. Porto: Junta Patriotica do Norte, 1918.

"Échos". *Le Portugal à l'Exposition*, número 1 (23 Mars de 1900): 14.

Lima, Alexandra Cerveira Pinto, Paulo Dordio Gomes e Manuel Araújo. *A Casa de Santiago em Vila Franca: Leça da Palmeira no final do século XIX*. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos, 1996.

Lino, Raul. *A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casa simples*. [Lisboa]: Atlantida, 1918.

Lisboa, Maria Helena. *As Academias e Escolas de Belas Artes e o ensino artístico (1836-1910)*. Lisboa: Edições Colibri - Universidade Nova de Lisboa, 2007.

Loureiro, José Carlos, Paula Torres Peixoto e Patrícia Mota Santos. *Conhecer para Preservar: Casas de Brasileiro*. Porto: Edições Afrontamento, 2017.

Machado, Carlos Diogo de Villa-Lobos. *Soares dos Reis e o centro artístico portuense*. Porto: [s.n.], 1947.

Manoel, Bernardo d'Orey. *Fundamentos da arquitectura em Raul Lino*. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2012.

Marques da Silva: Exposição conjunta das principais obras do Mestre e de alguns dos seus discípulos: Homenagem promovida pela Escola Superior de Belas Artes do Porto, com a colaboração da Academia Nacional de Belas Artes e do Sindicato Nacional dos Arquitectos. Porto: Escola Superior de Belas Artes do Porto, 1953.

Marques, Ana Cláudia Lopes. "O templo-monumento de Santa Luzia em Viana do Castelo". Dissertação de mestrado em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2011.

Martins, Rita Maria Machado. "João de Moura Coutinho de Almeida d'Eça (1872-1954): arquitectura e urbanismo". Dissertação de mestrado em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010.

Mattos, José Manuel Mello de. "Casa Portuguesa". *A Construcção Moderna* Anno V, número 141 (20 de Agosto de 1904): 164.

———. "Caza na rua Álvares Cabral, Porto: Projecto do Engenheiro Civil, Sr. António Rigaud Nogueira". *A Construcção Moderna* Anno III, número 68 (.10 de Agosto de 1902): 51.

Meireles, José de. *Pelo Pôrto: o "Clube Fenianos Portuenses"desde a sua fundação*. Porto: Fernando Machado & C.ª, L.da, 1941.

Mendes, Alves, José António Afonso e Gonçalves Guimarães. *Álbum fototípico e descritivo das obras de Soares dos Reis: livro do Centenário 1889-1989*. Vila Nova de Gaia: Afons'eiro, 1989.

Mendes, Manuel. "Roteiro Arquitectónico". *Jornal de Notícias*, 14 de Abril a 3 de Dezembro de 2000.

———. "Rua de Sá da Bandeira: Uma "Broadway" de cosmopolitismo trivial – imagem, paisagem, tempo". Em *Porto 1901-2001: Guia de arquitectura moderna*. 5. Porto: Secção Regional Norte da Ordem dos Arquitectos/Livraria Civilização Editora, 2001.

Mesquita, Marieta Dá, editor. *Revistas de arquitectura: arquivos da modernidade*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2011.

Mesquita, Mário João. "Processo e forma urbana no Porto: 1880-1980: formação e consolidação do tecido urbano na zona das Antas". Tese de Mestrado, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1998.

Miranda, Irina Costa. "José Marques da Silva: da viagem ao projecto". Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2011.

Miranda, Marta da Conceição Alves Pereira Tavares. "O Bairro Balnear: contributos para a História Contemporânea de Vila do Conde (1866: 1936)". Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em História e Património- Estudos locais e Regionais. Construção de Memórias, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2015.

Moncóvio, Susana Maria Simões. "O Centro Artístico Portuense (1880-1893): socialização do ensino, da história e da arte moderna no Portugal de oitocentos". Tese de Doutoramento em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2014.

Moraes, A. C. da Cunha. *Os Melhoramentos da Cidade do Porto*. Porto: Typographia Pereira, 1916.

Mota, Nelson. *A Arquitectura do Quotidiano, Público e Privado no Espaço Doméstico da Burguesia Portuense no Final do Século XIX*. Coimbra: e | d | arq Editorial do Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2010.

———. "A Arquitectura do Quotidiano. Privado e Público no espaço doméstico da burguesia portuense no final do século XIX". Dissertação de Mestrado em Arquitectura Território e Memória, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2006.

Neto, Vítor. "A questão religiosa: Estado, Igreja e conflitualidade sócio-religiosa na I República Portuguesa". Em *Figuras da cultura do Porto nas comemorações da República - actas das conferências*, 71–85. Centro Nacional de Cultura - Núcleo do Porto, 2013.

Neves, António Luís Pereira da Silva. "Arménio Losa e Cassiano Barbosa, arquitectura no segundo pós-guerra: arquitectura moderna, nacionalismo e nacionalização". Dissertação de Doutoramento, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2015.

Nogueira, António Rigaud. "Gente Nova, Vida Nova I". *O Primeiro de Janeiro*, .4 de Janeiro de 1907.

———. "Gente Nova, Vida Nova II". *O Primeiro de Janeiro*, .6 de Janeiro de 1907.

———. "Gente Nova, Vida Nova III". *O Primeiro de Janeiro*, .9 de Janeiro de 1907.

———. "Gente Nova, Vida Nova IV". *O Primeiro de Janeiro*, .10 de Janeiro de 1907.

———. "Gente Nova, Vida Nova V". *O Primeiro de Janeiro*, .12 de Janeiro de 1907.

———. "Gente Nova, Vida Nova VI". *O Primeiro de Janeiro*, 16 de Janeiro de 1907.

———. "Gente Nova, Vida Nova VII". *O Primeiro de Janeiro*, 18 de Janeiro de 1907.

———. "Gente Nova, Vida Nova VIII". *O Primeiro de Janeiro*, 23 de Janeiro de 1907.

———. "Gente Nova, Vida Nova XII". *O Primeiro de Janeiro*, 14 de Abril de 1907.

Nonell, Anni Günther. "Avenida dos Aliados". Em *Porto 1901-2001: Guia de arquitectura moderna*. 2. Porto: Secção Regional Norte da Ordem dos Arquitectos/Livraria Civilização Editora, 2001.

———. *Porto, 1763/1852: a construção da cidade entre despotismo e liberalismo*. 1ª edição. Porto: FAUP Publicações, 2002.

Nonell, Anni Günther, e Rui Tavares. *O mercado do Bolhão: estudos e documentos*. 1ª edição. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1992.

Novais, José Pedro Oliveira. "Santuário da Penha, Um percurso pela história de fé do povo de Guimarães". Dissertação de Mestrado Integrado em Teologia, Universidade Católica Portuguesa, Faculdade de Teologia, 2012.

Nunes, Paulo Manuel Simões. "A Construção Moderna e a Cultura Arquitectónica no Início do Novecentos em Portugal". Dissertação de Mestrado em Teorias da Arte, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2000.

"Concurso de architectura". *O Comércio do Porto*, 18 de Junho de 1886.

"Concurso de architectura". *O Comércio do Porto*, 28 de Junho de 1886.

"Misericórdia de Santo Tirso: Novo Hospital". *O Debate: Orgão republicano local*, 31 de Julho de 1914.

"Novo Hospital de Santo Tirso". *O Debate: Orgão republicano local*, .12 de Novembro de 1915.

"As nossas gravuras: Porto-Reboleira (parte demolida)". *O Occidente: revista illustrada de Portugal e do estrangeiro*, número 48 (15 de Dezembro de 1879): 190.

"Câmara Municipal do Porto: a nova comissão administrativa". *O Paiz*, 13 de Abril de 1913.

"Eleições administrativas". *O Paiz*, 24 de Dezembro de 1917.

"Caldas da Saúde". *O Pêto: Quinzenario Humoristico*, .12 de Abril de 1914.

"A avenida da praça da Liberdade à Trindade: A «maquette» em exposição". *O Primeiro de Janeiro*, .11 de Março de 1915.

"Caixa Filial do Banco do Minho: o seu novo edificio". *O Primeiro de Janeiro*, .4 de Novembro de 1917.

"Jardim Coliseu do Porto". *O Primeiro de Janeiro*, 21 de Julho de 1922.

"O Bairro do Barredo". *O Primeiro de Janeiro*, .3 de Maio de 1914.

"O Porto Moderno: O Jardim Passos Manuel: Melhoramentos: Um grande teatro". *O Primeiro de Janeiro*, 26 de Julho de 1914.

"Transformação do Porto: O Banco de Portugal na Praça da Liberdade: Importantes melhoramentos na mesma praça e avenida". *O Primeiro de Janeiro*, 27 de Abril de 1917.

"O "Século" no Porto - Quarta-feira 21 de Dezembro". *O Século*, 22 de Dezembro de 1910.

"O "Século" no Porto - Segunda-feira 27 de Dezembro". *O Século*, 22 de Dezembro de 1910.

"O "Século" no Porto - Terça-feira 20 de Dezembro". *O Século*, 21 de Dezembro de 1910.

Oliveira, [Henrique] Guedes de. "A exposição internacional de artes decorativas / A exposição das artes decorativas". *O Primeiro de Janeiro*, 19, 22 e 27 de Agosto e 9 de Setembro de 1925.

Oliveira, Bernardino Vieira de. "Breve notícia de uma crise no Douro (1908-1915)". *Douro : Estudos & Documentos* ano 8, número 15 (2003): 25–41.

Oliveira, Eduardo Pires de. "A arte em Braga: antes e durante a I República". Em *Braga - Roteiros Republicanos*, editado por José Viriato Capela e Henrique Barreto Nunes, 64–71. Lisboa: QuidNovi, 2010.

Pacheco, Hélder. "Entre a Monarquia e a República: a transição portuense". Em *Porto - Roteiros Republicanos*, editado por Armando Malheiro da Silva, Arnaldo Saraiva e Pedro Vilas Boas Tavares, 9–25. Lisboa: QuidNovi, 2010.

Parker, Barry. *Memórias sobre a projectada Avenida da Cidade: da Praça da Liberdade ao Largo da Trindade, pelo Engº Barry Parker*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1915.

Pedreirinho, José Manuel, Alexandra Trevisan da Silveira e Ilda Seara. "As primeiras décadas da Arquitectura do Porto no Século XX". *Jornal dos Arquitectos*, número 76 (Abril de 1989).

Peixoto, Bruno Taveira. "Caminhos para uma prática arquitectónica: os grandes Armazéns Nascimento no Porto". Prova Final para a Obtenção de Licenciatura em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2008.

Peixoto, Paula Torres. "Casas de Brasileiros no Norte de Portugal, do Porto à ruralidade (1850-1930)". Tese de Doutoramento, Universidad de Santiago de Compostela, Facultad de Geografía e História, Departamento de História del Arte, 2009.

Pereira, Gabriel. "Casa do Sr. Avelino Augusto Corrêa em Villa Nova de Gaia". *A Architectura Portugueza - revista mensal da arte architectural antiga e moderna* Anno II, número 7 (julho de 1909): 25–27.

Pinheiro, Ana Maria Cunha. "Marques da Silva em Guimarães: Dois edifícios singulares: a Sociedade Martins Sarmento e a igreja da Penha". Prova final para a licenciatura em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2006.

Pinto, Ana Isabel Ferreira. "Da arquitectura de Marques da Silva e Oliveira Ferreira: para um retrato portuense nas primeiras décadas do século XX". Dissertação de Mestrado integrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2012.

Pinto, Helena Gonçalves, e Jorge Mangorrinha. *O Desenho das Termas: história da arquitectura termal portuguesa*. Lisboa: Ministério da Economia e da Inovação, 2009.

Pinto, Jorge Ricardo. *O Porto oriental no final do século XIX: um retrato urbano (1875-1900)*. 1ª edição. Cidade em Questão 15. Porto: Edições Afrontamento, 2007.

Pires, Maria do Carmo Marques. "A Rua Alvares Cabral 1895-1940: formas de habitar". Dissertação de Mestrado em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1997.

Portas, Nuno. "A evolução da arquitectura moderna em Portugal – Uma interpretação". Em *História da Arquitectura Moderna*, editado por Bruno Zevi, II:687–744. Lisboa: Editora Arcádia, 1973.

Providência, Paulo. "Liceus da República". Em *Porto 1901-2001: Guia de arquitectura moderna*. 4. Porto: Secção Regional Norte da Ordem dos Arquitectos/Livraria Civilização Editora, 2001.

Puttemans, Pierre. *Modern Architecture in Belgium*. Bruxelas: Marc Vokaer, 1976.

Queiroz, Francisco. *Os Catálogos da Fábrica das Devesas*. Chiado Editora, 2016.

Queiroz, José Francisco Ferreira. "A Casa do Campo Pequeno, da família Pinto Leite: Enquadramento e abordagem preliminar a uma habitação notável do Porto Romântico". *Revista da Faculdade de Letras - Ciências e Técnicas do Património* I Série vol. III (2004): 183–215.

Ramos, Rui Jorge Garcia. "A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitectura Portuguesa: Mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX". Dissertação de Doutoramento em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2004.

Ramos, Sílvia Cristina Teixeira. "Campo Alegre Cidade: da sua longa metamorfose". Dissertação de Doutoramento em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2017.

Ranita, Vítor. *Movimento Operário Portuense. Nascimento e Evolução (1850-1914)*. 1ª edição. Porto: Associação de Jornalistas e Homens do Porto, 2015.

Regulamento para a concessão de prémios destinados ás melhores edificações sob o ponto de vista estético / Aprovado em sessão de 6 de Julho de 1917. Porto: Imprensa Social, 1917.

Ribeiro, Ana Isabel. *Arquitectos portugueses: 90 anos de vida associativa: 1863-1953*. 1ª edição. Porto: Publicações FAUP, 2002.

Ribeiro, Ana Isabel, e Raquel Henriques da Silva. *Miguel Ventura Terra: a arquitectura enquanto projecto de vida*. Esposende: Câmara Municipal de Esposende, 2006.

Ribeiro, Manuel Pires, e Ricardo Rocha. *Os Paços do Concelho do Porto*. Editado por Fernando de Sousa e Joaquim Jaime B. Ferreira-Alves. Porto: CEPESE - Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade - Câmara Municipal, 2012.

Rodrigues, Manoel M. "Pavilhão para os festejos do dia 9 de Julho, levantado na Praça de D. Pedro". *A Arte Portugueza*, número 7 (julho de 1882): 60–61.

Rodrigues, Manoel Maria. "Concurso para o monumento do Infante D. Henrique no Porto". *O Occidente: revista illustrada de Portugal e do estrangeiro*, número 544 (.1 de Fevereiro de 1894): 26–27.

———. "Desenhos: Alargamento do Edifício de S. Lázaro: Projecto de José Geraldo da Silva Sardinha, desenho de Marques Guimarães". *A Arte Portugueza: Revista Mensal de Bellas-Artes publicada pelo Centro Artístico Portuense* I Anno, número 3 (março de 1882): 28, 33.

———. "Desenhos: Capella funerária: Projecto e desenho de Thomaz Soller". *A Arte Portugueza: Revista Mensal de Bellas-Artes publicada pelo Centro Artístico Portuense* I Anno, número 6 (junho de 1882): 54, 57.

———. "Desenhos: Cobertura metálica do páteo do edifício da Associação Commercial do Porto: Projecto, em execução, de Thomaz Soller". *A Arte Portugueza: Revista Mensal de Bellas-Artes publicada pelo Centro Artístico Portuense* I Anno, número 1 (janeiro de 1882): 3–4, 10.

———. "Desenhos: Pavilhão para os festejos do dia 9 de Julho, levantado na Praça de D. Pedro: Projecto e desenho de Thomaz Soller". *A Arte Portugueza: Revista Mensal de Bellas-Artes publicada pelo Centro Artístico Portuense* I Anno, número 7 (julho de 1882): 60–61, 65.

Ruão, Carlos. "O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura religiosa em Portugal (1550-1640)". Dissertação de doutoramento em Letras, área de História, especialidade em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2006.

Rubens. "O ressurgimento do estilo manuelino". *Ilustração Portugueza* 2.ª série, número 653 (26 de Agosto de 1918): 178.

Santos Júnior, A. Duarte dos. "Melhoramentos do Porto: Plano de ampliação e regularisação da Praça da Liberdade". *O Primeiro de Janeiro*, 17 de Outubro de 1912.

Santos, António Maria dos Anjos. "Para o Estudo da Arquitectura Industrial na Região de Lisboa (1846-1918)". Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa, 1996.

Santos, Gomes dos. *Architectura Christã*. Póvoa de Varzim: Livraria Povoense, 1907.

Santos, Pedro Flores Alves dos. "Devir do Projeto: Arquitetura nos concursos do século XX português". Dissertação de Doutoramento em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2017.

"Das neue Stadttheater in Bern: erbaut von Architekt R. von Wurstemberger in Bern". *Schweizerische Bauzeitung*, número s 43-44 (1904): 1–4.

Silva Barreira, Hugo Daniel da. "Improvisos de Progresso: arquiteturas em Espinho (1900–1943)". Dissertação de mestrado em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2013.

Silva, Raquel Henriques da. "As Avenidas Novas de Lisboa, 1900-1930". Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa, 1985.

———. "Lisboa, 1900: as avenidas novas e o arquitecto Norte Júnior". *Colóquio Artes - revista trimestral de artes visuais, música e bailado* 2ª série, número 73 (junho de 1987): 53–63.

———. "Portugal-Brasil no século XIX: cruzamentos culturais em prol da definição de pátria". Em *Portugal, África, Brasil: urbanismo e arquitectura - do ecletismo à modernidade*, editado por José Manuel Fernandes e Maria Lucia Bressan Pinheiro, 33–45. Caleidoscópio, 2014.

Sotto-Mayor, José de. "O novo theatro lyrico". *Jornal de Notícias*, 29 de Agosto de 1908.

Sousa, Fernando de. "A revolta de 31 de Janeiro de 1891". Em *Estudos de Homenagem a João Francisco Marques*, editado por Luís A. de Oliveira Ramos, Jorge Martins Ribeiro e Amélia Polónia. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001.

———. "Os portugueses. De colonos a imigrantes". Em *De Colonos a Imigrantes. I(E)migração portuguesa para o Brasil*. Sao Paulo: Alameda, 2013.

Sousa, Fernando de, e Joaquim Jaime B. Ferreira-Alves, editores. "Os actuais Paços do Concelho do Porto (1957-2010)". Em *Os Paços do Concelho do Porto*. Universidade do Porto - Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, 2012.

Sousa, Nuno Tasso de. "Estação de S. Bento". Em *Porto 1901-2001: Guia de arquitectura moderna*. 1. Porto: Secção Regional Norte da Ordem dos Arquitectos/Livraria Civilização Editora, 2001.

Souto, Helena. "O engenheiro-militar e arquitecto Luís Caetano Pedro d'Ávila (183[2?]-1904)". Tese de doutoramento em Ciências da Arte (História da Arte), Universidade de Lisboa. Faculdade de Belas Artes, 2007.

Tafuri, Manfredo. *Progetto e utopia: Architettura e sviluppo capitalistico*. Laterza, 1973.

Tavares, André. *Arquitectura antituberculose: trocas e tráficos na construção terapêutica entre Portugal e Suiça*. Porto: Publicações FAUP, 2004.

———. *Em granito: a arquitectura de Marques da Silva em Guimarães / build it in stone: the architecture of Marques da Silva in Guimarães*. Porto: Fundação Marques da Silva, 2010.

Tavares, Domingos. *António Correia da Silva: Arquitecto municipal*. Porto: Dafne Editora, 2016.

———. "Avenida da Boavista". Em *Porto 1901-2001: Guia de arquitectura moderna*. 13. Porto: Secção Regional Norte da Ordem dos Arquitectos/Livraria Civilização Editora, 2001.

———. *Transformações na Arquitectura Portuense: O caso António da Silva*. Porto: Dafne Editora, 2017.

Tavares, Rui. "Da Avenida da Cidade ao Plano para a Zona Central: a intervenção de Barry Parker no Porto". *Boletim Cultural*, número s III-IV (1985/86): 261–324.

Tavares, Rui, Ricardo Figueiredo e Clara Pimenta do Vale. *Avenida dos Aliados e baixa do Porto: Memória, realidade e permanência*. Porto: Porto Vivo, 2014.

Taveira, Vasco. "A Avenida da Cidade". *O Tripeiro* 2. série (15 de Junho de 1919): 234–236.

Teixeira Lopes, António. *Ao correr da pena: memórias de uma vida*. 1ª edição. Vila Nova de Gaia: Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia, 1968.

Teixeira, Manuel C. *Habitação popular na cidade oitocentista: as ilhas do Porto*. 1ª edição. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. Lisboa: F. C. G., 1996.

———. "The development of nineteenth century working-class housing: the "ilhas" in Oporto, Portugal". Tese de Doutoramento, Architectural Association School of Architecture, 1988.

Theatro Lyrico do Porto: Memória do anteprojecto apresentado com a divisa "Fausto". Porto: Companhia Geral de Construções Económicas, 1910.

Tiago, Maria da Conceição. "Bairros Sociais da I República: projectos e realizações". Posto online no dia 26 Janeiro 2016, consultado no dia 30 Agosto 2016, *Ler História*, número 59 (2010): 249–272. doi:10.4000/lerhistoria.1413. http://lerhistoria.revues.org/1413.

Trevisan, Alexandra. "Influências internacionais na arquitectura moderna no Porto (1926-1956)". Tese de doutoramento, Universidad de Valladolid, 2013.

Vale, Clara Pimenta do. "A cidade entre o projecto e a realidade". Em *Avenida dos Aliados e baixa do Porto: Memória, realidade e permanência*. Porto: Porto, 2014.

Vasconcelos, Gustavo Duarte. "Contributos para o estudo do urbanismo e dos equipamentos da Póvoa balnear: (1871-1930)". Dissertação de mestrado em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2017.

Vasconcelos, Joaquim de. *Arte Românica em Portugal*. Porto: Marques Abreu, 1918.

FONTES BIBLIOGRÁFICAS

I FONTES PRIMÁRIAS MANUSCRITAS E ICONOGRÁFICAS

2.1.1 *Acervo Particular do Arquitecto Manuel Magalhães*

Colecção da revista *Nouvelles Annales de la Construction: publication rapide et économique des documents les plus récents et les plus intéressants relatifs à la construction française et étrangère*, entre as datas de 1884 e 1892, anteriormente pertencente ao arquitecto Joel da Silva Pereira

2.1.2 *Acervo Particular da Família de Manuel Caetano d'Oliveira*

Documentação relativa aos projectos e à construção da casa da Quinta das Eirinhas

Documentação relativa à construção da casa da Rua da Constituição

2.1.3 *Arquivo da Casa-Museu Teixeira Lopes - Vila Nova de Gaia*

Correspondência dirigida por José Teixeira Lopes a António Teixeira Lopes

Esquiços da autoria de José Teixeira Lopes

Lista de cartas de condolências pela morte de José Joaquim Teixeira Lopes

Lista de cartas de condolências pela morte de José Teixeira Lopes

2.1.4 *Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto*

Actas das Conferências Ordinárias do Conselho Escolar

Actas das Conferências Gerais da Academia

Correspondência de Bolseiros

Contas dos Legados do Barão de Castelo de Paiva e Soares dos Reis

Processos individuais de alunos

Termos de matrícula dos alunos ordinários e voluntários

Termos de matrícula dos alunos ordinários na aula da Arquitectura

2.1.5 *Arquivo da Secretaria-Geral da Economia / Acervo das Obras Públicas, Transportes e Comunicações*

Processos Individuais de Funcionários

2.1.6 *Arquivo Distrital do Porto*

Fundo Sociedade de Transportes Colectivos do Porto, SA

2.1.7 *Arquivo do Ministério da Educação*

Processos Individuais de Professores

2.1.8 *Arquivo Geral da Câmara Municipal do Porto*

Licenças de Obras

2.1.9 *Arquivo Histórico Municipal da Póvoa de Varzim*

Licenças de Obras

2.1.10 *Arquivo Histórico Municipal de Matosinhos*

Licenças de Obras

Obras municipais

2.1.11 *Arquivo Histórico Municipal do Porto*

Actas da Comissão de Estética

Actas da Comissão Executiva

Licenças de Obras : Livros 1 a 527 (excepto livros 225, 226, 426 e 427, que se encontram desaparecidos, e peças retiradas de consulta)

Obras municipais

Plantas de Casas : Livros 30 a 219 (excepto peças retiradas de consulta)

Registo de testamentos

Vereações

2.1.12 *Arquivo Municipal Sophia de Mello Breyner da Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia*

Fundo Camilo José de Macedo

Fundo Casa Foto Neves

Fundo Foto Cine-Alegre

Série Colecção de obras municipais

Série Livros de notas

Série Processos de alienação e cedências a qualquer título

Série Processos de aquisição e de expropriação de terrenos

Série Processos de concessão de servidões

Série Processos de obras particulares

Série Requerimentos de obras particulares

2.1.13 *Arquivo Nacional da Torre do Tombo*

Terminaram o tirocínio os desenhadores Eduardo da Costa Alves Júnior e António do Couto e fixado o vencimento ao condutor Lino Nepomuceno Silva Viana

2.1.14 *Centro de Documentação da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*

Fundo Manoel Marques

Fundo Rogério Azevedo

Fundo António Júlio Teixeira Lopes

Fundo Júlio de Brito

Fundo João Queiroz

2.1.15 *Centro Português de Fotografia*

Colecção Herdeiros de Manuel Alberto Faria

Fundo Alberto Marçal Brandão

Fundo Aurélio da Paz dos Reis

Fundo Conde de Alpendurada

Fundo Emílio Biel & C.ª

Fundo Estúdios Tavares da Fonseca, Lda

Fundo Família Guerra Sousa Pinto

Fundo Fotografia Alvão, Lda

Fundo José Gouveia Gomes Junior

Fundo Octávio Lixa Filgueiras

2.1.16 *Espólio Fotográfico Português*

Fundo Foto Beleza

2.1.17 *Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva*

Correspondência trocada entre Miguel Ventura Terra e José Marques da Silva

II PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS

A Actualidade (Porto)

A Águia: órgão de A Renascença Portugueza (Porto)

A Architectura Portugueza (Lisboa)

A Arte Portugueza (Porto)

A Capital (Lisboa)

A Construcção Moderna [e as Artes do Metal] (Lisboa)

A Illustração: revista universal (Paris)

A Lanterna: jornal da noite (Rio de Janeiro)

A Liberdade: Jornal republicano (Aveiro)

A Montanha: Diário republicano da manhã (Porto)

A Notícia (Rio de Janeiro)

A Póvoa de Varzim: Jornal d'informação (Póvoa de Varzim)

A Voz de Gaia (Vila Nova de Gaia)

Annuario da Sociedade dos Architectos Portuguezes (Lisboa)

Arquitectura: revista mensal (Lisboa)

Arte: Archivo de obras de arte (Porto)

Campeão das Províncias (Aveiro)

Cinco de Outubro: Semanário Radical (Vila Nova de Gaia)

Correio da Manhã (Rio de Janeiro)

Correio do Vouga (Eixo, Aveiro)

Correio Paraense: diário noticioso, commercial e litterario (Belém do Pará)

Correio Paulistano (São Paulo)

Diário de Belém: folha política, noticiosa e commercial (Belém do Pará)

Diário de Notícias (Belém do Pará)

Diário de Notícias (Rio de Janeiro)

Diário de Pernambuco (Recife)

Diário do Govêrno (Lisboa)

Gazeta da Tarde (Rio de Janeiro)

Gazeta de Coimbra (Coimbra)

Gazeta de Notícias (Rio de Janeiro)

Illustração Portugueza (Lisboa)

Jornal de Notícias (Porto)

Jornal do Brasil (Rio de Janeiro)

Jornal do Commercio (Manaus)

Jornal do Commercio (Rio de Janeiro)

Jornal do Porto (Porto)

Jornal do Recife (Recife)

Nouvelles Annales de la Construction (Paris)

O Comércio do Porto (Porto)

O Commercio de Vizeu: folha regeneradora (Viseu)

O Debate: Orgão republicano local (Santo Tirso)

O Fluminense (Niretói)

O Liberal do Pará (Belém do Pará)

O Occidente: revista illustrada de Portugal e do estrangeiro (Lisboa)

O Paiz (Rio de Janeiro)

O Pêto: Quinzenario Humoristico (Santo Tirso)

O Primeiro de Janeiro (Porto)

O Tripeiro (Porto)

Pacotilha: jornal da tarde (São Luís do Maranhão)

Schweizerische Bauzeitung (Zürich)

III ARTIGOS EM PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS

"A Avenida da cidade: Considerações que sobre ella fez o ingenheiro J. G. Rodrigues Pacheco (conclusão)". *O Primeiro de Janeiro*, 30 de Novembro de 1915.

"A Avenida da cidade: Considerações que sobre ella fez o ingenheiro J. G. Rodrigues Pacheco". *O Primeiro de Janeiro*, 28 de Novembro de 1915.

"A Avenida da Cidade: Parecer da Commissão". *O Primeiro de Janeiro*, 1 de Dezembro de 1915.

"A Avenida da Liberdade no Porto". *Ilustração Portugueza* 2.ª série, número 475 (29 de Março de 1915): 393.

"A avenida da praça da Liberdade à Trindade: A «maquette» em exposição". *O Primeiro de Janeiro*, 11 de Março de 1915.

"A casa do engenheiro Ex.mo Sr. Ricardo Severo:na Rua do Conde, no Porto:Autor, o proprietário". *A Construção Moderna* Ano XVII, número 488 (25 de Abril de 1917): 57–58.

"A casa do engenheiro, Ex.mo Sr. Ricardo Severo: na Rua do Conde, no Porto". *A Arquitectura Portuguesa - revista mensal da construção e de aquitectura prática* Ano IX, número 8 (Agosto de 1916): 29–32.

"A Casa dos Jornalistas do Porto". *O Primeiro de Janeiro*, 11 de Março de 1925.

"A "Casa Portugueza" nos caminhos de ferro". *Revista de Turismo*, número 27 (5 de Agosto de 1917).

"A estação de S. Bento, no Porto". *Ilustração Portugueza* 2.ª série, número 557 (23 de Outubro de 1916): 325.

"A estátua do Porto". *O Primeiro de Janeiro*, 21 de Janeiro de 1916.

"A exposição de Joel". *Jornal do Porto*, número 206 (31 de Agosto de 1890).

"A Filial do Banco do Minho, no Porto". *A Arquitectura Portuguesa - revista mensal da construção e de aquitectura prática* Ano XI, número 8 (Agosto de 1918).

"A morte dum artista". *Cinco de Outubro: Semanário Radical*, 25 de Dezembro de 1912.

"A nova avenida". *O Primeiro de Janeiro*, 26 de Outubro de 1915.

"A Póvoa de Varzim e o seu progresso: o projéto da nova Avenida dos Banhos e as primeiras edificações da mesma: a Casa do Ex.mo Sr. Dr. Caetano Marques d'Oliveira e o Balneário: Arquitecto, João de Moura Coutinho d'Almeida d'Eça". *A Arquitectura Portuguesa - revista mensal da construção e de aquitectura prática* Ano X, número 1 (janeiro de 1917): 1–4.

"A Póvoa de Varzim e os seus progressos". *Revista de Turismo*, número 50 (20 de Julho de 1918).

"A Póvoa de Varzim e os seus progressos: a egreja de S. José". *Revista de Turismo*, número 47 (5 de Junho de 1918).

"A Semana do Armistício: 1918-1925: 11 de Novembro". *O Primeiro de Janeiro*, 7 de Novembro de 1925.

"Academia de Bellas Artes do Porto". *Correio Paulistano*, 27 de Fevereiro de 1910.

"Acerca de um projecto do monumento ao Marquez de Pombal". *O Primeiro de Janeiro*, 31 de Maio de 1914.

"Ainda o teatro lírico do Porto". *O Comércio do Porto*, 15 de Abril de 1908.

"Arquitectura Tradicional Portuguesa: Casa do Sr. Afonso da Costa Guimarães: na cidade de Guimarães: Arquitecto Rogério de Azevedo". *A Arquitectura Portuguesa - revista mensal da construção e de aquitectura prática* Ano XVIII, número 3 (Março de 1925): 9–12.

"Arquitectura Tradicional Portuguesa: Casa do Sr. Augusto da Silva Castro: na rua do Amial, no Porto: Projéto do Engenheiro e Professor, Sr. Amândio Duarte Pinto". *A Arquitectura Portuguesa - revista mensal da construção e de aquitectura prática* Ano XVI, número 8 (Agosto de 1923): 33–36.

"Arquitectura Tradicional Portuguesa: Casa do Sr. Belarmino Ferreira da Cruz nas ruas Costa Cabral e Dr. Júlio de Matos: no Porto: Engenheiro Auxiliar Amândio Duarte Pinto: Assistente no Instituto Industrial do Porto". *A Arquitectura Portuguesa - revista mensal da construção e de aquitectura prática* Ano XIX, número 9 (Setembro de 1926): 13–15.

"Arquitectura Tradicional Portuguesa: Casa do Sr. Joaquim Gonçalves da Silva: na vila de Amarante: Projecto do engenheiro civil Amândio Duarte Pinto (Assistente no Instituto Industrial do Porto)". *A Arquitectura Portuguesa - revista mensal da construção e de aquitectura prática* Ano XVIII, número 12 (Dezembro de 1925): 45–47.

"Arquitectura Tradicional Portuguesa: Casa do Sr. Paulino da Silva Maia: em Carreiros (Foz do Douro – Porto): Arquitecto Diplomado Sr. José Ferreira Peneda". *A Arquitectura Portuguesa - revista mensal da construção e de aquitectura prática* Ano XX, número 3 (Março de 1926): 9–11.

"Arquitectura Tradicional Portuguesa: Os desenhos em perspectiva da Faculdade de Medicina do Porto: Projeto de uma casa do Sr. Fernando de Souza Brandão em Arouca, lugar do Formosinho: Projeto de reforma de uma casa do Dr. Jaime de Andrade Vilares, em Nevogilde: Projeto de uma casa do Sr. Comendador António Pereira Inácio: Arquitecto Rogério de Azevedo". *A Arquitectura Portuguesa - revista mensal da construção e de aquitectura prática* Ano XIX, número 1 (janeiro de 1926): 1–3.

"Arquitectura Tradicional Portuguesa: Projeto de uma Escola Primária que a Junta de Freguezia de Águas Santas vai construir no local onde existia a Capela de S. Miguel o Anjo: Arquitecto Diplomado Sr. José Ferreira Peneda". *A Arquitectura Portuguesa - revista mensal da construção e de aquitectura prática* Ano XIX, número 4 (Abril de 1926): 13–15.

"Arquitectura Tradicional Portuguesa: Projeto dum grupo de dez habitações: Para dez operários que se constituiram em grupo a que deram o nome: DEZ DE MAIO: No ângulo das ruas do Seixal e Cavadas, no Porto: Arquitecto Diplomado Sr. José Ferreira Peneda". *A Arquitectura Portuguesa - revista mensal da construção e de aquitectura prática* Ano XIX, número 12 (Dezembro de 1926): 45–47.

"As grandes iniciativas: A filial do Banco do Minho, no Porto". *Revista de Turismo*, número 62 (20 de Janeiro de 1919).

"As nossas gravuras: A Praça de D. Pedro, na cidade do Porto". *O Occidente: revista illustrada de Portugal e do estrangeiro*, número 286 (1 de Dezembro de 1886): 267 e 269.

"As nossas gravuras: Porto-Reboleira (parte demolida)". *O Occidente: revista illustrada de Portugal e do estrangeiro*, número 48 (15 de Dezembro de 1879): 190.

"Asilo das Raparigas Abandonadas: Inauguração do novo edifício". *O Primeiro de Janeiro*, 7 de Novembro de 1921.

"Avenida da Cidade". *O Comércio do Porto*, 28 de Novembro de 1915.

"Bairro operário do Monte Pedral, no Porto: Architecto Sr. José Marques da Silva". *A Construcção Moderna* Anno III, número 57 (20 de Abril de 1902): 43.

Bermudes, Arnaldo Redondo Adães. "VI Congresso Internacional dos Architectos". *A Construcção Moderna* Anno V, número 125 (1904).

Brun, André. "Migalhas: Casas alegres". *A Capital* 6.º ano, número 1780 (20 de Julho de 1915): 1.

C. A. "Centenário da Guerra Peninsular: O concurso para o monumento". *O Occidente: revista illustrada de Portugal e do estrangeiro*, número 1089 (30 de Março de 1909): 66–67.

"Caixa Filial do Banco do Minho: o seu novo edificio". *O Primeiro de Janeiro*, 4 de Novembro de 1917.

"Câmara Municipal do Porto: a nova comissão administrativa". *O Paiz*, 13 de Abril de 1913.

"Casa de habitação própria a construir numa quinta do Minho: Proprietário, Ex.mo Sr. Ruy d'Orey Antunes: Arquitecto, Ex.mo Sr. Francisco de Oliveira Ferreira". *A Arquitectura Portuguesa - revista mensal da construção e de aquitectura prática* Ano XXIII, número 2 (Fevereiro de 1930): 10.

"Casa do Ex.mo Sr. A. C. da Cunha Moraes: em Crestuma (Gaya): Projecto do Architecto, Sr. José Teixeira Lopes". *A Construcção Moderna* Anno IV, número 120 (20 de Janeiro de 1904): 282–283.

"Casa do Ex.mo Sr. Augusto Henriques Martins: em Águeda: Constructor, o Ex.mo Sr. A. Rigaud Nogueira, Engenheiro Civil". *A Construcção Moderna* Anno V, número 141 (20 de Agosto de 1904): 282–283.

"Casa do Ex.mo Sr. Barros Mourão, em Villa Nova de Gaya: Projecto do Architecto, Sr. José Teixeira Lopes". *A Construcção Moderna* Anno III, número 61 (janeiro de 1902): 66–67.

"Casa do Ex.mo Sr. Major Mattos Mendes de Almeida: na praia da Granja: Projecto do Architecto, Sr. Nicola Bigaglia". *A Construcção Moderna* Anno IV, número 107 (20 de Janeiro de 1903): 178–179.

"Casa do Ex.mo Sr. Olindo Marques: na praia d'Aguda: Projecto do Architecto, Sr. José Teixeira Lopes". *A Construcção Moderna* Anno IV, número 95 (Outubro de 1903): 82–83.

"Casa do Sr. Avelino Augusto Correia, em Villa Nova de Gaya: Architecto, Sr. José Teixeira Lopes". *A Construcção Moderna e as Artes do Metal* Anno XI, número 338 (20 de Janeiro de 1911): 9–10.

"Casa do Sr. J. de Sousa Maciel: em Mattozinhos: Architecto, Sr. José Teixeira Lopes". *A Construcção Moderna* Anno III, número 51 (20 de Fevereiro de 1902): 10–11.

"Casa do Sr. João Baptista de Lima Júnior: Architecto Sr. Raul Lino". *A Construcção Moderna* Anno III, número 50 (Outubro de 1902): 3.

Colares, Nunes. "Arquitectura Portuguêsa Moderna: Palacête do Ex.º Sr. Abílio de Figueiredo na Rua Oliveira Monteiro, no Porto: Arquitecto Eduardo Alves (já falecido)". *A Arquitectura Portuguesa - revista mensal da construção e de aquitectura prática* XIV, número 2 (Fevereiro de 1921): 5–8.

———. "Arquitectura Portuguêsa Moderna: Palacête do Ex.º Sr. Augusto Figueiredo na Rua Oliveira Monteiro, no Porto: Arquitecto Eduardo Alves (já falecido)". *A Arquitectura Portuguesa - revista mensal da construção e de aquitectura prática* XIV, número 5 (Maio de 1921): 17–20.

———. ""Casa Portugueza": A casa do engenheiro Sr. Ricardo Severo na Rua do Conde – Porto". *Revista de Turismo*, número 13 (5 de Janeiro de 1917).

———. "Os progressos da Póvoa de Varzim: o projecto da nova Avenida dos Banhos". *Revista de Turismo*, número 18 (20 de Março de 1917).

———. "Projecto para os Paços do Concelho de Guimarães". *Revista de Turismo*, número 23 (5 de Junho de 1917).

"Commemoração da Guerra Peninsular". *O Primeiro de Janeiro*, 23 de Março de 1909.

"Como se transforma uma cidade: o Porto de hontem e de hoje". *Ilustração Portugueza* 2.ª série, número 545 (31 de Julho de 1916): 96–99.

"Concurso de architectura", *O Comércio do Porto*, 18 de Junho de 1886.

"Concurso de architectura", *O Comércio do Porto*, 28 de Junho de 1886.

"Concurso de projétos de casas económicas aberto pela Ex.ma Câmara Municipal da Póvoa de Varzim: Projéto que obteve menção honrosa – Arquitecto, Sr. Eurico Teófilo Pereira". *A Construção Moderna* Ano XVI, número 470 (25 de Julho de 1916): 105–106.

"Concurso de projétos de casas económicas aberto pela Ex.ma Câmara Municipal da Póvoa de Varzim: Projéto que obteve o prémio – Arquitecto, Sr. João de Moura Coutinho d'Almeida d'Eça". *A Construção Moderna* Ano XVI, número 469 (Outubro de 1916): 97–98.

"Concurso de projétos para os Paços do Concelho da Cidade de Guimarães: Projéto com a divisa "Citanea" que obteve o 2.º prémio: Auctores: Carlos de Sousa, José Luiz Ferreira e António Martins Rosas". *A Construção Moderna* Ano XVII, número 492 (25 de Junho de 1917): 89–90.

"Concurso de projétos para os Paços do Concelho da Cidade de Guimarães: Projéto com a divisa "Luzitanea" que obteve o 3.º prémio: Autor: Edmundo Tavares". *A Construção Moderna* Ano XVII, número 494 (25 de Julho de 1917): 105–106.

"Concurso de Projétos para os Paços do Concelho do Porto: projéto apresentado com a divisa "Belford" pelo arquitecto da Câmara Municipal de Lisboa, sr. Edmundo Tavares, e que obteve a medalha de 2.ª classe da Sociedade Nacional de Belas Artes, de Lisboa". *A Construção Moderna* Ano XVIII, número 515 (Outubro de 1918): 61–62.

"Concurso para a construção de um teatro lírico no Porto". *O Occidente: revista illustrada de Portugal e do estrangeiro*, número 1123 (10 de Março de 1910): 54.

"Concurso para o monumento comemorativo da Guerra Peninsular: a exposição de maquettes na séde da Sociedade de Geographia". *A Architectura Portugueza - revista mensal da arte architectural antiga e moderna* Anno II, número 4 (Abril de 1909): 13–16.

"Concurso para o monumento da Guerra Peninsular no Porto". *O Occidente: revista illustrada de Portugal e do estrangeiro*, número 1123 (10 de Março de 1910): 50.

Costa, Joaquim. "O Monumento ao Marquês de Pombal". *O Primeiro de Janeiro*, 2 de Maio de 1914.

——-. "O projecto do Teatro de S. João". *Arte: Archivo de obras de arte*, Março de 1910.

"Das neue Stadttheater in Bern: erbaut von Architekt R. von Wurstemberger in Bern". *Schweizerische Bauzeitung*, números 43-44 (1904): 1–4.

"Échos". *Le Portugal à l'Exposition*, número 1 (23 Mars de 1900): 14.

"Ecos do meu bairro". *O Pêto: Quinzenario Humoristico*, 12 de Abril de 1914.

"Edifício para o Liceu Alexandre Herculano: Necessidade da sua conclusão urgente". *O Primeiro de Janeiro*, 11 de Setembro de 1921.

"Educação popular". *O Primeiro de Janeiro*, 26 de Outubro de 1918.

Ega, João da. "Em viagem: no Porto: notas sobre o joelho". *Revista de Turismo*, número 33 (5 de Novembro de 1917).

"Egreja Parochial de Espinho: Architecto: A. R. Adães Bermudes". *A Construcção Moderna* Anno IX, número 277 (30 de Novembro de 1908): 98–99.

"Eleições administrativas". *O Paiz*, 24 de Dezembro de 1917.

"Em benefício das classes operárias". *Jornal de Notícias*, 24 de Março de 1923.

"Em Guimarães: Fachada lateral do futuro edifício da Câmara". *O Primeiro de Janeiro*, 26 de Janeiro de 1917.

"Em Guimarães: Fachada posterior do futuro edifício da Câmara". *O Primeiro de Janeiro*, 25 de Janeiro de 1917.

"Em Guimarães: os novos Paços do Concelho (fachada principal)". *O Primeiro de Janeiro*, 24 de Janeiro de 1917.

"Escola Infantil n.º 1". *O Primeiro de Janeiro*, 5 de Fevereiro de 1916.

"Escola Portuense de Bellas Artes". *O Comércio do Porto*, 2 de Novembro de 1907.

"Espinho: o grandioso projecto do Asilo-Escola-Oficina". *Ilustração Portugueza* 2.ª série, número 835 (18 de Fevereiro de 1922): 154.

"Estudante distincto". *A Actualidade*, 7 de Agosto de 1886, 2.

"Exposição no Atheneu". *Jornal do Porto*, número 205 (30 de Agosto de 1890).

Faria, Alberto. "Praias portuguezas: Espinho". *Revista de Turismo*, número 47 (5 de Junho de 1918).

Figueiredo, José de. "Questões de Arte". *O Comércio do Porto*, 22 de Novembro de 1905.

Freire ("Mário"), João Paulo. "O Sanatório Marítimo do Norte na Praia de Valadares: Uma grande obra em realisação". *Ilustração Portugueza* 2.ª série, número 714 (27 de Outubro de 1919): 331–332.

Guerra, Manuel d'Oliveira Brandão. "O Sanatório Marítimo do Norte". *O Primeiro de Janeiro*, 27 de Março de 1921.

"Hospital Agostinho Ribeiro: Festa de inauguração". *O Primeiro de Janeiro*, 15 de Outubro de 1912.

"Hotel Universal, do Porto". *Revista de Turismo*, número 123 (5 de Setembro de 1922).

Ignotus. "Arquitecto José Sardinha (Um Director da Academia Portuense de Belas Artes)". *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia* 2.º vol., número 14 (Maio de 1983): 3.

——-. "Casa do Ex.mo Sr. Manoel Ottolini: no Bairro Heredia (Estrada de Bemfica): Arquitecto Sr. Guilherme E. Gomes". *A Architectura Portugueza - revista mensal da construção e de aquitectura prática*, número 11 (Novembro de 1913).

——-. "Projecto para o Monumento ao Marquez de Pombal: Na Praça Marquez de Pombal, ao cimo da Avenida da Liberdade". *A Arquitectura Portuguesa - revista mensal da construção e de aquitectura prática*, número 4 (Abril de 1914).

"Inácio de Sá". *Cinco de Outubro: Semanário Radical*, 14 de Outubro de 1916.

"Instituição de N. S. da Conceição de Santo Ildefonso". *O Primeiro de Janeiro*, 13 de Dezembro de 1908.

"Jaime Inácio dos Santos". *Gazeta de Coimbra*, 25 de Março de 1919.

"Jardim Coliseu do Porto". *O Primeiro de Janeiro*, 21 de Julho de 1922.

"Joel da Silva Pereira". *Jornal do Porto*, número 176 (27 de Julho de 1890).

L., C. "O Porto moderno: Como se desenvolve uma grande indústria". *Ilustração Portugueza* 2.ª série, número 580 (Fevereiro de 1917): 278–280.

L., J. "Praias Luzitanas: Vila do Conde". *Revista de Turismo*, número 123 (5 de Setembro de 1922).

——-. "Praias Portuguezas: Vila do Conde". *Revista de Turismo*, número 111 (5 de Setembro de 1921).

——-. "Praias Portuguezas: Vila do Conde". *Revista de Turismo*, número 112 (5 de Outubro de 1921).

"Lago artístico". *Ilustração Portugueza* 2.ª série, número 619 (31 de Dezembro de 1917): 539.

"Liceu Alexandre Herculano: O que a respeito nos diz o arquitecto Marques da Silva". *O Comércio do Porto*, 21 de Janeiro de 1914.

"Liceu Rodrigues de Freitas: O novo edifício". *O Primeiro de Janeiro*, 18 de Janeiro de 1919.

Maio, Guerra. "A arte portugueza nos nossos caminhos de ferro". *Revista de Turismo*, número 11 (5 de Dezembro de 1916).

———. "O Porto: o seu progresso e a sua importância para o Turismo". *Revista de Turismo*, número 24 (20 de Junho de 1917).

———. "Paisagens Portuguezas: do Corgo ao Tâmega". *Revista de Turismo*, número 23 (5 de Junho de 1917).

"Maquette do novo hospital que a Misericórdia de Santo Tirso, de que é provedor o sr. Domingos Moreira da Silva, vae construir, tendo sido essa maquette exposta na Sociedade de Geografia de Lisboa, onde foi muito apreciada e elogiado o benemérito empreendimento d'aquela Santa Casa". *Ilustração Portugueza* 2.ª série, número 664 (Novembro de 1918): 394.

"Marquês de Pombal". *O Comércio do Porto*, 17 de Abril de 1914.

Mattos, José Manuel Mello de. "Caza na rua Álvares Cabral, Porto: Projecto do Engenheiro Civil, Sr. António Rigaud Nogueira". *A Construcção Moderna* Anno III, número 68 (Outubro de 1902): 51.

———. "Casa Portuguesa", *A Construcção Moderna* Anno V, número 141 (20 de Agosto de 1904): 164.

"Melhoramentos da cidade: A transformação da Praça da Batalha: O camartelo municipal fará uma obra que nos honra: Ouvindo o autor do projecto". *O Primeiro de Janeiro*, 30 de Junho de 1921.

"Melhoramentos do Porto: A avenida da ponte e o bairro da Sé". *O Primeiro de Janeiro*, 9 de Fevereiro de 1917.

"Melhoramentos do Porto: Um grandioso edifício para a repartição das Encomendas Postaes". *O Primeiro de Janeiro*, 14 de Novembro de 1924.

"Melhoramentos do Porto". *O Primeiro de Janeiro*, 5 de Outubro de 1915.

"Mercado do Bolhão: O novo projecto". *O Primeiro de Janeiro*, 26 de Abril de 1914.

Metopa & Triglypho. "A Casa do Sr. António Pereira da Silva, na Rua de Santa Catarina, freguesia de Santo Ildefonso, Porto: Projecto do engenheiro, Sr. A. Rigaud Nogueira". *A Construcção Moderna* Anno IX, número 265 (20 de Julho de 1908): 3.

"Miramar". *Ilustração Portugueza* 2.ª série, número 697 (30 de Junho de 1919): 504–505.

"Misericórdia de Santo Tirso: Novo Hospital". *O Debate: Orgão republicano local*, 31 de Julho de 1914.

"Monumento a Afonso de Albuquerque". *O Occidente: revista illustrada de Portugal e do estrangeiro*, número 526 (1893).

"Monumento ao Marquês de Pombal". *O Primeiro de Janeiro*, 22 de Abril de 1914.

"Monumento aos Mortos da Guerra". *O Primeiro de Janeiro*, 1 de Dezembro de 1925.

"Monumento da Guerra Peninsular no Porto". *O Primeiro de Janeiro*, 4 de Fevereiro de 1915.

"Monumento da Guerra Peninsular, em Lisboa: Arquitecto – Francisco de Oliveira Ferreira: Escultor – José de Oliveira Ferreira". *A Arquitectura Portuguesa - revista mensal da construção e de aquitectura prática* Ano XXII, número 10 (Outubro de 1929).

Moura, André de. "O exemplo portuense: o que deve ser um «café» como reunião de sociedade". *Ilustração Portugueza* 2.ª série, número 890 (Outubro de 1923): 314.

Moura, Manuel de. "Francélos". *Ilustração Portugueza* 2.ª série, número 648 (22 de Julho de 1918): 68.

"No Porto: a Garage-Palace". *Ilustração Portugueza* 2.ª série, número 411 (Maio de 1914): 32.

Nogueira, António Rigaud. "Gente Nova, Vida Nova I". *O Primeiro de Janeiro*, 4 de Janeiro de 1907.

———-. "Gente Nova, Vida Nova II". *O Primeiro de Janeiro*, 6 de Janeiro de 1907.

———-. "Gente Nova, Vida Nova III". *O Primeiro de Janeiro*, 9 de Janeiro de 1907.

———-. "Gente Nova, Vida Nova IV". *O Primeiro de Janeiro*, 10 de Janeiro de 1907.

———-. "Gente Nova, Vida Nova V". *O Primeiro de Janeiro*, 12 de Janeiro de 1907.

———. "Gente Nova, Vida Nova VI". *O Primeiro de Janeiro*, 16 de Janeiro de 1907.

———. "Gente Nova, Vida Nova VII". *O Primeiro de Janeiro*, 18 de Janeiro de 1907.

———. "Gente Nova, Vida Nova VIII". *O Primeiro de Janeiro*, 23 de Janeiro de 1907.

———. "Gente Nova, Vida Nova XII". *O Primeiro de Janeiro*, 14 de Abril de 1907.

———. "Os teatros modernos [...]" *O Primeiro de Janeiro*, 20, 26, 28 de Fevereiro de 1909 e 5 de Março de 1909 de 1909.

"Novo Hospital Agostinho Ribeiro". *O Primeiro de Janeiro*, 12 de Outubro de 1912.

"Novo Hospital de Santo Tirso". *O Debate: Orgão republicano local*, 12 de Novembro de 1915.

"Novo Hospital". *O Debate: Orgão republicano local*, 19 de Novembro de 1915.

"Novo Hospital". *O Debate: Orgão republicano local*, 21 de Agosto de 1914.

"Novos Paços do Concelho". *A Voz de Gaia*, 15 de Julho de 1916.

"O 6.º aniversário da República". *O Primeiro de Janeiro*, 7 de Outubro de 1916.

"O 9 de Abril: Monumento dos mortos da guerra". *O Primeiro de Janeiro*, 11 de Abril de 1922.

"O Bairro do Barredo". *O Primeiro de Janeiro*, 3 de Maio de 1914.

"O concurso de projétos para os Paços do Concelho de Guimarães: o projéto classificado em primeiro lugar com a legenda "Ourique": autor, o Arquitecto, Sr. José Marques da Silva". *A Arquitectura Portuguesa - revista mensal da construção e de aquitectura prática* Ano X, número 2 (Fevereiro de 1917): 6–8.

"O concurso para o monumento da Guerra da Independência na cidade do Porto". *Illustração Portugueza* 2.ª série, número 211 (Julho de 1910): 299–301.

"O edifício d' "A Montanha": Projecto do distinto engenheiro Rigaud Nogueira". *A Montanha: Diário republicano da manhã*, 29 de Fevereiro de 1920.

"O edifício de "A Montanha": Projecto do ilustre engenheiro Rigaud Nogueira: Uma carta". *A Montanha: Diário republicano da manhã*, 28 de Maio de 1920.

"O edifício do Hospital". *O Debate: Orgão republicano local*, 12 de Novembro de 1915.

"O esculptor Teixeira Lopes". *Jornal do Brasil*, 27 de Fevereiro de 1910.

"O futuro edifício dos Correios e Telégrafos: O anteprojecto de Marques da Silva". *O Primeiro de Janeiro*, 16 de Abril de 1911.

"O Instituto Moderno adaptado a hospital". *O Primeiro de Janeiro*, 15 de Março de 1918.

"O Instituto Moderno: Edifício premiado pela Câmara Municipal do Porto: na Quinta da Bela Vista (S. Roque da Lameira): Proprietário, o fundador e director, Ex.mo Sr. Dr. Oliveira Lima: Professor da Faculdade de Medicina, antigo Reitor do Liceu Central do Porto: Arquitecto, José Teixeira Lopes: II". *A Arquitectura Portuguesa - revista mensal da construção e de aquitectura prática* Ano IX, número 2 (Fevereiro de 1916): 6–8.

"O Instituto Moderno: Edifício premiado pela Câmara Municipal do Porto: na Quinta da Bela Vista (S. Roque da Lameira): Proprietário, o fundador e director, Ex.mo Sr. Dr. Oliveira Lima: Professor da Faculdade de Medicina, antigo Reitor do Liceu Central do Porto: Arquitecto, José Teixeira Lopes". *A Arquitectura Portuguesa - revista mensal da construção e de aquitectura prática* Ano IX, número 1 (janeiro de 1916): 1–4.

"O novo edifício da Livraria Chardron, no Porto: Projecto do Engenheiro, Sr. Xavier Esteves". *A Construcção Moderna* Anno VI, número 186 (20 de Fevereiro de 1906): 233–235.

"O novo matadouro: depois de concluído será uma obra monumental". *O Primeiro de Janeiro*, 19 de Agosto de 1923.

"O novo Teatro de S. João". *O Primeiro de Janeiro*, 29 de Janeiro de 1909.

"O novo teatro de S. João: O estado das obras". *O Primeiro de Janeiro*, 23 de Janeiro de 1915.

"O Novo Teatro Lírico do Porto". *O Comércio do Porto*, 18 de Julho de 1908.

"O Novo teatro lírico". *O Comércio do Porto*, 21 de Abril de 1908.

"O novo Theatro Lyrico do Porto: o concurso para a reconstrucção do Theatro S. João". *Illustração Portugueza* 2.ª série, número 211 (Julho de 1910): 297–298.

"O Porto e o seu progresso". *Revista de Turismo*, número 52 (20 de Agosto de 1918).

"O Porto Moderno: O Jardim Passos Manuel: Melhoramentos: Um grande teatro". *O Primeiro de Janeiro*, 26 de Julho de 1914.

"O Projecto do Marquês de Pombal". *O Comércio do Porto*, 14 de Maio de 1914.

"O Sr. Ministro das Obras Públicas e Comunicações visitou ontem no Porto importantes obras em curso e melhoramentos em conclusão". *O Primeiro de Janeiro*, 11 de Fevereiro de 1914.

Oliveira, Fernandes de. "Os novos Paços do concelho: enfim!" *Cinco de Outubro: Semanário Radical*, 28 de Junho de 1916.

Oliveira, Henrique Guedes de. "A exposição internacional de artes decorativas / A exposição das artes decorativas". *O Primeiro de Janeiro*, 19 de Agosto; 22 de Agosto; 27 de Agosto; 9 de Setembro de 1925.

———. "Tribuna Livre: As Casas de Miramar". *O Primeiro de Janeiro*, 22 de Julho de 1915.

———. "Vida artística: A exposição das artes decorativas – I". *O Primeiro de Janeiro*, 19 de Agosto de 1925.

———. "Vida artística: A exposição das artes decorativas – III". *O Primeiro de Janeiro*, 27 de Agosto de 1925.

———. "Vida artística: A exposição das artes decorativas – IV". *O Primeiro de Janeiro*, 9 de Setembro de 1925.

———. "Vida artística: A exposição internacional de artes decorativas – II". *O Primeiro de Janeiro*, 22 de Agosto de 1925.

Peixoto, Rocha. "A Casa Portugueza - 3.ª parte". *Serões*, número 4 (Outubro de 1905): 318–322.

Pereira, Gabriel. "Casa do Sr. Avelino Augusto Corrêa em Villa Nova de Gaia". *A Architectura Portugueza - revista mensal da arte architectural antiga e moderna* Anno II, número 7 (Julho de 1909): 25–27.

Pimentel, João. "Thermas Portuguezas: uma visita a Santo Thyrso". *Revista de Turismo*, número 129 (Março de 1923).

"Planta do Hospital". *O Debate: Orgão republicano local*, 28 de Agosto de 1914.

"Prédio com frentes para as ruas de Santa Catarina e Passos Manuel na cidade do Porto: Proprietário, Ex.mo Sr. Manuel José Pereira Leite Júnior: Arquitecto, Ex.mo Sr. Francisco de Oliveira Ferreira". *A Arquitectura Portuguesa - revista mensal da construção e de aquitectura prática* Ano XXIII, número 2 (Fevereiro de 1930): 9–10.

"Projecto da Filial do Banco do Minho: no Porto: Arquitecto: João de Moura Coutinho d'Almeida d'Eça". *A Construção Moderna* Ano XVIII, número 521 (Outubro de 1918).

"Projecto do monumento ao Marquez de Pombal". *O Primeiro de Janeiro*, 14 de Abril de 1914.

"Projecto do novo ediffício da Sociedade Martins Sarmento, em Guimarães". *A Construcção Moderna* Anno II, número 30 (15 de Abril de 1901): 5.

"Projectos da avenida da cidade, segundo o sr. Marques da Silva". *O Primeiro de Janeiro*, 28 de Novembro de 1915.

"Projectos para os edifícios da Companhia de Seguros «A Nacional» nas cidades de Porto e Coimbra: Arquitecto Francisco de Oliveira Ferreira". *A Arquitectura Portuguesa - Revista mensal de Construção e de arquitectura prática* Ano XXII, número 9 (Setembro de 1929): 72–73.

"Projéto da Avenida dos Banhos: e da primeira casa a construir na mesma, na Póvoa de Varzim: Arquitecto, Sr. João de Moura Coutinho d'Almeida d'Eça". *A Construção Moderna* Ano XVII, número 485 (Outubro de 1917): 33–34.

"Projéto de um Balneário para a Póvoa de Varzim: Arquitecto, Sr. João de Moura Coutinho d'Almeida d'Eça". *A Construção Moderna* Ano XVII, número 500 (25 de Outubro de 1917): 143–144.

"Projeto para o Monumento ao Marquês de Pombal". *A Construção Moderna* Ano XIV, número 420 (25 de Junho de 1914): 89–90, 103, 119.

"Projeto para o novo teatro lírico no Porto". *O Occidente: revista illustrada de Portugal e do estrangeiro*, número 1123 (10 de Fevereiro de 1909): 31.

"Projéto para os Paços do Concelho da Cidade de Guimarães: Arquitecto, Sr. José Marques da Silva". *A Construção Moderna* Ano XVII, número 489 (Outubro de 1917): 65–66.

Queiroz, Francisco. "Túmulos nos cemitérios de Lisboa ligados a artistas de Vila Nova de Gaia". *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia* 9.º vol., número 57 (Dezembro de 2003): 27–29.

"Reconstruction du téâtre d'Amiens: Mm. P. Hannotin et G. Belesta". *Les Salons d'Architecture*, II.e année (1908): 12–13.

Rodrigues, Manoel Maria. "Concurso para o monumento do Infante D. Henrique no Porto". *O Occidente: revista illustrada de Portugal e do estrangeiro*, número 544 (1 de Fevereiro de 1894): 26–27.

———. "Desenhos: Alargamento do Edifício de S. Lázaro: Projecto de José Geraldo da Silva Sardinha, desenho de Marques Guimarães". *A Arte Portugueza: Revista Mensal de Bellas-Artes publicada pelo Centro Artístico Portuense* I Anno, número 3 (Março de 1882): 28, 33.

———. "Desenhos: Capella funerária: Projecto e desenho de Thomaz Soller". *A Arte Portugueza: Revista Mensal de Bellas-Artes publicada pelo Centro Artístico Portuense* I Anno, número 6 (Junho de 1882): 54, 57.

———. "Desenhos: Cobertura metálica do páteo do edifício da Associação Commercial do Porto: Projecto, em execução, de Thomaz Soller". *A Arte Portugueza: Revista Mensal de Bellas-Artes publicada pelo Centro Artístico Portuense* I Anno, número 1 (janeiro de 1882): 3–4, 10.

———. "Desenhos: Cobertura metálica do páteo do edifício da Associação Commercial do Porto: Projecto, em execução, de Thomaz Soller". *A Arte Portugueza: Revista Mensal de Bellas-Artes publicada pelo Centro Artístico Portuense* I Anno, número 2 (Fevereiro de 1882): 21, 25.

———. "Desenhos: Edifício de S. Lázaro". *A Arte Portugueza: Revista Mensal de Bellas-Artes publicada pelo Centro Artístico Portuense* I Anno, número 4 (Abril de 1882): 36, 41.

———. "Desenhos: Pavilhão para os festejos do dia 9 de Julho, levantado na Praça de D. Pedro: Projecto e desenho de Thomaz Soller". *A Arte Portugueza: Revista Mensal de Bellas-Artes publicada pelo Centro Artístico Portuense* I Anno, número 7 (Julho de 1882): 60–61, 65.

Rubens. "O ressurgimento do estilo manuelino". *Ilustração Portugueza* 2.ª série, número 653 (26 de Agosto de 1918): 178.

"Sanatório Marítimo do Norte". *A Voz de Gaia*, 1 de Julho de 1917.

"Sanatório Marítimo do Norte". *Ilustração Portugueza* 2.ª série, número 604 (17 de Setembro de 1917): 240.

"Sanatório Marítimo do Norte". *O Primeiro de Janeiro*, 20 de Junho de 1915.

Santos Júnior, A. Duarte dos. "Melhoramentos do Porto: Plano de ampliação e regularisação da Praça da Liberdade". *O Primeiro de Janeiro*, 17 de Outubro de 1912.

Silva, Dias da. "Melhoramentos da cidade: ancias e difficuldades". *O Primeiro de Janeiro*, 4 de Fevereiro de 1915.

Sotto-Mayor, José de. "O novo theatro lyrico". *Jornal de Notícias*, 29 de Agosto de 1908.

"Tabernáculo Baptista: A sua inauguração". *O Primeiro de Janeiro*, 13 de Fevereiro de 1916.

Taveira, Vasco. "A Avenida da Cidade". *O Tripeiro*, 15 de Junho de 1919: 234-236.

"Thermas Portuguezas: Entre-os-Rios". *Revista de Turismo*, número 72 (20 de Junho de 1919).

"Transformação do Porto: O Banco de Portugal na Praça da Liberdade: Importantes melhoramentos na mesma praça e avenida". *O Primeiro de Janeiro*, 27 de Abril de 1917.

"Trez hotéis modernos e confortáveis". *Revista de Turismo*, número 54 (20 de Setembro de 1918).

"Um grande lôgro: O concurso do monumento comemorativo da Guerra Peninsular". *Illustração Portugueza* 2.ª série, número 163 (Maio de 1909): 431–436.

"Um parque modelo". *Ilustração Portugueza* 2.ª série, número 622 (21 de Janeiro de 1918): 59.

"Um projécto monumental!" *a Póvoa de Varzim: Jornal d'informação*, 26 de Julho de 1917.

"Uma boa obra de Arquitectura: A filial do Pôrto da Caixa Geral de Depósitos". *Arquitectura: revista mensal* Ano IV, número 21 (Outubro-Novembro de 1931): 85–88.

"Uma casa no Porto: Projecto do Engenheiro Civil, Sr. António Rigaud Nogueira". *A Construcção Moderna* Anno VI, número 188 (Outubro de 1906): 249–250.

"Uma nova casa de espetaculos no Porto". *Ilustração Portugueza* 2.ª série, número 409 (22 de Dezembro de 1913): 748–749.

IV OBRAS ESPECÍFICAS

Actas da Comissão do 5.º centenário do nascimento do Infante D. Henrique. Porto, 1893-94.

Afonso, João (coord.). *Inquérito à arquitectura do século XX em Portugal: IAPXX*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2006.

Allenspach, Christoph. *L'architecture en Suisse: Bâtir aux XIXe et XXe siècles*. Zürich: Pro Helvetia Fondation suisse pour la culture, 1999.

Alves, Jorge Fernandes. *A universidade na República: a República na universidade: a UP e a I República (1910-1926)*. 1.ª edição. Edições centenário. Porto: U. Porto Editorial, 2012.

Anacleto, Regina. *Arquitectura neomedieval portuguesa: 1780-1924*. 1.ª edição. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. Lisboa: F. C. G., 1997.

Andrade, Avelino Joaquim Monteiro de. *Matadouro Municipal do Porto*. Lisboa: Separata da Revista da Associação dos Engenheiros Civis Portugueses, n.º 720/721, 1935.

Architectures à Porto. Liège: Pierre Mardaga, 1990.

Arroyo, António. *O caso do Monumento ao Marquez de Pombal*. Lisboa: Typografia "A Editora Limitada", 1914.

Aspey, Albert. *Por este caminho: origem e progresso do metodismo em Portugal no século XIX: umas páginas da história da procura da liberdade religiosa*. Porto: Sínodo da Igreja Evangélica Metodista Portuguesa, 1971.

Barata Fernandes, Francisco. *Transformação e permanência na habitação portuense: as formas da casa nas formas da cidade*. 2.ª edição. Editado por Publicações FAUP. Porto, 1999.

Barros, José Augusto Correia de. *Plano de Melhoramentos da Cidade do Porto apresentado à Câmara Municipal em sessão extraordinária de 26 Setembro de 1881 pelo seu Presidente José Augusto Correia de Barros*. Porto: Typografia de António José da Silva Teixeira, 1881.

Beja, Filomena (coord.). *Muitos anos de escolas: edificios para o ensino infantil e primário até 1941*. Lisboa: Direcção-Geral dos Equipamentos Educativos, 1987.

Bekaert, Geert, e Francis Strauven. *La Construction en Belgique 1945-1970*. Bruxelles: Confédération nationale de la Construction, 1971.

Benevolo, Leonardo. *History of Modern Architecture*. MIT Press, 1977.

Bontridder, Albert. *Le dialogue de la lumière et du silence (L'architecture contemporaine en Belgique)*. Editions Helios, 1963.

Borsi, Franco, e Paolo Portoghesi. *Victor Horta*. Bruxelles: Marc Vokaer, 1970.

Borsi, Franco, e Hans Wieser. *Bruxelles: capitale de l'art nouveau*. Bruxelles: Marc Vokaer, 1992.

Branco, Luís Aguiar. *Lojas do Porto*. Porto: Edições Afrontamento, 2009.

Caldas, João Vieira. *Porfírio Pardal Monteiro: arquitecto*. Lisboa: Associação Arquitectos Portugueses - Secção Regional do Sul, 1997.

Campos, Ezequiel de. *Prólogo ao plano da cidade do Porto*. Porto: Empresa Industrial Gráfica do Porto, 1932.

Cardoso, António. *Estação S. Bento: Marques da Silva*. [Porto]: Instituto Arquitecto José Marques da Silva, 2007.

Carneiro, Luís Soares. *A estranheza da estípite: Marques da Silva e o(s) Teatro(s) de S. João: The strangeness of the estípite: Marques da Silva and the S. João Theatre(s)*. 1.ª edição. Porto: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva, 2010.

Carqueja, Bento. *O Comércio do Porto ao completar 80 anos: notas para a sua história*. Porto: O Comércio do Porto, 1934.

Carvalho, Teresa Pires de, Carlos Guimarães e Mário Jorge Barroca. *Bairro da Sé do Porto: contributo para a sua caracterização histórica*. Porto: Câmara Municipal / CRUARB/CH, 1996.

Castro, António Paes de Sande e. *A Granja de todos os tempos: desde a Granja dos Frades de Grijó e da Granja dos Ayres, até à praia da Granja dos nossos dias*. Vila Nova de Gaia: Câmara Municipal de, 1973.

Cláudio, Mário. *Porto: margens do tempo*. Porto: Livraria Figueirinhas, 1994.

Corrêa, Graça P. *M. Norberto Corrêa: arquitectura e urbanismo*. Lisboa: Uzina, 2013.

Costa, Alexandre Alves. *O liceu Alexandre Herculano no Porto: história, projecto e transformação*. Porto: FIAJMS, 2011.

Costa, Ana Sousa Brandão Alves. *Rogério de Azevedo*. Vila do Conde: Verso da História, 2013.

Costa, João Thomaz da. *Relatorio da commissão nomeada pela Exc.ma Camara Municipal do Porto para dar parecer sobre a escolha do local mais conveniente para a construcção d'um edificio destinado aos Paços do Concelho e sobre a construcção de um mercado no terreno das Carmelitas: presidente da Comissão João Thomaz da Costa*. Porto: Typografia de António José da Silva Teixeira, 1891.

Costa, Lucília Verdelho da. *Ernesto Korrodi: 1889-1944: arquitectura, ensino e restauro do património*. 1.ª edição. Lisboa: Estampa, 1997.

Coutinho, B. Xavier. *História documental da Ordem da Trindade*. Porto: Ordem da Trindade, 1972.

Cunha, João Alves da. *José Luiz Monteiro: 1848-1942*. Lisboa: Editorial Blau, 2004.

Dias, Marina Tavares, e Mário Morais Marques. *Porto Desaparecido*. Lisboa: Quimera, 2002.

Dierkens-Aubry, Francoise, e Jos Vandenbreeden. *Art Nouveau in Belgium: Architecture & Interior Design*. Duculot; Lannoo, 1991.

Épron, Jean-Pierre. *Comprendre l'éclectisme*. Paris: Norma ed., 1997.

Fernandes, Eduardo. *Guia de Arquitectura de Guimarães*. Porto: Argumentum, 2011.

Fernandes, José Manuel. *Arquitectura modernista em Portugal, 1890-1940*. Lisboa: Gradiva, 1993.

———. *Carlos Ramos: arquiteturas do século XX em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2014.

———. *Cinemas de Portugal*. Lisboa: Inapa, 1995.

Fernandes, José Manuel, e Pedro Vieira de Almeida. *A Arquitectura Moderna*. Volume 14. História da Arte em Portugal. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

Fernandez, Sérgio. *Percurso: arquitectura portuguesa: 1930-1974*. Porto: FAUP Publicações, 1988.

Ferreira, Fátima Cordeiro G (coord.). *Mestre José Luiz Monteiro na arquitectura da transição do século*. Lisboa: Associação Arquitectos Portugueses – Secção Regional do Sul, 1990.

Ferreira, José António (coord.). *As ilhas, as colónias operárias e os bairros de casas económicas*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 2000.

Ferreira, José Maria, e António Júlio Machado. *Projecto d'uma Estação Central no Porto, elaborada pelo engenheiro H. de Baère e apresentada à Excellentissima Câmara Municipal do Porto pelos Vereadores José Maria Ferreira e António Júlio Machado em sessão de 8 de Julho de 1887*. Porto: Typografia de António José da Silva Teixeira, 1887.

Figueiredo, Rute. *Arquitectura e discurso crítico em Portugal (1893-1918)*. Lisboa: Colibri, 2007.

França, José-Augusto. *A Arte em Portugal no Século XIX*. 1.ª edição. Volume 1 – "Primeira Parte (1780-1835) e Segunda Parte (1835-1880)", 2 – "Terceira Parte (1880-1910) e Quarta Parte (depois de 1910). Lisboa: Livraria Bertrand, 1967.

———. *A Arte em Portugal no Século XX*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1974.

——-. *O romantismo em Portugal: estudo de factos socioculturais*. Lisboa: Livros Horizonte, 1975.

Gausa, Manuel, Marta Cervelló e Maurici Pla. *Barcelona: Guía de arquitectura moderna: a guide to its modern architecture: 1860-2002*. Barcelona: Actar, 2001.

Giedion, Sigfried. *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*. 5th ed., revised and enlarged. Harvard University Press Cambridge, 1967.

Gomes, Luiz F (coord.). *Jornalistas do Porto e a sua associação*. Porto: Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto, 1925.

Guia urbanístico e arquitectonico de Lisboa. Lisboa: Associação Arquitectos Portugueses, 1987.

Haiko, Peter. *Architecture of the Early XX. Century*. New York: Rizzoli, 1989.

Hitchcock, Henry-Russell. *Architecture nineteenth and twentieth centuries*. Middlesex: Penguin Books, 1958.

Junta Patriótica do Norte: Sinopse da sua obra desde 20 de Março de 1916 (data da sua inauguração) até 30 de Setembro de 1918. Porto: Junta Patriotica do Norte, 1918.

Leal, João. *Arquitectos, engenheiros, antropólogos: estudos sobre arquitectura popular no século XX português*. Porto: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva, 2009.

Leite, Maria de São José Pinto. *Os estuques no século XX no Porto: a oficina Baganha*. Porto: CITAR - Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes da Universidade Católica Portuguesa, 2008.

Lima, Alexandra Cerveira Pinto, Paulo Dordio Gomes e Manuel Araújo. *A Casa de Santiago em Vila Franca: Leça da Palmeira no final do século XIX*. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos, 1996.

Lino, Raul. *A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casa simples*. [Lisboa]: Atlantida, 1918.

Lisboa, Maria Helena. *As Academias e Escolas de Belas Artes e o ensino artístico (1836-1910)*. Lisboa: Edições Colibri - Universidade Nova de Lisboa, 2007.

Lopes, António Teixeira. *Ao correr da pena: memórias de uma vida*. 1.ª edição. Vila Nova de Gaia: Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia, 1968.

Lopes, Manuel Ventura Teixeira. *Biografia de Mestre Teixeira Lopes: Centenário do seu nascimento 1866-1966*. Vila Nova de Gaia: [Casa-Museu Teixeira Lopes], [1966].

Loureiro, José Carlos, Paula Torres Peixoto e Patrícia Mota Santos. *Conhecer para Preservar: Casas de Brasileiro*. Porto: Edições Afrontamento, 2017.

Loyer, François. *Le siécle de l'industrie*. Paris: Skira, 1983.

———. *Paris XIXe siecle: l'immeuble et la rue*. Paris: Hazan, 1987.

Machado, Carlos Diogo de Villa-Lobos. *Soares dos Reis e o centro artístico portuense*. Porto: [s.n.], 1947.

Madsen, S. Tschudi. *Art Nouveau*. Porto: Editorial Inova, 1967.

Manoel, Bernardo d'Orey. *Fundamentos da arquitectura em Raul Lino*. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2012.

Meireles, José de. *Pelo Pôrto: o "Clube Fenianos Portuenses" desde a sua fundação*. Porto: Fernando Machado & C.ª , L.da, 1941.

Mendes, Alves, José António Afonso e Gonçalves Guimarães. *Álbum fototípico e descritivo das obras de Soares dos Reis: livro do Centenário 1889-1989*. Vila Nova de Gaia: Afons'eiro, 1989.

Mesquita, Marieta Dá (coord.). *Revistas de arquitectura: arquivos da modernidade*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2011.

Mignot, Claude. *L'Architecture au XIX.éme Siècle*. Fribourg: Office du Livre, 1983.

Miranda, Marta. *Vila do Conde*. Lisboa: Presença, 1998.

Monteiro, João Pardal, e Manuel Pardal Monteiro. *Pardal Monteiro 1919-2012*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013.

Moraes, A. C. da Cunha. *Os Melhoramentos da Cidade do Porto*. Porto: Typographia Pereira, 1916.

Mota, Nelson. *A Arquitectura do Quotidiano, Público e Privado no Espaço Doméstico da Burguesia Portuense no Final do Século XIX*. Coimbra: e | d | arq Editorial do Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2010.

Müller, Werner. *Zurcher Inventar: Grunerbild Einer Stadt*. Zürich: Artemis Verlag, 1975.

Neves, Amaro. *A "arte nova" em Aveiro e seu distrito*. Aveiro: Câmara Municipal de Aveiro, 2000.

Nonell, Anni Günther. *Porto, 1763/1852: a construção da cidade entre despotismo e liberalismo*. 1.ª edição. Porto: FAUP Publicações, 2002.

Nonell, Anni Günther, e Rui Tavares. *O mercado do Bolhão: estudos e documentos*. 1.ª edição. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1992.

O Ateneu Comercial do Porto: 50.º aniversário da sua fundação: 1869-1919. Porto: Ateneu Comercial do Porto, 1919.

O Tabernaculo Baptista do Porto: relatorio e contas da receita e despesa apresentado pelo irmão tesoureiro Joseph Jones. Porto: Missão Baptista Portugueza, 1916.

Oliveira, Ernesto Veiga de, e Fernando Galhano. *Arquitectura tradicional portuguesa*. Lisboa: Dom Quixote, 1992.

———-. *Casas esguias do Porto e sobrados do Recife*. Recife: Pool Editorial, 1986.

Parker, Barry. *Memórias sobre a projectada Avenida da Cidade: da Praça da Liberdade ao Largo da Trindade, pelo Eng.º Barry Parker*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1915.

Pedreirinho, José Manuel. *Dicionário dos arquitectos activos em Portugal do século I à actualidade*. Porto: Edições Afrontamento, 1994.

Pereira, Firmino. *O Centenário do Infante D. Henrique no Porto*. Porto: Magalhães & Moniz, 1894.

Pinto, Helena Gonçalves, e Jorge Mangorrinha. *O Desenho das Termas: história da arquitectura termal portuguesa*. Lisboa: Ministério da Economia e da Inovação, 2009.

Pinto, Jorge Ricardo. *O Porto oriental no final do século XIX: um retrato urbano (1875-1900)*. 1.ª edição. Cidade em Questão 15. Porto: Edições Afrontamento, 2007.

Plano da rêde ferroviária ao norte do Mondego: parecer da Comissão de Transportes Terrestres. Porto: Associação dos Engenheiros Civis do Norte de Portugal, 1928.

Ponte, Miguel Nunes da, e Luis Nunes da Ponte. *Memórias de Gaia através do bilhete postal ilustrado*. Vila Nova de Gaia: Miguel Nunes da Ponte Lda, 2002.

Puttemans, Pierre. *Modern Architecture in Belgium*. Bruxelas: Marc Vokaer, 1976.

Queiroz, Francisco. *Os Catálogos da Fábrica das Devesas*. Chiado Editora, 2016.

Ramos, Rui Jorge Garcia. *A casa: arquitectura e projecto doméstico na primeira metade do século XX português*. Porto: FAUP Publicações, 2010.

——— (coord.). *Leituras de Marques da Silva: reexaminar a modernidade no início do século XX... / reading of Marques da Silva: a re-examination of modernism at the beginning oh the 21st century...* Porto: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva, 2011.

Ranita, Vítor. *Movimento Operário Portuense. Nascimento e Evolução (1850-1914)*. 1.ª edição. Porto: Associação de Jornalistas e Homens do Porto, 2015.

Regulamento para a concessão de prémios destinados ás melhores edificações sob o ponto de vista estético / Aprovado em sessão de 6 de Julho de 1917. Porto: Imprensa Social, 1917.

Ribeiro, Ana Isabel. *Arquitectos portugueses: 90 anos de vida associativa: 1863-1953*. 1.ª edição. Porto: Publicações FAUP, 2002.

Ribeiro, Manuel Pires, e Ricardo Rocha. *Os Paços do Concelho do Porto*. Editado por Fernando de Sousa e Joaquim Jaime B. Ferreira-Alves. Porto: CEPESE - Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade - Câmara Municipal, 2012.

Rodrigues, António José Adriano. *Um Século de Ensino de Engenharia no Pôrto*. Porto: Tipografia Porto Médico, 1937.

Russell, Frank. *Art Nouveau Architecture*. New York: Rizzoli, 1979.

Santos, Gomes dos. *Architectura Christã*. Póvoa de Varzim: Livraria Povoense, 1907.

Santos, José Coelho dos. *O Palácio de Cristal e a arquitectura do ferro no Porto em meados do séc. XIX*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1989.

Schoonbrodt, René. *Sociologie de l'habitat social: Comportement des habitants et architecture des cités*. Bruxelles: Archives d'Architecture Moderne, 1979.

Sociedade dos Arquitectos do Norte: associaçäo de classe: estatutos. Porto, 1920.

Sousa, Fernando de. *Banco Borges & Irmão 1884-1984: uma instituição centenária*. Porto: Banco Borges & Irmão, 1984.

——— *As franciscanas missionárias de Nossa Senhora em Portugal: 1868-1992*. Porto: s.n., 1992.

Tafuri, Manfredo. *Progetto e utopia: Architettura e sviluppo capitalistico*. Laterza, 1973.

Tavares, André. *Arquitectura antituberculose: trocas e tráficos na construção terapêutica entre Portugal e Suiça*. Porto: Publicações FAUP, 2004.

———-. *Em granito: a arquitectura de Marques da Silva em Guimarães / build it in stone: the architecture of Marques da Silva in Guimarães*. Porto: Fundação Marques da Silva, 2010.

Tavares, Domingos. *António Correia da Silva: Arquitecto municipal*. Porto: Dafne Editora, 2016.

———-. *Casas de brasileiro: erudito e popular na arquitetura dos torna-viagem*. Porto: Dafne Editora, 2015.

———-. *Palacete Marques Gomes*. Porto: Dafne Editora, 2015.

———-. *Transformações na Arquitectura Portuense: O caso António da Silva*. Porto: Dafne Editora, 2017.

Tavares, Rui, Ricardo Figueiredo e Clara Pimenta do Vale. *Avenida dos Aliados e baixa do Porto: Memória, realidade e permanência*. Porto: Porto Vivo, 2014.

Teixeira, Manuel C. *Habitação popular na cidade oitocentista: as ilhas do Porto*. 1.ª edição. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. Lisboa: F. C. G., 1996.

Theatro Lyrico do Porto: Memória do anteprojecto apresentado com a divisa "Fausto". Porto: Companhia Geral de Construções Económicas, 1910.

Vareta, Bernardino C. A. *A questão dos mercados do Porto: considerações apresentadas na sessão da Câmara Municipal do Pôrto de 13 de Junho de 1907*. Porto: 1907.

Vasconcelos, Joaquim de. *Arte Românica em Portugal*. Porto: Marques Abreu, 1918.

Viterbo, Sousa. *Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses*. Ed. fac-simil. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1988.

Zevi, Bruno. *Historia de la arquitectura moderna*. Buenos Aires: Emecé, 1954.

V CAPÍTULOS DE LIVROS

Almeida, Maria Antónia Pires de. "Epidemias no Porto em 1918: saúde e higiene na imprensa diária em períodos de crise sanitária". Em *Saberes e práticas em torno do adoecer da alma e do corpo*, editado por Ana Leonor Pereira e João Rui Pita, 65–72. Ciências, Tecnologias e Imaginários. Estudos de História – Séculos XVIII-XX. Coimbra: CEIS20, Universidade de Coimbra, 2013.

Araújo, Agostinho, e Susana Moncóvio. "Artes e Letras: O meio artístico portuense e a construção do imaginário cívico (1880-1910)". Em *Porto - Roteiros Republicanos*, editado por Armando Malheiro da Silva, Arnaldo Saraiva e Pedro Vilas Boas Tavares, 105–113. Lisboa: QuidNovi, 2010.

Carneiro, Luís Soares. "Teatro S. João". Em *Porto 1901-2001: Guia de arquitectura moderna*. 3. Porto: Secção Regional Norte da Ordem dos Arquitectos/Livraria Civilização Editora, 2001.

Couto, Manuel. "A República no Porto: Antes e depois do 5 de Outubro: o que se lê em jornais portuenses..." Em *Porto - Roteiros Republicanos*, editado por Armando Malheiro da Silva, Arnaldo Saraiva e Pedro Vilas Boas Tavares, 32–45. Lisboa: QuidNovi, 2010.

Ferrão, Bernardo José. "Tomás Soller: 1848-1883". Em *Desenho de Arquitectura - Património da Escola Superior de Belas Artes do Porto e da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*. Porto: Universidade do Porto, 1987.

Figueiredo, Ricardo. "A Centralidade do Porto: a Praça e a Avenida". Em *Avenida dos Aliados e baixa do Porto - Memória, realidade e permanência*. Porto: Porto, 2014.

Mendes, Manuel. "Rua de Sá da Bandeira: Uma "Broadway" de cosmopolitismo trivial – imagem, paisagem, tempo". Em *Porto 1901-2001: Guia de arquitectura moderna*. 5. Porto: Secção Regional Norte da Ordem dos Arquitectos/Livraria Civilização Editora, 2001.

Neto, Vítor. "A questão religiosa: Estado, Igreja e conflitualidade sócio-religiosa na I República Portuguesa". Em *Figuras da cultura do Porto nas comemorações da República - actas das conferências*, 71–85. Centro Nacional de Cultura - Núcleo do Porto, 2013.

Nonell, Anni Günther. "Avenida dos Aliados". Em *Porto 1901-2001: Guia de arquitectura moderna*. 2. Porto: Secção Regional Norte da Ordem dos Arquitectos/Livraria Civilização Editora, 2001.

Oliveira, Eduardo Pires de. "A arte em Braga: antes e durante a I República". Em *Braga - Roteiros Republicanos*, editado por José Viriato Capela e Henrique Barreto Nunes, 64–71. Lisboa: Quid-Novi, 2010.

Pacheco, Hélder. "Entre a Monarquia e a República: a transição portuense". Em *Porto - Roteiros Republicanos*, editado por Armando Malheiro da Silva, Arnaldo Saraiva e Pedro Vilas Boas Tavares, 9–25. Lisboa: QuidNovi, 2010.

Pereira, Gaspar Martins. "A Revolta Republicana Portuense de 31 de Janeiro de 1891". Em *Figuras da cultura do Porto nas comemorações da República - actas das conferências*, 29–44. Centro Nacional de Cultura - Núcleo do Porto, 2013.

Pinto, Ana Isabel Ferreira. "O Quartel dos bombeiros da Régua - obra benemérita do arquitecto Oliveira Ferreira". Em *Memórias Vivas*. Peso da Régua: Associação de Bombeiros Voluntários do Peso da Régua, 2013.

Portas, Nuno. "A evolução da arquitectura moderna em Portugal – Uma interpretação". Em *História da Arquitectura Moderna*, editado por Bruno Zevi, II:687–744. Lisboa: Editora Arcádia, 1973.

Providência, Paulo. "Liceus da República". Em *Porto 1901-2001: Guia de arquitectura moderna*. 4. Porto: Secção Regional Norte da Ordem dos Arquitectos/Livraria Civilização Editora, 2001.

Ramos, Luís A. de Oliveira. "Liceus e Universidade em tempo republicano: A República e a Universidade". Em *Porto – Roteiros Republicanos*, editado por Armando Malheiro da Silva, Arnaldo Saraiva e Pedro Vilas Boas Tavares, 101–104. Lisboa: QuidNovi, 2010.

Silva, Raquel Henriques da. "Planear a cidade burguesa, 1777-1900". Em *Lisboa: Conhecer pensar fazer cidade*, editado por Helena Barreiros, Helena Carita e Pedro Costa, 50–63. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa/ Centro de Informação Urbana de Lisboa, 2001.

———-. "Portugal 1900: Urbanismo e Arquitectura". Em *Portugal 1900*, editado por José Castel-Branco Pereira, 101–114. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

———-. "Portugal-Brasil no século XIX: cruzamentos culturais em prol da definição de pátria". Em *Portugal, África, Brasil: urbanismo e arquitectura - do ecletismo à modernidade*, editado por José Manuel Fernandes e Maria Lucia Bressan Pinheiro, 33–45. Caleidoscópio, 2014.

Sousa, Fernando de. "A revolta de 31 de Janeiro de 1891". Em *Estudos de Homenagem a João Francisco Marques*, editado por Luís A. de Oliveira Ramos, Jorge Martins Ribeiro e Amélia Polónia. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001.

———. "Os portugueses. De colonos a imigrantes". Em *De Colonos a Imigrantes. I(E)migração portuguesa para o Brasil*. São Paulo: Alameda, 2013.

Sousa, Fernando de, e Joaquim Jaime B. Ferreira-Alves (coord.). "Os actuais Paços do Concelho do Porto (1957-2010)". Em *Os Paços do Concelho do Porto*. Universidade do Porto - Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, 2012.

Sousa, Nuno Tasso de. "Estação de S. Bento". Em *Porto 1901-2001: Guia de arquitectura moderna*. 1. Porto: Secção Regional Norte da Ordem dos Arquitectos/Livraria Civilização Editora, 2001.

Tavares, Domingos. "Avenida da Boavista". Em *Porto 1901-2001: Guia de arquitectura moderna*. 13. Porto: Secção Regional Norte da Ordem dos Arquitectos/Livraria Civilização Editora, 2001.

Vale, Clara Pimenta do. "A cidade entre o projecto e a realidade". Em *Avenida dos Aliados e baixa do Porto: Memória, realidade e permanência*. Porto: Porto, 2014.

VI CATÁLOGOS DE EXPOSIÇÕES

(In)formar a modernidade: Arquitecturas portuenses, 1923-1943: morfologias, movimentos, metamorfoses. Porto: FAUP Publicações, 2001.

Architecture pour le peuple: Maisons du peuple: Belgique - Allemagne - Autriche - France - Grande-Bretagne - Italie - Pays-Bas - Suisse. Bruxelles: Archives d'Architecture Moderne, 1984.

Arquitectura, pintura, escultura, desenho: património da Escola Superior de Belas Artes do Porto e da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Porto: Museu Soares dos Reis, 1987.

Caldas, João Vieira (coord.). *Caminhos do Património 1929-1999*. Lisboa: DGEMN, 1999.

Cardoso, António. *J. Marques da Silva Arquitecto 1869-1947*. Porto: Secção Regional do Norte da Associação dos Arquitectos Portugueses, 1986.

Catalogo da exposição dos trabalhos escolares dos alumnos da Academia Portuense de Bellas-Artes, considerados dignos de distincção nos annos de 1888 a 1890 e distribuição dos respectivos diplomas. Porto: Typographia Elzeviriana de João Diniz, 1890.

Culot, Maurice (coord.). *J.-J. Eggericx: Gentleman architecte, créateur de cités-jardins*. Bruxelles: Archives d'Architecture Moderne, 2012.

Desenho de Arquitectura: património da Escola Superior de Belas Artes do Porto e da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Porto: Universidade do Porto, 1987.

Francisco D'Oliveira Ferreira: o arquitecto de Gaia. Vila Nova de Gaia: Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia, 2008.

Grenier, Lise, e Hans Wieser-Benedetti. *Le siècle de l'éclectisme: Lille 1830-1930*. Paris/Bruxelles: Archives d'Architecture Moderne, 1979.

Liesens, Liliane, e Eric Hennaur. *Cités-Jardins 1920 1940 en Belgique*. Bruxelles: Archives d'Architecture Moderne, 1994.

Marques da Silva: Exposição conjunta das principais obras do Mestre e de alguns dos seus discípulos: Homenagem promovida pela Escola Superior de Belas Artes do Porto, com a colaboração da Academia Nacional de Belas Artes e do Sindicato Nacional dos Arquitectos. Porto: Escola Superior de Belas Artes do Porto, 1953.

Mesquita, Mário João. *A cidade dos transportes: da Companhia Carris de Ferro do Porto à municipalização do serviço*. Porto: M. J. Mesquita, 2008.

——-, (coord.). *A Universidade e a cidade: O património edificado da U. Porto*. Porto: Reitoria da Universidade do Porto, 2005.

Mesquita, Mário João, Inês Sarmento e Domingos Tavares. *Marques da Silva: o aluno, o professor, o arquitecto*. Porto: Instituto Arquitecto José Marques da Silva, 2006.

Porto: esquinas do tempo: exposição de fotografias organizada pelo Grupo IF. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1982.

Real, Manuel Luís, e Maria Helena Gil Braga (coord.). *A ponte e a avenida: contradições urbanísticas no centro histórico do Porto*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 2001.

Ribeiro, Ana Isabel, e Raquel Henriques da Silva. *Miguel Ventura Terra: a arquitectura enquanto projecto de vida*. Esposende: Câmara Municipal de Esposende, 2006.

Sarmento, Inês (coord.). *Marques da Silva em Barcelos*. Barcelos: Instituto Arquitecto Marques da Silva da Universidade do Porto, 2005.

Serén, Maria do Carmo (coord.). *Manual do cidadão Aurélio Paz dos Reis*. Porto: Centro Português de Fotografia, 1998.

Silva, Raquel Henriques da (coord.). *Lisboa de Frederico Ressano Garcia: 1874-1910*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1989.

VII DISSERTAÇÕES

Abreu, José Guilherme Ribeiro Pinto de. "A Escultura no Espaço Público do Porto no Século XX: Inventário, História e Perspectivas de Interpretação". Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999.

Almeida, Catarina Diz de. "Habitação temporária de recreio e terapia: leitura contextualizada de projectos através d'"A Construção Moderna": (1900-1919): Vidago Palace-Hotel, Hotel de Santa Luzia e Splendid Hotel". Dissertação de Mestrado, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2010.

Almeida, Marcelina das Graças de. "Morte, Cultura, memória – Multiplas interseções: Uma interpretação acerca dos cemitérios oitocentistas situados nas cidades do Porto e Belo Horizonte". Tese de doutoramento, Universidade Federal de Minas Gerais, 2007.

Almeida, Paulo Jerónimo Pereira de. "A maçonaria no Porto durante a 1.ª República". Dissertação de mestrado em História Contemporânea, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2011.

Amaral, Anabela Araújo de Carvalho. "Vivências educativas da tuberculose no Sanatório Marítimo do Norte e Clínica Heliântia (1917-1955)". Dissertação de mestrado em Ciências da Educação,especialização em Educação e Herança Cultural, Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto, 2007.

Antunes, Alexandra de Carvalho. "A arquitectura de veraneio o concelho de Oeiras 1860-1925: inventário, estado de conservação e proposta de algumas medidas de salvaguarda". Tese de Doutoramento em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2008.

Barbosa, Nuno. "Francisco Oliveira Ferreira, 1884-1957". Prova Final de Licenciatura em Arquitectura, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 1999.

Barreira, Hugo Daniel da Silva. "Improvisos de Progresso: arquiteturas em Espinho (1900–1943)". Dissertação de mestrado em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2013.

Basto, João Maria Távora de Magalhães. "José Geraldo da Silva Sardinha (1845-1906): Para a Academia Portuense de Belas Artes". Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2012.

Bessa, Alda Mónica Coelho. "Memória e saudade: Os túmulos de João Henrique Andresen e João Henrique Andresen Júnior, no Cemitério de Agramonte". Dissertação de mestrado em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2012.

Briz, Maria da Graça Fernandes Pestana dos Santos Gonzalez. "A vilegiatura balnear marítima em Portugal: 1870-1970: sociedade, arquitectura e urbanismo". Dissertação de doutoramento em História da Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova de Lisboa, 2003.

Cabral, Joana Monteiro. "Arquitetura para a Infância: Evolução e caracterização dos jardins-de-infância em Portugal desde 1882". Dissertação de mestrado, Instituto Superior Técnico, 2016.

Calado, Maria Marques. "A cultura arquitectónica em Portugal (1880-1920): tradição e inovação". Tese de Doutoramento, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2003.

Campello, António Ferreira de Lima Cabral. "Um olhar sobre a arquitectura do prédio de rendimento no Porto e a Rua de Sá da Bandeira como sua metonímia." Tese de Doutoramento, Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Projectes Arquitectònics, 2012.

Cardoso, António. "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX". Dissertação de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1992.

Carneiro, Luís Soares. "Teatros portugueses de raíz italiana". Dissertação de Doutoramento em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2002.

Castro, Rita Barata Fernandes Gomes de. "Mercado do Bolhão: património e identidade". Dissertação de Mestrado Integrado, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2009.

Coelho, André Alberto Faustino Dias. "Exercício de interpretação da arquitetura de habitação espinhense no contexto da arquitetura moderna portuguesa (1899-1950)". Dissertação de mestrado em História e Património, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2012.

Coimbra, Ana Rita Freire. "Termas da Curia: abordagem da arquitectura termal". Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Universidade Lusíada de Lisboa, Faculdade de Arquitectura e Artes, 2012.

Correia, Nuno Carlos Pedroso de Moura. "Crítica e debate arquitectónico na 3.ª série da revista "Arquitectura" – Portugal, 1957-1974". Tese de Doutoramento, Universitat Politècnica de Catalunya, Departament de Composició Arquitectònica, 2016.

Costa, Ana Sousa Brandão Alves. "Projecto e circunstância: a coerência na diversidade da obra de Rogério Azevedo". Dissertação de doutoramento, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2015.

Cravo, João Manuel Castela. "A arquitectura ecléctica portuguesa (1890-1930)". Dissertação de Mestrado, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 1998.

Cunha, Maria Manuel dos Reis. "Boavista, uma avenida na história da cidade: o contributo da análise de variâncias e permanências para as estratégias de intervenção". Dissertação de mestrado integrado, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2017.

Damásio, Diogo Filipe Monteiro. "Arquitetura do Banco de Portugal: Evolução dos projetos para a sede, filial e agências do Banco de Portugal (1846-1955)". Dissertação de mestrado integrado em Arquitetura, Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra, 2013.

Duarte, Liliana Isabel Sampaio Fortuna. "Paraíso no Porto: o Jardim Passos Manuel: 1908-1938". Dissertação de mestrado em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2017.

Duarte, Patrícia Alexandra da Silva Antunes. "Casas de verão entre Belém e Cascais: Uma Leitura sobre a arquitectura do lazer, através da "Construção Moderna"". Dissertação de Mestrado, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2008.

Eiras, Ana Lúcia Monteiro Ilá. "Rua Passos Manuel, 1877-1927: análise morfológica". Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2010.

Fernandes, Ana Sofia Mota. "Equipamentos de Lisboa no início do Século XX: levantamento e leitura dos equipamentos de Lisboa publicados na revista construção moderna (1900-1919). Estudo,Análise e crítica da arquitectura desenhada e construída". Relatório final de estágio via técnico-científica, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2008.

Fernandes, Ana Sofia Mota. "Colégios emblemáticos de Lisboa". Tese de Doutoramento, Faculdade de Arquitectura, Universidade de Lisboa, 2016.

Fernandes, Andreia Ramos. "O Bairro Guerra Junqueiro na cidade do Porto (1892-1962): leitura histórica do espaço e mediação patrimonial". Dissertação de mestrado em História e Património Ramo de Mediação Patrimonial, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2015.

Fernandes, Maria João Rocha Simões. "Francisco da Silva Rocha (1864-1957): Arquitectura Arte Nova: uma Primavera eterna". Dissertação de mestrado em História da Arte em Portugal, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999.

Fernandes, Mário Gonçalves. "Urbanismo e morfologia urbana no Norte de Portugal: Viana do Castelo, Póvoa de Varzim, Guimarães, Vila Real, Chaves e Bragança: 1852/1926". Tese de doutoramento em Geografia, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2002.

Ferreira, Diana Vanessa. "Paisagem industrial do Vale do Ave: da energia hidráulica à energia eléctrica". Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2014.

Ferreira, Nuno Paulo Soares. "A arquitectura residencial portuense na primeira metade do século XX: licenciamento de obras, autores, tipologias e morfologias". Tese de doutoramento em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2017.

Fevereiro, António Francisco Arruda de Melo Cota. "Álvaro Augusto Machado, José António Jorge Pinto e o movimento arte nova em Portugal". Dissertação de mestrado integrado em Arquitectura,Universidade Lusíada de Lisboa, 2011.

Folgado, Deolinda. "A nova ordem industrial. Da fábrica ao território de Lisboa. 1933-1968". Tese de Doutoramento em História, Especialidade em Arte, Património e Restauro, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2010.

Fontoura, Maria Inês Girão Vieira Lamy da. "Um olhar sobre a habitação corrente da cidade de Lisboa do século XX: leituras de edifícios publicados n' "A Construção Moderna": 1900-1919". Dissertação de Mestrado, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2008.

Freitas, João Emanuel Coelho de. "A Casa do Povo Portuense (1900 1914)". Dissertação de Mestrado em História Contemporânea, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2014.

Garcia, Rita da Silva Alegria. "Entre público e privado: a arquitectura doméstica de Marques da Silva no Porto". Dissertação de Mestrado integrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2011.

Gonçalves, Ana Patrícia de Jesus. "Salão Jardim da Trindade: um Cinema Palimpsesto (1912-2017)". Dissertação de mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2018.

Gonçalves, Vera Lúcia da Silva Braga Penetra. "Imagens e memórias em reconstrução: do Palácio de Cristal Portuense ao Pavilhão Rosa Mota". Dissertação de mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2018.

Gravato, Maria Adriana Pacheco Rodrigues. "Trajecto do risco urbano: a arquitectura na cidade do Porto, nas décadas de 30 a 50 do século XX, através do estudo do conjunto da Avenida dos Aliados à Rua de Ceuta". Dissertação de Mestrado em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004.

Koehler, Mariana de Andrade Dias e. "Colónia operária Viterbo de Campos: do reconhecimento à estratégia de intervenção". Dissertação de mestrado integrado, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2010.

Lameira, Maria Gisela Antunes. "A Rua Sá da Bandeira no Porto: topologia do habitar colectivo". Dissertação de mestrado em estudos do espaço e do habitar em arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2010.

———. "O prédio de rendimento portuense: topologias, tipologias e modelos de habitação plurifamiliar na 1.ª metade do século XX". Dissertação de doutoramento, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2017.

Lobo, Susana Luísa Mexia. "Arquitectura e Turismo: Planos e Projectos. As Cenografias do Lazer na Costa Portuguesa. Da 1.ª República à Democracia". Tese de doutoramento em Arquitetura, na especialidade de Teoria e História da Arquitetura, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2013.

Mariz, Suse Margarida dos Reis. "Estâncias termais contemporâneas: os casos de Vidago e Pedras Salgadas". Dissertação de mestrado integrado em Arquitectura, Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra, 2015.

Marques, Ana Cláudia Lopes. "O templo-monumento de Santa Luzia em Viana do Castelo". Dissertação de mestrado em História

da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2011.

Martins, Rita Maria Machado. "João de Moura Coutinho de Almeida d'Eça (1872-1954): arquitectura e urbanismo". Dissertação de mestrado em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010.

Martins, Sara Catarina Ribeiro. "A disseminação do modelo da casa quadripartida na cidade industrial: o caso do Porto no primeiro terço do século XX". Dissertação de mestrado integrado, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2016.

Mesquita, Mário João. "Processo e forma urbana no Porto: 1880-1980: formação e consolidação do tecido urbano na zona das Antas".Tese de Mestrado, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1998.

Miranda, Irina Costa. "José Marques da Silva: da viagem ao projecto".Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2011.

Miranda, Marta da Conceição Alves Pereira Tavares. "O Bairro Balnear: contributos para a História Contemporânea de Vila do Conde (1866-1936)". Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em História e Património- Estudos locais e Regionais. Construção de Memórias, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2015.

Moncóvio, Susana Maria Simões. "O Centro Artístico Portuense (1880-1893): socialização do ensino, da história e da arte moderna no Portugal de oitocentos". Tese de Doutoramento em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2014.

Moreira, Marta Rocha. "Da casa ao museu: adaptações arquitectónicas nas casas-museu em Portugal". Dissertação de mestrado em metodologias de intervenção no património arquitectónico, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2006.

Mota, Nelson. "A Arquitectura do Quotidiano. Privado e Público no espaço doméstico da burguesia portuense no final do século XIX". Dissertação de Mestrado em Arquitectura Território e Memória, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2006.

Moura, Manuel Eduardo da Silva. "A evolução morfológica da Avenida da República em Vila Nova de Gaia: da Ponte Luís I à rotunda de S.to Ovídeo: uma reflexão do passado ao presente". Dissertação de mestrado em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Fernando Pessoa, 2015.

Nápoles, Ana Paula Freitas Vasco dos Santos de. "A escola: do edifício aos territórios". Tese de doutoramento em Geografia Humana, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010.

Neto, Teresa João Baptista. "Arquiteturas expositivas e Identidade Nacional: o Pavilhão de Portugal em Exposições Internacionais entre a Primeira República e o Estado Novo". Dissertação de mestrado, Instituto Superior Técnico, 2016.

Novais, José Pedro Oliveira. "Santuário da Penha, Um percurso pela história de fé do povo de Guimarães". Dissertação de Mestrado Integrado em Teologia, Universidade Católica Portuguesa, Faculdade de Teologia, 2012.

Nunes, Paulo Manuel Simões. "A Construção Moderna e a Cultura Arquitectónica no Início do Novecentos em Portugal". Dissertação de Mestrado em Teorias da Arte, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2000.

Oliveira, Inês Maria Braga. "Gavetos curvos: um percurso pela habitação plurifamiliar portuense na primeira metade do século XX".Dissertação de mestrado integrado, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2018.

Osório, Helena Cristina Afonso de Azevedo. "Ambientes decorativos românticos em casas nobres do Norte de Portugal: expressões oitocentistas e sua permanência até ao século XX". Dissertação de mestrado em Artes Decorativas, Universidade Católica Portuguesa, 2009.

Paixão, Diogo Alexandre Nunes. "Os bairros operários da Companhia de Caminhos de Ferro Portugueses: o caso do Entroncamento até à primeira metade do século XX". Dissertação de mestrado, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2016.

Peixoto, Bruno Taveira. "Caminhos para uma prática arquitectónica: os grandes Armazéns Nascimento no Porto". Prova Final para a Obtenção de Licenciatura em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2008.

Peixoto, Paula Torres. "Casas de Brasileiros no Norte de Portugal,do Porto à ruralidade (1850-1930)". Tese de Doutoramento, Universidad de Santiago de Compostela, Facultad de Geografía e História, Departamento de História del Arte, 2009.

Pinheiro, Ana Maria Cunha. "Marques da Silva em Guimarães: Dois edifícios singulares: a Sociedade Martins Sarmento e a igreja da Penha". Prova final para a licenciatura em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2006.

Pinto, Ana Isabel Ferreira. "Da arquitectura de Marques da Silva e Oliveira Ferreira: para um retrato portuense nas primeiras décadas do século XX". Dissertação de Mestrado integrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2012.

Pinto, Helena Gonçalves. "A cura e a arquitetura". Tese de Doutoramento em Arquitetura, com a especialização em Teoria e História da Arquitetura, Universidade de Lisboa. Faculdade de Arquitetura, 2015.

Pires, Maria do Carmo Marques. "A Rua Alvares Cabral 1895-1940: formas de habitar". Dissertação de Mestrado em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1997.

Pontes, David. "O cerco da peste no Porto: Cidade, imprensa e saúde pública na crise sanitária de 1899". Dissertação de mestrado em História Contemporânea, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2012.

Queiroga, Sónia Margarida Serra. "Casa-oficina do escultor António Soares dos Reis, 1847-1889: reabilitação de uma memória e reabilitação de um espaço". Tese de mestrado, História Regional e Local, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 2012.

Queiroz, José Francisco Ferreira. "Os cemitérios do Porto e a arte funerária oitocentista em Portugal: consolidação da vivência romântica na perpetuação da memória". Dissertação de doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003.

Ramos, Rui Jorge Garcia. "A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitectura Portuguesa: Mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX". Dissertação de Doutoramento em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2004.

Ramos, Sílvia Cristina Teixeira. "Campo Alegre Cidade: da sua longa metamorfose". Dissertação de Doutoramento em Arquitectura,Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2017.

Ribeiro, Luísa Raquel Sousa. "Os bairros do paternalismo industrial: o caso do Vale do Ave 1900-1974". Dissertação de mestrado integrado, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2017.

Ribeiro, Marta Barbosa. "António Teixeira Lopes: a construção do artista e a interpretação da obra". Dissertação de mestrado em História da Arte, Património e Turismo Cultural, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2016.

Rosa, Daniel Rodrigues Micaelo. "O bairro teatral: recreio da vida portuense". Tese de doutoramento, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 2014.

Ruão, Carlos. "O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura religiosa em Portugal (1550-1640)". Dissertação de doutoramento em Letras, área de História, especialidade em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2006.

Santos, António Maria dos Anjos. "Para o Estudo da Arquitectura Industrial na Região de Lisboa (1846-1918)". Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa, 1996.

Santos, Licínio Manuel Moreira dos. "Cultura e lazer: operários em Gaia, entre o final da Monarquia e o início da República: (1893-1914)". Dissertação de mestrado em História Contemporânea, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2014.

Santos, Pedro Flores Alves dos. "Devir do Projeto: Arquitetura nos concursos do século XX português". Dissertação de Doutoramento em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2017.

Silva, Rafael Santos. "Praça da Liberdade: 1700-1932: uma história de arquitectura e urbanismo no Porto". Dissertação de mestrado em História da Arte em Portugal, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006.

Silva, Raquel Henriques da. "As Avenidas Novas de Lisboa, 1900 1930". Tese de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa, 1985.

Sousa, Alexandra Lage Dixo de. "Casa do Infante/Intervenções". Dissertação de mestrado em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004.

Souto, Helena. "O engenheiro-militar e arquitecto Luís Caetano Pedro d'Ávila (183[2?]-1904)". Tese de doutoramento em Ciências da Arte (História da Arte), Universidade de Lisboa. Faculdade de Belas Artes, 2007.

Teixeira, Manuel C. "The development of nineteenth century workingclass housing: the "ilhas" in Oporto, Portugal". Tese de Doutoramento, Architectural Association School of Architecture, 1988.

Teixeira, Maria de Fátima. "Companhia de Fiação de Crestuma: Do fio ao pavio". Dissertação de mestrado em História Contemporânea, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2016.

Tenreiro, José Pedro de Galhano. "O grupo ODAM: Organização dos Arquitectos Modernos: A construção do racionalismo portuense". Prova Final para a obtenção de licenciatura em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2008.

Vale, Clara Pimenta do. "Um alinhamento urbano na construção edificada do Porto: o eixo da Boavista 1927 1999: contributo para a história da construção em Portugal no século XX". Dissertação para obtenção do grau de Doutor em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2013.

Vasconcelos, Gustavo Duarte. "Contributos para o estudo do urbanismo e dos equipamentos da Póvoa balnear: (1871-1930)". Dissertação de mestrado em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2017.

Verheij, Gerbert. "The aesthetic of Lisbon: Writing and practices during the early 20th century". Tesis de doctorado Espacio Públicoy Regeneración Urbana: Arte, Teoría, Conservación del Patrimonio, Universitat de Barcelona. Facultat de Belles Arts, 2017.

viii artigos fundamentais

Abreu, António Barbosa de. "Implicações urbanísticas das pontes metálicas sobre o Douro, no Porto". *Boletim Cultural*, números III-IV (1985/86): 243–259.

Almeida, Luís Gomes Alves de. "O Monte da Virgem". *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia* 2.º vol., número 13 (Outubro de 1982): 40–46.

Almeida, Raquel de. "Companhia de Linhas Coats & Clark". *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia* 2.º vol., número 16 (Maio de 1984): 35–37.

Antunes, Joaquim. "A Casa-Oficina de Soares dos Reis". *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia* 4.º vol., número 26 (Maio de 1989): 27–32.

Azevedo, Rogério. "Arquitecto Marques da Silva". *O Tripeiro* V Série, Ano III, número 2 (Junho de 1947): 25–29.

——-. "Mestre Marques da Silva". *O Tripeiro* VI Série, Ano IX, número 11 (Novembro de 1969).

Carneiro, Luís Soares. "Resposta a Zeuxis: Ou como o Teatro da Rainha poderia ter sido o melhor e maior teatro portuense do séc. XIX". *Teatro do Mundo* vol. 4 (2009): 95–126.

Carvalho, Manuel do Rio. "«Modern» Style, «Art Nouveau» e «Arte Nova»". *Arquitectura*, número 60 (Outubro de 1957): 5–10.

Castro, Rui. "Miramar – Praia de Rosas". *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia* 1.º vol., número 9 (Outubro de 1980): 15–19.

———. "O Sanatório Marítimo do Norte: está a morrer de inanição". *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia* 2.º vol., número 13 (Outubro de 1982): 35–39.

Fernandes, José Manuel. "Para o estudo da Arquitectura Modernista em Portugal". *Arquitectura*, número 132 (Fevereiro/Março de 1979): 54–65.

———. "Para o estudo da Arquitectura Modernista em Portugal (II)". *Arquitectura*, número 133 (Abril/Maio de 1979): 38–47.

———. "Para o estudo da Arquitectura Modernista (III)". *Arquitectura*, número 137 (Julho/Agosto 1980): 16–25.

———. "Para o estudo da Arquitectura Modernista (IV)". *Arquitectura*, número 138 (Setembro/Outubro de 1980): 64–73.

Ferreira, Maria Júlia. "O Bairro Social do Arco do Cego: uma aldeia dentro da cidade de Lisboa". *Análise Social* vol. XXIX, número 127 (1994): 697–709.

Fevereiro, António Francisco Arruda de Melo Cota. "Genealogia, dados biográficos e obra de arquitetos, artistas e construtores civis portugueses do século XIX e XX". *Raízes e Memórias*, número 29 (Dezembro de 2012): 241–292.

Gomes, J. Costa. "Alves de Sousa – talento artístico em alma simples". *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia* 2.º vol., número 13 (Outubro de 1982): 12–18.

———. "Arquitecto Francisco de Oliveira Ferreira". *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia* 3.º vol., número 18 (Maio de 1985): 20–24.

———. "Azulejaria Gaiense: sua expansão e existência". *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia* 2.º vol., número 15 (Novembro de 1983): 45–50.

———. "Camões e os artistas de Gaia". *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia* 1.º vol., número 9 (Outubro de 1980): 11–14.

———. "Há 60 anos, em Canidelo, morreu o benemérito Manuel Marques Gomes". *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia* 5.º vol., número 34 (Dezembro de 1992): 47–50.

——-. "José de Oliveira Ferreira – um escultor quase esquecido". *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia* 1.º vol., número 10 (Maio de 1981): 3–10.

——-. "O equilíbrio arquitectónico da Praia da Granja". *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia* 4.º vol., número 25 (Novembro de 1988): 3–8.

——-. "Teixeira Lopes e a sua Casa-Museu". *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia* 2.º vol., número 16 (Maio de 1984): 4–9.

Gonçalves, Eduardo C. Cordeiro. "Mutualismo ou tentativa de sindicalismo católico? – A propósito do movimento dos círculos católicos de operários (1898-1910)". *História – Revista da Faculdade de Letras* 8, III Série (2007): 261–272.

Lemos, José Maria Sá. "Teixeira Lopes-Pai – Apontamentos para a sua História". *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia* 1.º vol., número 9 (Outubro de 1980): 20–23.

Lousada, António. "A Praia da Granja". *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia* 1.º vol., número 7 (Outubro de 1979): 4–5.

Mendes, Manuel. "Roteiro Arquitectónico". *Jornal de Notícias*, 14 de Abril a 3 de Dezembro de 2000.

Moncóvio, Susana. "O escultor Joaquim Gonçalves da Silva (1863-1912): a propósito da escultura funerária «A Dor» no cemitério de Mafamude (2.ª Parte)". *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia*, número 83 (Dezembro de 2016): 17–45.

Oliveira, Bernardino Vieira de. "Breve notícia de uma crise no Douro (1908-1915)". *Douro: Estudos & Documentos* ano 8, número 15 (2003): 25–41.

Pedreirinho, José Manuel, Alexandra Trevisan da Silveira e Ilda Seara. "As primeiras décadas da Arquitectura do Porto no Século XX". *Jornal dos Arquitectos*, número 76 (Abril de 1989).

Queiroz, José Francisco Ferreira. "A Casa do Campo Pequeno, da família Pinto Leite: Enquadramento e abordagem preliminar a uma habitação notável do Porto Romântico". *Revista da Faculdade de Letras - Ciências e Técnicas do Património* I Série vol. III (2004): 183–215.

Sardinha, António. "José Geraldo da Silva Sardinha". *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia* 2.º vol., número 16 (Maio de 1984): 17–19.

Silva, Francisco. "A nossa Avenida da República: um pouco da sua história". *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia* 6.º vol., número 40 (Dezembro de 1995): 30–36.

———. "Cine-Teatro da Avenida – uma história de grandezas e misérias". *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia* 3.º vol., número 20 (Maio de 1986).

Silva, Francisco. "Gaia, vizinha do Porto: Das carências do passado às realizações do futuro". *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia* 1.º vol., número 10 (Maio de 1981): 59–60.

Silva, Raquel Henriques da. "A Arquitectura de veraneio em S. João do Estoril, Parede e Carcavelos, 1890-1930". *Arquivo de Cascais. Boletim Cultural do Município*, número 7 (1988): 93–174.

———. "Arquitectura de veraneio: alguns tópicos sobre o que é e algumas pistas sobre o que falta saber". *Monumentos. Cidades. Património. Revista Semestral do Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana*, número 31 (2011): 84–91.

———. "Estoril, Estação Marítima, Climática, Thermal e Sportiva: As etapas de um projecto, 1914-1932". *Arquivo de Cascais. Boletim Cultural do Município*, número 10 (1991).

———. "Lisboa, 1900: as avenidas novas e o arquitecto Norte Júnior". *Colóquio Artes - revista trimestral de artes visuais, música e bailado* 2a série, número 73 (Junho de 1987): 53–63.

———. "Sobre a Arquitectura do Monte Estoril". *Arquivo de Cascais. Boletim Cultural do Município*, número 5 (1984): 9–22.

Tavares, Rui. "Da Avenida da Cidade ao Plano para a Zona Central: a intervenção de Barry Parker no Porto". *Boletim Cultural*, números III-IV (1985/86): 261–324.

Teixeira, Fátima. "A Casa Barbot de Vila Nova de Gaia". *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia* 9.º vol., número 57 (Dezembro de 2003): 19–26.

Tiago, Maria da Conceição. "Bairros Sociais da I República: projectos e realizações". Posto online no dia 26 Janeiro 2016, consultado no dia 30 Agosto 2016, *Ler História*, número 59 (2010): 249–272. doi:10.4000/lerhistoria.1413. http://lerhistoria.revues.org/1413.

V., C. "As Ascensões Espaciais e os Pioneiros Vilanovenses". *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia* 1.º vol., número 7 (Outubro de 1979): 12–15.

Vila, Romero. "A Fábrica Cerâmica do Carvalhinho (Sua história e seu fabrico)". *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia* 1.º vol., número 8 (Junho de 1980): 17–23.

———. "Artista gaiense quase esquecido: Joaquim Gonçalves da Silva". *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia* 5.º vol., número 34 (Dezembro de 1992): 43–46.

FONTES BIBLIOGRÁFICAS DAS ILUSTRAÇÕES

Figura 1 — fotografia do autor

Figura 2 — Abreu, António Barbosa de. "Implicações urbanísticas das pontes metálicas sobre o Douro, no Porto". *Boletim Cultural*, números III-IV (1985/86): 253.

Figura 3 — OC, 1 de Dezembro de 1886: p. 269.

Figura 4 — fotografia do autor

Figura 5 — fotografia do autor

Figura 6 — fotografia do autor

Figura 7 — AHMP – TG-a/714

Figura 8 — fotografia do autor

Figura 9 — ADP – ADPRT_66745

Figura 10 — AHMP – D-CMP/2(184)

Figura 11 — AHMP – TG-a/727, f. 2

Figura 12 — fotografia do autor

Figura 13 — AHMP – TG-a/734; D-CDT-ROL/A3-2

Figura 14 — Miranda, Adriana - Arquitectura industrial em Matosinhos sul. Porto: Faup, 2004

Figura 15 — fotografia do autor

Figura 16 — fotografia do autor

Figura 17 — fotografia do autor

Figura 18 — AHMP – D-CMP/7(19), f. 332

Figura 19 — fotografia do autor

Figura 20 — alfarrabiosdebraga.blogspot.com/2012/02/antigo-teatro-s-geraldo-hoje-banco-de.html

Figura 21 — fotografia do autor

Figura 22 — fotografia do autor

Figura 23 — fotografia do autor

Figura 24 — fotografia do autor

Figura 25 — fotografia do autor

Figura 26 — fotografia do autor

Figura 27 — fotografia do autor

Figura 28 — Basto, João Maria Távora de Magalhães. "José Geraldo da Silva Sardinha (1845-1906): Para a Academia Portuense de Belas Artes". Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2012. p. 133.

Figura 29 — fotografia do autor

Figura 30 — fotografia do autor

Figura 31 — fotografia do autor

Figura 32 — fotografia do autor

Figura 33 — fotografia do autor

Figura 34 — fotografia do autor

Figura 35 — fotografia do autor

Figura 36 — fotografia do autor

Figura 37 — fotografia do autor

Figura 38 — ATP, Janeiro de 1882: p. 10.

Figura 39 — fotografia do autor

Figura 40 — fotografia do autor

Figura 41 — fotografia do autor

Figura 42 — Carneiro, Luís Soares. "Resposta a Zeuxis: Ou como o Teatro da Rainha poderia ter sido o melhor e maior teatro portuense do séc. XIX". *Teatro do Mundo* vol. 4 (2009): p. 121.

Figura 43 — ATP, Junho de 1882: p. 57.

Figura 44 — ATP, Julho de 1882: p. 65.

Figura 45 — fotografia do autor

Figura 46 — fotografia do autor

Figura 47 — fotografia do autor

Figura 48 — AHMP – TG-a/727, f. 7.

Figura 49 — AHMP – TG-a/727, f. 12.

Figura 50 — fotografia do autor

Figura 51 — fotografia do autor

Figura 52 — AHMP – F-P/CMP/10/279(8)

Figura 53 — AHMP – D-CDT/A5-25, f.9

Figura 54 — AHMP – F-NV/FG/11/300

Figura 55 — AHMP – D-PST/2204(11)

Figura 56 — AHMP – D-PST/2204(12)

Figura 57 — AHMP – D-PST/2204(13)

Figura 58 — AHMP – D-PST/2204(15)

Figura 59 — AHMP – D-PST/2204(16)

Figura 60 — AHMP – F-P/CMP/12/8

Figura 61 — AHMP – D-PST/2204(17)

Figura 62 — AHMP – F-P/CMP/7/46(2)

Figura 63 — Cardoso, António. "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX". Dissertação de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1992. vol. 3, p. 124.

Figura 64 — Dias, Marina Tavares, e Mário Morais Marques. *Porto Desaparecido*. Lisboa: Quimera, 2002.

Figura 65 — AHMP – D-CDT/A5-30

Figura 66 — AHMP – TG-a/720

Figura 67 — AHMP – D-PST/2093(5)

Figura 68 — AHMP – D-PST/1006; D-PST/47

Figura 69 — Cardoso, António. "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX". Dissertação de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1992. vol. 3, p. 146.

Figura 70 — Cardoso, António. "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX". Dissertação de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1992. vol. 3, p. 150.

Figura 71 — Cardoso, António. "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX". Dissertação de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1992. vol. 3, p. 152.

Figura 72 — Cardoso, António. "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX". Dissertação de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1992. vol. 3, p. 155.

Figura 73 — Cardoso, António. "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX". Dissertação de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1992. vol. 3, p. 158.

Figura 74 — Cardoso, António. "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX". Dissertação de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1992. vol. 3, p. 158.

Figura 75 — https://fims.up.pt/index.php?cat=45&subcat=2&subsubcat=8&proj=28

Figura 76 — https://fims.up.pt/index.php?cat=45&subcat=2&subsubcat=8&proj=28

Figura 77 — https://fims.up.pt/index.php?cat=45&subcat=2&subsubcat=8&proj=28

Figura 78 — Cardoso, António. "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX". Dissertação de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1992. vol. 3, p. 197.

Figura 79 — CM, 30 de Novembro de 1908: p. 98.

Figura 80 — AHMP – F-P/CMP/12/75(82)

Figura 81 — fotografia do autor

Figura 82 — fotografia do autor

Figura 83 — CPF – PT-CPF-APR-001-001-002555

Figura 84 — fotografia do autor

Figura 85 — fotografia do autor

Figura 86 — fotografia do autor

Figura 87 — fotografia do autor

Figura 88 — fotografia do autor

Figura 89 — CPF – PT-CPF-APR-001-001-003892

Figura 90 — postal de colecção particular

Figura 91 — fotografia do autor

Figura 92 — fotografia do autor

Figura 93 — fotografia do autor

Figura 94 — fotografia do autor

Figura 95 — postal de colecção particular

Figura 96 — SIPA – FOTO.00062196

Figura 97 — fotografia do autor

Figura 98 — fotografia do autor

Figura 99 — fotografia do autor

Figura 100 — fotografia do autor

Figura 101 — Tavares, Domingos. *Palacete Marques Gomes*. Porto: Dafne Editora, 2015. p. 37

Figura 102 — fotografia do autor

Figura 103 — fotografia do autor

Figura 104 — fotografia do autor

Figura 105 — fotografia do autor

Figura 106 — postal de colecção particular

Figura 107 — fotografia do autor

Figura 108 — CM, 10 de Fevereiro de 1902: p. 3.

Figura 109 — fotografia do autor

Figura 110 — fotografia do autor

Figura 111 — fotografia do autor

Figura 112 — https://fims.up.pt/produto/merchandising/litografia-edificio-das-obras-publicas-braga-1905/

Figura 113 — fotografia do autor

Figura 114 — *Porto: esquinas do tempo: exposição de fotografias organizada pelo Grupo IF*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1982. p. s/n.

Figura 115 — fotografia do autor

Figura 116 — fotografia do autor

Figura 117 — fotografia do autor

Figura 118 — fotografia do autor

Figura 119 — postal de colecção particular

Figura 120 — Peixoto, Rocha. "A Casa Portugueza - 3.ª parte". *Serões*, número 4 (Outubro de 1905): p. 320.

Figura 121 — AHMP – F-NV/FG-M/9/628(2)

Figura 122 — CPF – PT-CPF-APR-001-001-002923

Figura 123 — CPF – PT/CPF/APR/001-001/003580

Figura 124 — CPF – PT-CPF-APR-001-001-002938

Figura 125 — FIMS - PT FIMS MSMS-3-3.2-3.2.2-3.2.2.1-04-010-1313-Foto0119

Figura 126 — AHMP – D-CMP/17(7), fs. 6, 8.

Figura 127 — AHMP – F-NV/CMP/6/43

Figura 128 — fotografia do autor

Figura 129 — fotografia do autor

Figura 130 — fotografia do autor

Figura 131 — fotografia do autor

Figura 132 — Cardoso, António. "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX". Dissertação de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1992. vol. 3, p. 206.

Figura 133 — AHMP – D-CDT/A4-94

Figura 134 — Cardoso, António. "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX". Dissertação de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1992. vol. 3, p. 140.

Figura 135 — Ramos, Rui Jorge Garcia (coord.). *Leituras de Marques da Silva: reexaminar a modernidade no início do século XX... / reading of Marques da Silva: a re-examination of modernism at the beginning oh the 21st century...* Porto: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva, 2011: p.

Figura 136 — AHMP – TG-a-706-023

Figura 137 — AHMP – TG-a-706-024

Figura 138 – AHMP – TG-a-706-021

Figura 139 — AHMP – D-CDT/B4-84

Figura 140 — fotografia do autor

Figura 141 — fotografia do autor

Figura 142 — fotografia do autor

Figura 143 — EFP – #FEA00197

Figura 144 — fotografia do autor

Figura 145 — fotografia do autor

Figura 146 — AHMP – D-CMP/7(193) - f. 53

Figura 147 — fotografia do autor

Figura 148 — http://monumentosdesaparecidos.blogspot.com/2010/01/o-real-theatro-de-s-joao.html

Figura 149 — OC, 10 de Fevereiro de 1909: p. 31.

Figura 150 — PJ, 29 de Janeiro de 1909.

Figura 151 — IP, 7 de Março de 1910: p. 297.

Figura 152 — IP, 7 de Março de 1910: p. 297.

Figura 153 — IP, 7 de Março de 1910: p. 298.

Figura 154 — IP, 7 de Março de 1910: p. 298.

Figura 155 — *Theatro Lyrico do Porto: Memória do anteprojecto apresentado com a divisa "Fausto"*. Porto: Companhia Geral de Construções Económicas, 1910: p. 77.

Figura 156 — "Das neue Stadttheater in Bern: erbaut von Architekt R. von Wurstemberger in Bern". *Schweizerische Bauzeitung*, números 43-44 (1904): p. 1.

Figura 157 — "Reconstruction du téâtre d'Amiens: Mm. P. Hannotin et G. Belesta". *Les Salons d'Architecture*, II.e année (1908): p. 13.

Figura 158 — "Reconstruction du téâtre d'Amiens: Mm. P. Hannotin et G. Belesta". *Les Salons d'Architecture*, II.e année (1908): p. 13.

Figura 159 — OC, 30 de Março de 1909: p. 65.

Figura 160 — IP, 5 de Abril de 1909: p. 432-433.

Figura 161 — OC, 10 de Março de 1910: p. 50.

Figura 162 — IP, 7 de Março de 1910: p. 299.

Figura 163 — IP, 7 de Março de 1910: p. 300.

Figura 164 — Nonell, Anni Günther, e Rui Tavares. *O mercado do Bolhão: estudos e documentos*. 1.ª edição. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1992: p. 105.

Figura 165 — Nonell, Anni Günther, e Rui Tavares. *O mercado do Bolhão: estudos e documentos*. 1.ª edição. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1992: p. 106.

Figura 166 — Nonell, Anni Günther, e Rui Tavares. *O mercado do Bolhão: estudos e documentos*. 1.ª edição. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1992: p. 106.

Figura 167 — fotografia do autor

Figura 168 — postal de colecção particular

Figura 169 — CM, 20 de Janeiro de 1911: p. 9.

Figura 170 — fotografia do autor

Figura 171 — fotografia do autor

Figura 172 — fotografia do autor

Figura 173 — fotografia do autor

Figura 174 — fotografia do autor

Figura 175 — fotografia do autor

Figura 176 — fotografia do autor

Figura 177 — fotografia do autor

Figura 178 — fotografia do autor

Figura 179 — fotografia do autor

Figura 180 — fotografia do autor

Figura 181 — fotografia do autor

Figura 182 — fotografia do autor

Figura 183 — fotografia do autor

Figura 184 — postal de colecção particular

Figura 185 — fotografia do autor

Figura 186 — PJ, 17 de Outubro de 1912.

Figura 187 — Carvalho, Teresa Pires de, Carlos Guimarães e Mário Jorge Barroca. *Bairro da Sé do Porto: contributo para a sua caracterização histórica*. Porto: Câmara Municipal / CRUARB/CH, 1996.

Figura 188 — PJ, 3 de Maio de 1914.

Figura 189 — fotografia do autor

Figura 190 — AHMP – D-CDT/A4-114

Figura 191 — Tavares, Domingos. *António Correia da Silva: Arquitecto municipal*. Porto: Dafne Editora, 2016: p. 38.

Figura 192 — AMSMB – F/09/III/1 - Cx. 01

Figura 193 — AMSMB – F/09/III/1 - Cx. 01

Figura 194 — AMSMB – F/09/III/2 - Cx. 11

Figura 195 — AMSMB – F/09/III/1 - Cx. 01

Figura 196 — fotografia do autor

Figura 197 — fotografia do autor

Figura 198 — AP, Fevereiro de 1917: p. 61.

Figura 199 — CM, 25 de Junho de 1917: p. 89.

Figura 200 — CM, 25 de Julho de 1917: p. 105.

Figura 201 — fotografia do autor

Figura 202 — postal de colecção particular

Figura 203 — fotografia do autor

Figura 204 — fotografia do autor

Figura 205 — fotografia do autor

Figura 206 — fotografia do autor

Figura 207 — postal de colecção particular

Figura 208 — fotografia do autor

Figura 209 — fotografia do autor

Figura 210 — "Ecos do meu bairro". *O Pêto: Quinzenario Humoristico*, 12 de Abril de 1914.

Figura 211 — "Ecos do meu bairro". *O Pêto: Quinzenario Humoristico*, 12 de Abril de 1914.

Figura 212 — postal de colecção particular

Figura 213 — fotografia do autor

Figura 214 — fotografia do autor

Figura 215 — fotografia do autor

Figura 216 — fotografia do autor

Figura 217 — fotografia do autor

Figura 218 — fotografia do autor

Figura 219 — postal de colecção particular

Figura 220 — fotografia do autor

Figura 221 — AHMP – F-NV/FG-M/9/92(1)

Figura 222 — fotografia do autor

Figura 223 — fotografia do autor

Figura 224 — fotografia do autor

Figura 225 — fotografia do autor

Figura 226 — fotografia do autor

Figura 227 — fotografia do autor

Figura 228 — fotografia do autor

Figura 229 — fotografia do autor

Figura 230 — fotografia do autor

Figura 231 — fotografia do autor

Figura 232 — fotografia do autor

Figura 233 — fotografia do autor

Figura 234 — Silva, Francisco. "A nossa Avenida da República: um pouco da sua história". *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia* 6.º vol., número 40 (Dezembro de 1995): 30–36.

Figura 235 — fotografia do autor

Figura 236 — postal de colecção particular

Figura 237 — fotografia do autor

Figura 238 — IP, 11 de Novembro de 1918: p. 394.

Figura 239 — fotografia do autor

Figura 240 — https://www.flickr.com/photos/zerrodrigues/17774767149

Figura 241 — fotografia do autor

Figura 242 — AHMP – F-P/CMP/10/108

Figura 243 — fotografia do autor

Figura 244 — GUIA-0019-2003-0124, f.011

Figura 245 — AHMP – F-NV/LA-Cx31/9/F15(271)

Figura 246 — AHMP – F-P/CMP/12/59

Figura 247 — https://ocaisdamemoria.com/2016/03/22/1911-fundacao-da-universidade-do-porto/

Figura 248 — AHMP – D-CDT/A4-77

Figura 249 — AHMP – D-CMP/2(150)

Figura 250 — CPF – PT-CPF-APR-001-001-003279

Figura 251 — Tavares, Rui, Ricardo Figueiredo e Clara Pimenta do Vale. *Avenida dos Aliados e baixa do Porto: Memória, realidade e permanência*. Porto: Porto Vivo, 2014: p. 210.

Figura 252 — PJ, 5 de Outubro de 1915.

Figura 253 — PJ, 26 de Outubro de 1915.

Figura 254 — PJ, 28 de Novembro de 1915.

Figura 255 — PJ, 28 de Novembro de 1915.

Figura 256 — http://portodeantanho.blogspot.com/2017/07/continuacao-30.html

Figura 257 — AHMP – D-CDT/A5-27

Figura 258 — Tavares, Rui. "Da Avenida da Cidade ao Plano para a Zona Central: a intervenção de Barry Parker no Porto". *Boletim Cultural*, números III-IV (1985/86): p. 318.

Figura 259 — Tavares, Rui. "Da Avenida da Cidade ao Plano para a Zona Central: a intervenção de Barry Parker no Porto". *Boletim Cultural*, números III-IV (1985/86): p. 321.

Figura 260 — Tavares, Rui. "Da Avenida da Cidade ao Plano para a Zona Central: a intervenção de Barry Parker no Porto". *Boletim Cultural*, números III-IV (1985/86): p. 319.

Figura 261 — Parker, Barry. *Memórias sobre a projectada Avenida da Cidade: da Praça da Liberdade ao Largo da Trindade, pelo Eng.º Barry Parker*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1915.

Figura 262 — Parker, Barry. *Memórias sobre a projectada Avenida da Cidade: da Praça da Liberdade ao Largo da Trindade, pelo Eng.º Barry Parker*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1915: p. 5.

Figura 263 — Moraes, A. C. da Cunha. *Os Melhoramentos da Cidade do Porto*. Porto: Typographia Pereira, 1916: p. 13.

Figura 264 — Moraes, A. C. da Cunha. *Os Melhoramentos da Cidade do Porto*. Porto: Typographia Pereira, 1916: p. 13.

Figura 265 — AHMP – D-PST/2598

Figura 266 — AHMP – D-CDT/A5-61

Figura 267 — CM, 10 de Junho de 1918: p. 61.

Figura 268 — Tavares, Rui, Ricardo Figueiredo e Clara Pimenta do Vale. *Avenida dos Aliados e baixa do Porto: Memória, realidade e permanência*. Porto: Porto Vivo, 2014: p. 215.

Figura 269 — AHMP – D-CMP/14(3)

Figura 270 — PJ, 4 de Novembro de 1917.

Figura 271 — AP, Agosto de 1918.

Figura 272 — CPF – PT-CPF-APR-001-001-004723

Figura 273 — postal de colecção particular

Figura 274 — fotografia do autor

Figura 275 — fotografia do autor

Figura 276 — AHMP – F-NV/1-EB/11/107

Figura 277 — IP, 26 de Agosto de 1918: p. 178.

Figura 278 — AP, Setembro de 1929: p. 73.

Figura 279 — EFP – FEA00161.

Figura 280 — https://nocentenariodaavenida.up.pt/albums/21-quarteirao-banco-de-portugal/

Figura 281 — fotografia do autor

Figura 282 — SIPA – DES.00883109

Figura 283 — SIPA – DES.00882480

Figura 284 — postal de colecção particular

Figura 285 — fotografia do autor

Figura 286 — https://fims.up.pt/index.php?cat=2&subcat=8&proj=16

Figura 287 — https://fims.up.pt/index.php?cat=2&subcat=8&proj=16

Figura 288 — FIMS - PT FIMS MSMS-3-3.2-3.2.2-3.2.2.1-04-008-1878-pd0016

Figura 289 — fotografia do autor

Figura 290 — fotografia do autor

Figura 291 — Cardoso, António. "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX". Dissertação de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1992: p. 166.

Figura 292 — fotografia do autor

Figura 293 — fotografia do autor

Figura 294 — fotografia do autor

Figura 295 — fotografia do autor

Figura 296 — fotografia do autor

Figura 297 — fotografia do autor

Figura 298 — fotografia do autor

Figura 299 — fotografia do autor

Figura 300 — fotografia do autor

Figura 301 — fotografia do autor

Figura 302 — fotografia do autor

Figura 303 — FCG - RLDA 61.0-61.9

Figura 304 — fotografia do autor

Figura 305 — AHMP – D-CMP/9(302), f. 4.

Figura 306 — PJ, 21 de Julho de 1922.

Figura 307 — fotografia do autor

Figura 308 — fotografia do autor

Figura 309 — fotografia do autor

Figura 310 — fotografia do autor

Figura 311 — fotografia do autor

Figura 312 — fotografia do autor

Figura 313 — AHMP – D-CMP/9(286), f. 379

Figura 314 — fotografia do autor

Figura 315 — fotografia do autor

Figura 316 — fotografia do autor

Figura 317 — http://condominiokopke.blogspot.com/2012/12/casa-antiga-jose-goncalves-meireles.html

Figura 318 — Sousa, Fernando de. *As franciscanas missionárias de Nossa Senhora em Portugal: 1868-1992*. Porto: s.n., 1992. p. 154

Figura 319 — fotografia do autor

Figura 320 — fotografia do autor

Figura 321 — fotografia do autor

Figura 322 — postal de colecção particular

Figura 323 — http://anossapovoa.blogspot.com/2010/04/orfeao-poveiro-1913-1963-primeira.html

Figura 324 — fotografia do autor

Figura 325 — fotografia do autor

Figura 326 — fotografia do autor

Figura 327 — fotografia do autor

Figura 328 — fotografia do autor

Figura 329 — FCG - RL 132

Figura 330 — fotografia do autor

Figura 331 — fotografia do autor

Figura 332 — fotografia do autor

Figura 333 — fotografia do autor

Figura 334 — fotografia do autor

Figura 335 — AHMP – D-CMP/9(386), f. 337.

Figura 336 — fotografia do autor

Figura 337 — fotografia do autor

Figura 338 — Cardoso, António. "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX". Dissertação de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1992: p. 228.

Figura 339 — fotografia do autor

Figura 340 — fotografia do autor

Figura 341 — fotografia do autor

Figura 342 — AHMP – D-CMP/9(390), f. 211

Figura 343 — fotografia do autor

Figura 344 — fotografia do autor

Figura 345 — AHMP - D-CMP/9(379), f. 238

Figura 346 — fotografia do autor

Figura 347 — fotografia do autor

Figura 348 — AHMP – D-CMP/9(390), f. 34.

Figura 349 — fotografia do autor

Figura 350 — fotografia do autor

Figura 351 — fotografia do autor

Figura 352 — fotografia do autor

Figura 353 — fotografia do autor

Figura 354 — fotografia do autor

Figura 355 — *Porto: esquinas do tempo: exposição de fotografias organizada pelo Grupo IF*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1982: p. s/n.

Figura 356 — fotografia do autor

Figura 357 — fotografia do autor

Figura 358 — http://restosdecoleccao.blogspot.com/2013/01/fabrica-de-fiacao-de-tecidos-da-areosa.html

Figura 359 — JN, 24 de Março de 1923.

Figura 360 — fotografia do autor

Figura 361 — AHMP – D-CMP/9(368), f. 271

Figura 362 — FIMS - PT FIMS MSMS-3-3.2-3.2.2-3.2.2.1-04-067-1334-pd0136

Figura 363 — AHMP – D-CMP/9(402), f. 37

Figura 364 — AHMP – D-CMP/9(402), f. 37

Figura 365 — fotografia do autor

Figura 366 — fotografia do autor

Figura 367 — fotografia do autor

Figura 368 — AHMP – D-CMP/9(489), f. 661.

Figura 369 — Mesquita, Mário João. "Processo e forma urbana no Porto: 1880-1980: formação e consolidação do tecido urbano na zona das Antas".Tese de Mestrado, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1998: p. 63.

Figura 370 — PJ, 1 de Dezembro de 1925.

Figura 371 — fotografia do autor

Figura 372 — fotografia do autor

Figura 373 — fotografia do autor

Figura 374 — AP, Janeiro de 1926: p. 1.

Figura 375 — fotografia do autor

Figura 376 — fotografia do autor

Figura 377 — fotografia do autor

Figura 378 — fotografia do autor

Figura 379 — https://www.facebook.com/fotosdoporto/photos/a.643639649040424/767969269940794/?type=3&permPage=1

Figura 380 — fotografia do autor

Figura 381 — fotografia do autor

Figura 382 — fotografia do autor

Figura 383 — AP, Abril de 1926: p. intercalar IV.

Figura 384 — fotografia do autor

Figura 385 — fotografia do autor

Figura 386 — fotografia do autor

Figura 387 — fotografia do autor

Figura 388 — postal de colecção particular

Figura 389 — Dias, Marina Tavares, e Mário Morais Marques. *Porto Desaparecido*. Lisboa: Quimera, 2002.

Figura 390 — CPF – PT-CPF-APR-001-001-004592

Figura 391 — AHMP – F-NV/FG/11/300

Figura 392 — fotografia do autor

Figura 393 — fotografia do autor

Figura 394 — fotografia do autor

Figura 395 — fotografia do autor

Figura 396 — postal de colecção particular

Figura 397 — fotografia do autor

Figura 398 — fotografia do autor

Figura 399 — fotografia do autor

Figura 400 — AHMP – D-CMP/7(153), f. 83

Figura 401 — fotografia do autor

Figura 402 — postal de colecção particular

Figura 403 — fotografia do autor

Figura 404 — CPF – PT-CPF-ALV-005520

Figura 405 — fotografia do autor

Figura 406 — fotografia do autor

Figura 407 — postal de colecção particular

Figura 408 — fotografia do autor

Figura 409 — fotografia do autor

Figura 410 — fotografia do autor

Figura 411 — fotografia do autor

Figura 412 — postal de colecção particular

Figura 413 — AHMP – D-CMP/9(173), f. 251

Figura 414 — AHMP – D-CMP/9(173), f. 251

Figura 415 — PJ, 26 de Julho de 1914.

Figura 416 — fotografia do autor

Figura 417 — fotografia do autor

Figura 418 — fotografia do autor

Figura 419 — Lopes, António Teixeira. *Ao correr da pena: memórias de uma vida*. 1.ª edição. Vila Nova de Gaia: Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia, 1968: p. 122A.

Figura 420 — Cardoso, António. "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX". Dissertação de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1992: vol. 3, p. 123.

Figura 421 — fotografia do autor

Figura 422 — fotografia do autor

Figura 423 — FIMS - PT FIMS MSMS-3-3.2-3.2.2-3.2.2.1-04-009-2356-pd0172

Figura 424 — FIMS - PT FIMS MSMS-3-3.2-3.2.1-02-03-0152-pd0314

Figura 425 — Mesquita, Mário João, Inês Sarmento e Domingos Tavares. *Marques da Silva: o aluno, o professor, o arquitecto*. Porto: Instituto Arquitecto José Marques da Silva, 2006: p. 41.

Figura 426 — fotografia do autor

Figura 427 — Cardoso, António. "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX". Dissertação de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1992: vol. 3, p. 139.

Figura 428 — fotografia do autor

Figura 429 — FIMS - PT FIMS MSMS-3-3.2-3.2.2-3.2.2.1-04-018-2347-pd0010

Figura 430 — fotografia do autor

Figura 431 — FIMS - PT FIMS MSMS-3-3.2-3.2.2-3.2.2.1-04-016-1319-pd0001

Figura 432 — fotografia do autor

Figura 433 — Mesquita, Mário João, Inês Sarmento e Domingos Tavares. *Marques da Silva: o aluno, o professor, o arquitecto*. Porto: Instituto Arquitecto José Marques da Silva, 2006: p. 74.

Figura 434 — FIMS - PT FIMS MSMS-4-4.2-03-01-04-Foto3867

Figura 435 — fotografia do autor

Figura 436 — FIMS - PT FIMS MSMS-3-3.2-3.2.2-3.2.2.1-04-032-1838-pd2543

Figura 437 — fotografia do autor

Figura 438 — fotografia do autor

Figura 439 — fotografia do autor

Figura 440 — fotografia do autor

Figura 441 — FIMS - PT FIMS MSMS-3-3.2-3.2.2-3.2.2.1-04-043-2332-pd0160

Figura 442 — FIMS - PT FIMS MSMS-3-3.2-3.2.2-3.2.2.1-04-048-1843-pd2121

Figura 443 — FIMS - PT FIMS MSMS-4-4.2-03-01-04-Foto3869

Figura 444 — Cardoso, António. "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX". Dissertação de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1992: vol. 3, p. 192.

Figura 445 — FIMS - PT FIMS MSMS-3-3.2-3.2.2-3.2.2.1-04-049-0154-Foto1141

Figura 446 — FIMS - PT FIMS MSMS-3-3.2-3.2.2-3.2.2.1-04-063-2578-pd0036

Figura 447 — FIMS - PT FIMS MSMS-3-3.2-3.2.2-3.2.2.1-04-067-1334-pd0138

Figura 448 — fotografia do autor

Figura 449 — fotografia do autor

Figura 450 — fotografia do autor

Figura 451 — fotografia do autor

Figura 452 — Cardoso, António. *J. Marques da Silva Arquitecto 1869-1947*. Porto: Secção Regional do Norte da Associação dos Arquitectos Portugueses, 1986: p. 39.

Figura 453 — fotografia do autor

Figura 454 — AHMP – D-CMP/7(162), f. 305

Figura 455 — fotografia do autor

Figura 456 — AHMP – D-CMP/7(167), f. 287

Figura 457 — AHMP – D-CMP/7(161), f. 45

Figura 458 — fotografia do autor

Figura 459 — fotografia do autor

Figura 460 — AHMP – D-CMP/7(196), f. 195

Figura 461 — fotografia do autor

Figura 462 — fotografia do autor

Figura 463 — postal de colecção particular

Figura 464 — AHMP – D-CMP/9(5), f. 130

Figura 465 — postal de colecção particular

Figura 466 — fotografia do autor

Figura 467 — fotografia do autor

Figura 468 — fotografia do autor

Figura 469 — fotografia do autor

Figura 470 — fotografia do autor

Figura 471 — http://arquivo.pt/wayback/20150914102549/http://www.portobaixa.lugar.pt/venda-casas/comprar-casa.jsp?id=3059325

Figura 472 — fotografia do autor

Figura 473 — fotografia do autor

Figura 474 — AMSMB – POP-638

Figura 475 — fotografia do autor

Figura 476 — postal de colecção particular

Figura 477 — fotografia do autor

Figura 478 — fotografia do autor

Figura 479 — postal de colecção particular

Figura 480 — fotografia do autor

Figura 481 — fotografia do autor

Figura 482 — fotografia do autor

Figura 483 — https://www.facebook.com/santotirsocomhistoria/photos/a.571940466205613/581657928567200/?type=3&permPage=1

Figura 484 — fotografia do autor

Figura 485 — fotografia do autor

Figura 486 — AHMP – D-CMP/9(232), f. 252

Figura 487 — postal de colecção particular

Figura 488 — fotografia do autor

Figura 489 — fotografia do autor

Figura 490 — fotografia do autor

Figura 491 — https://www.facebook.com/fotosdoporto/photos/a.558420867562303/602235196514203/?type=3&permPage=1

Figura 492 — fotografia do autor

Figura 493 — fotografia do autor

Figura 494 — fotografia do autor

Figura 495 — fotografia do autor

Figura 496 — postal de colecção particular

Figura 497 — AHMP – D-CMP/9(271), f. 489

Figura 498 — fotografia do autor

Figura 499 — AHMP – D-CMP/7(149), f. 222

Figura 500 — CPF – PT-CPF-APR-001-001-004061

Figura 501 — fotografia do autor

Figura 502 — fotografia do autor

Figura 503 — CM, 20 de Fevereiro de 1902: p. 10.

Figura 504 — CM, 1 de junho de 1902: p. 66.

Figura 505 — CM, 10 de Maio de 1903: p. 82.

Figura 506 — CM, 20 de Janeiro de 1904: p. 282.

Figura 507 — Ponte, Miguel Nunes da, e Luis Nunes da Ponte. *Memórias de Gaia através do bilhete postal ilustrado*. Vila Nova de Gaia: Miguel Nunes da Ponte Lda, 2002: p. 59.

Figura 508 — fotografia do autor

Figura 509 — fotografia do autor

Figura 510 — fotografia do autor

Figura 511 — fotografia do autor

Figura 512 — fotografia do autor

Figura 513 — postal de colecção particular

Figura 514 — AP, Julho de 1909: intercalar XIV.

Figura 515 — fotografia do autor

Figura 516 — AHMP – D-PST/1628

Figura 517 — AMSMB – POP-616

Figura 518 — AP, Janeiro de 1916: p. intercalar II.

Figura 519 — AP, Fevereiro de 1916: p. 7.

Figura 520 — AP, Janeiro de 1916: p. intercalar II

Figura 521 — fotografia do autor

Figura 522 — fotografia do autor

Figura 523 — fotografia do autor

Figura 524 — fotografia do autor

Figura 525 — fotografia da colecção do autor

Figura 526 — AHMP – D-CMP/9(163), f. 270

Figura 527 — fotografia da colecção do autor

Figura 528 — AHMP – D-CMP/9(188), f. 153

Figura 529 — AHMP – D-CMP/9(202), f. 171

Figura 530 — AHMP – D-CMP/9(208), f. 148

Figura 531 — fotografia do autor

Figura 532 — fotografia do autor

Figura 533 — fotografia do autor

Figura 534 — CPF – PT-CPF-APR-001-001-005013

Figura 535 — fotografia do autor

Figura 536 — http://aciportugal.org/historia-em-portugal/8a-colegio-porto-rua-da-constituicao-2/

Figura 537 — fotografia do autor

Figura 538 — fotografia do autor

Figura 539 — AHMP – D-CMP/9(271), f. 347.

Figura 540 — fotografia do autor

Figura 541 — postal de colecção particular

Figura 542 — fotografia do autor

Figura 543 — fotografia do autor

Figura 544 — AHMP – D-PST/501

Figura 545 — fotografia do autor

Figura 546 — AHMP – D-CMP/9(285), f. 170

Figura 547 — CPF – PT-CPF-APR-001-001-004724

Figura 548 — fotografia do autor

Figura 549 — fotografia do autor

Figura 550 — AHMP – F-NV/FG/9/17819

Figura 551 — fotografia do autor

Figura 552 — fotografia do autor

Figura 553 — fotografia do autor

Figura 554 — fotografia do autor

Figura 555 — fotografia do autor

Figura 556 — fotografia do autor

Figura 557 — AHMP – D-CDT-ROL/A1-83

Figura 558 — AHMP – D-CDT-ROL/A1-83

Figura 559 — fotografia do autor

Figura 560 — AHMP – D-CMP/9(271), f. 345.

Figura 561 — fotografia do autor

Figura 562 — IP, 18 de Fevereiro de 1922: p. 154.

Figura 563 — fotografia do autor

Figura 564 — fotografia do autor

Figura 565 — fotografia do autor

Figura 566 — Tavares, Domingos. *António Correia da Silva: Arquitecto municipal*. Porto: Dafne Editora, 2016: p. 96.

Figura 567 — fotografia do autor

Figura 568 — fotografia do autor

Figura 569 — fotografia do autor

Figura 570 — fotografia do autor

Figura 571 — AHMP – D-CMP/7(188), f. 43

Figura 572 — fotografia do autor

Figura 573 — AHMP – D-CMP/9(62), f. 403

Figura 574 — https://www.infoporto.pt/pt/evento/ecos-amadeo-ciclo-cinema-torno-amadeo-souzacardoso-jardim-passos-manuel-museu-nacional-soares-dos-reis-1203/

Figura 575 — fotografia do autor

Figura 576 — fotografia do autor

Figura 577 — AHMP – D-PST/497

Figura 578 — fotografia do autor

Figura 579 — fotografia do autor

Figura 580 — fotografia do autor

Figura 581 — fotografia do autor

Figura 582 — AHMP – D-PST/3291

Figura 583 — fotografia do autor

Figura 584 — AHMP – D-CMP/9(281), f. 61

Figura 585 — AMSMB – POP-1738-A

Figura 586 — AHMP – D-CMP/9(294), f. 181

Figura 587 — AHMP – D-CMP/9(308), f. 152

Figura 588 — https://www.facebook.com/fotosdoporto/photos/a.934230779981308/2023171864420522/?type=3&permPage=1

Figura 589 — fotografia do autor

Figura 590 — fotografia do autor

Figura 591 — fotografia do autor

Figura 592 — fotografia do autor

Figura 593 — Gomes [coord.], Luiz F. *Jornalistas do Porto e a sua associação*. Porto: Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto, 1925: contracapa.

Figura 594 — fotografia do autor

Figura 595 — fotografia do autor

Figura 596 — fotografia do autor

Figura 597 — fotografia do autor

Figura 598 — postal de colecção particular

Figura 599 — fotografia do autor

Figura 600 — fotografia do autor

Figura 601 — fotografia do autor

Figura 602 — fotografia do autor

Figura 603 — fotografia do autor

Figura 604 — fotografia do autor

Figura 605 — fotografia do autor

Figura 606 — AHMP – D-CMP/9(196), f. 50

Figura 607 — fotografia do autor

Figura 608 — Ponte, Miguel Nunes da, e Luis Nunes da Ponte. *Memórias de Gaia através do bilhete postal ilustrado*. Vila Nova de Gaia: Miguel Nunes da Ponte Lda, 2002: p. 51.

Figura 609 — CPF – PT-CPF-HMF-000008

Figura 610 — fotografia do autor

Figura 611 — fotografia do autor

Figura 612 — fotografia do autor

Figura 613 — fotografia do autor

Figura 614 — fotografia do autor

Figura 615 — fotografia do autor

Figura 616 — fotografia do autor

Figura 617 — fotografia do autor

Figura 618 — fotografia do autor

Figura 619 — postal de colecção particular

Figura 620 — fotografia do autor

Figura 621 — fotografia do autor

Figura 622 — postal de colecção particular

Figura 623 — Gomes, J. Costa. "Arquitecto Francisco de Oliveira Ferreira". *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia* 3.º vol., número 18 (Maio de 1985): p. 24.

Figura 624 — fotografia do autor

Figura 625 — fotografia do autor

Figura 626 — http://www.bv-pesodaregua.org/site/tag/bombeiros-peso-da-regua/

Figura 627 — fotografia do autor

Figura 628 — fotografia do autor

Figura 629 — fotografia do autor

Figura 630 — fotografia do autor

Figura 631 — https://artsandculture.google.com/asset/ZgEcoDI4NQPLGQ

Figura 632 — postal de colecção particular

Figura 633 — postal de colecção particular

Figura 634 — PJ, 25 de Janeiro de 1917.

Figura 635 — fotografia do autor

Figura 636 — fotografia do autor

Figura 637 — AHMP – D-PST/2372(6)

Figura 638 — AHMP – F-P/CMP/9/193

Figura 639 — AHMP – F-P/CMP/9/108(36)

Figura 640 — fotografia do autor

Figura 641 — fotografia do autor

Figura 642 — fotografia do autor

Figura 643 — fotografia do autor

Figura 644 — fotografia do autor

Figura 645 — fotografia do autor

Figura 646 — fotografia do autor

Figura 647 — https://www.rtbf.be/info/regions/detail_quel-avenir-pour-la-facade-de-l-hotel-aubecq-oeuvre-majeure-de-victor-horta?id=10025383

Figura 648 — fotografia do autor ; fotografia do autor

Figura 649 — https://visit.brussels/en/place/Hotel-Max-Hallet-meeting-venue ; https://www.pinterest.ca/pin/532972937131959598/

Figura 650 — CPF – PT-CPF-APR-001-001-006343

Figura 651 — Nonell, Anni Günther, e Rui Tavares. *O mercado do Bolhão: estudos e documentos*. 1.ª edição. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1992: p. 104.

Figura 652 — CPF – PT-CPF-APR-001-001-004721

Figura 653 — AHMP – D-CMP/7(186), f. 29

Figura 654 — AHMP – D-CMP/7(188), f. 111

Figura 655 — AHMP – D-CMP/9(64), f. 394

Figura 656 — AHMP – D-CMP/9(169), f. 395

Figura 657 — AHMP – D-CMP/9(170), f. 171

Figura 658 — fotografia do autor

Figura 659 — AHMP – D-CMP/9(222), f. 548

Figura 660 — AHMP – D-CMP/9(236), f. 334

Figura 661 — AHMP – D-CMP/9(241), f. 69

Figura 662 — http://portugalemfoto.blogspot.com/2012/11/2-rua-do-bonjardim-antiga-estrada-de.html

Figura 663 — https://www.flickr.com/photos/zerrodrigues/23013303922/

Figura 664 — CPF – PT-CPF-APR-001-001-003568

Figura 665 — CPF – PT-CPF-APR-001-001-004724

Figura 666 — CPF – PT-CPF-APR-001-001-004722

Figura 667 — AHMP – D-CMP/9(217), f. 458

Figura 668 — AHMP – D-CMP/9(220), f.23

Figura 669 — AHMP – D-CMP/9(221), f. 288

Figura 670 — AHMP – D-CMP/9(238), f. 238

Figura 671 — AHMP – D-CMP/9(238), f. 239

Figura 672 — AHMP – D-CMP/9(244), f. 247

Figura 673 — AHMP – D-CMP/9(245), f. 81

Figura 674 — Sousa, Fernando de. *Banco Borges & Irmão 1884-1984: uma instituição centenária*. Porto: Banco Borges & Irmão, 1984. p. 138-139.

Figura 675 — AHMP – D-CMP/9(236), f. 480

Figura 676 — AHMP – D-CMP/9(271), f. 469

Figura 677 — AHMP – D-CMP/9(256), f. 258

Figura 678 — FCG - RLDA 61.0-61.9

Figura 679 — fotografia do autor

Figura 680 — AHMP – D-CMP/9(365), f. 72

Figura 681 — AHMP – D-CMP/9(279), f. 531

Figura 682 — AHMP – D-CMP/9(287), f. 573

Figura 683 — AHMP – D-CMP/9(301), f. 310

Figura 684 — AHMP – D-CMP/9(301), f. 313

Figura 685 — postal de colecção particular

Figura 686 — fotografia do autor

Figura 687 — AHMP – F-NV/LA-Cx23/9/F12(185)

Figura 688 — CPF – PT-CPF-APR-001-001-007096

Figura 689 — CPF – PT-CPF-APR-001-001-007394

Figura 690 — fotografia do autor

Figura 691 — CPF – PT-CPF-APR-001-001-002556

Figura 692 — AHMP – D-CMP/7(151), f. 339

Figura 693 — AHMP – D-CMP/7(151), f. 339

Figura 694 — AHMP – D-CMP/7(155), f. 9

Figura 695 — AHMP – D-CMP/7(166), f. 104-113

Figura 696 — AHMP – F-NV/LA-Cx28/9/F14(237)

Figura 697 — postal de colecção particular

Figura 698 — fotografia do autor

Figura 699 — fotografia do autor

Figura 700 — AHMP – D-CMP/7(139), f. 202

Figura 701 — AHMP – D-CMP/7(166), f. 156

Figura 702 — fotografia do autor

Figura 703 — fotografia do autor

Figura 704 — AHMP – D-CMP/7(146), f. 232

Figura 705 — AHMP – D-CMP/7(144), f. 124

Figura 706 — AHMP – D-CMP/7(153), f. 98

Figura 707 — fotografia do autor

Figura 708 — AHMP: D-CMP/7(197), f. 97.

Figura 709 — AHMP: D-CMP/7(172), f. 292.

Figura 710 — fotografia do autor

Figura 711 — AHMP – F-NV/LA-Cx30/9/F15(261)

Figura 712 — *Porto: esquinas do tempo: exposição de fotografias organizada pelo Grupo IF*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1982: p. s/n.

Figura 713 — fotografia do autor

Figura 714 — fotografia do autor

Figura 715 — fotografia do autor

Figura 716 — Garcia, Rita da Silva Alegria. "Entre público e privado: a arquitectura doméstica de Marques da Silva no Porto". Dissertação de Mestrado integrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2011.

Figura 717 — AHMP – D-CMP/9(44), f. 277

Figura 718 — AHMP – D-CMP/9(73), f. 180

Figura 719 — AHMP – D-CMP/9(343), f. 51

Figura 720 — AHMP – D-CMP/9(455), f. 259

Figura 721 — F-NV/LA-Cx16/9/F9(111)

Figura 722 — fotografia do autor

Figura 723 — postal de colecção particular

Figura 724 — CP, 6 de Maio de 1912.

Figura 725 — postal de colecção particular

Figura 726 — CPF – PT-CPF-APR-001-001-001130

Figura 727 — AHMP – D-CMP/7(195) - f. 108

Figura 728 — fotografia do autor

Figura 729 — AHMP – D-CMP/9(36), f. 409

Figura 730 — AHMP – D-CMP/9(60), f. 319

Figura 731 — AHMP – D-CMP/9(210), f. 89

Figura 732 — AHMP – D-CMP/9(222), f. 470

Figura 733 — AHMP – D-CMP/9(265), f. 425

Figura 734 — fotografia do autor

ÍNDICE ONOMÁSTICO

AFFONSO JÚNIOR, António Pereira, 236, 350, 429, 670
ALMEIDA JÚNIOR, Arthur d', 409, 410, 415, 420, 667, 670, 671, 678, 769
ALVES JÚNIOR, Eduardo da Costa, 10, 15, 18, 21, 22, 29, 33, 81, 82, 139, 140, 153, 161, 167, 186, 200–202, 211, 213, 214, 218, 221, 235, 237, 241–244, 247, 256, 260, 262, 263, 266, 268, 270, 273, 279, 287, 318, 320, 325–327, 343–345, 356, 361, 373, 375–377, 382, 384, 386, 395, 401, 407, 429, 433, 434, 451, 452, 461, 462, 487, 493–521, 523, 524, 547, 569, 572, 583, 584, 589, 592, 606, 616, 617, 633, 634, 653, 655, 662–672, 676–680, 691, 693, 699–701, 703, 706–708, 710, 711, 713, 718, 722, 723, 758, 772–776, 781–786, 790–792
ANDRADE, Avelino Joaquim Monteiro de, 367
ARAÚJO JÚNIOR, José Macedo de, 74, 105, 443
AVILA, Luís Caetano Pedro d', 62, 63
AZEVEDO, Rogério dos Santos, 9, 20, 236, 247, 349, 351, 352, 375, 397, 398, 408, 414, 418, 420, 487, 578, 591, 592, 633, 670, 672, 735

BARBOSA, Arnaldo Casimiro, 155, 164, 165, 167, 174, 206, 219, 232, 277, 278, 285, 288–290, 295, 296, 368, 382, 421, 560, 584, 658, 660, 715
BARROS, Albano Aníbal de, 230, 283, 288–290, 293, 296, 302, 318, 588
BERMUDES, Arnaldo Redondo Adães, 81–84, 90, 95, 107, 117, 118, 153, 186, 221, 222, 235, 239, 240, 242, 243, 245, 258, 437, 454, 456, 457, 465, 466, 473, 475, 485, 525, 583, 637, 639, 645, 651, 669, 676, 734
BIGAGLIA, Nicola, 135, 487
BRAVO, António Pereira Pinto, 185, 186, 235, 237, 239–242, 268, 271, 320, 350, 429, 587, 589, 597, 670, 737
BRITO, Júlio José de, 218, 246, 259, 347, 407, 420, 429, 523
BRITO, José de, 169, 170, 196, 225, 238, 240, 245, 246, 347, 454, 460, 479, 526, 535, 583

CALDAS, José Fernandes de Sousa, 196, 358
CAMPOS, José Isidro da Silva, 101, 140, 161, 186, 189, 446, 452, 467

CARVALHO, António Joaquim de, 141, 210, 279–281, 320, 429, 583, 601, 694, 759, 763
CARVALHO, António Maria Kopke de, 80, 732
CARVALHO, José Joaquim de, 141, 210, 281, 694, 759, 763
CASTRO, Balthazar da Silva, 247, 344, 346, 347, 349, 378, 409, 418, 420, 592, 633, 655, 670–672, 769
COELHO, Francisco Pinheiro da Motta, 377, 381, 418
CORRÊA, Eugénio, 391
CORRÊA, Norberto Oliveira, lxv, 31, 393
COUTINHO D'ALMEIDA D'EÇA, João de Moura, 20, 30, 31, 191–194, 324, 325, 332, 364, 480
CRUZ, Gonçalo Arthur da, 30, 127, 235, 766

DAMAZIO JÚNIOR, José Victorino, 40, 151
DIAS, Homero Ferreira, 352, 414, 670

ENES, Filipe Moreira, 347, 382
ESTEVES, Francisco Xavier, 162, 172, 173, 175, 185, 189, 196, 203–205, 207, 226, 227, 229, 230, 247, 250, 283–285, 290, 293, 294, 296, 302, 329, 337, 412, 454–456, 476, 591, 658, 661, 683, 688, 733

FARIA, Casimiro Jeronymo de, 133, 134, 164, 189, 190, 335, 557, 713
FERREIRA, Francisco d'Oliveira, lxv, 12, 15, 17–19, 21, 29, 197–199, 235–237, 241, 242, 244, 247, 253, 254, 256, 266–268, 270, 274, 275, 320, 326, 330, 331, 347–350, 356, 357, 361–363, 371–374, 378, 379, 384–386, 396, 405, 407, 413, 416–418, 431–435, 461, 462, 487, 489, 507, 534, 556, 583, 595, 597, 601–603, 605, 606, 608–610, 612–619, 621–623, 640, 653–655, 667, 669–672, 676–680, 705, 706, 712, 713, 716, 723–725, 783, 790
FERREIRA, José d'Oliveira, 197–199, 253, 318, 320, 336, 348, 416, 433, 486, 534, 583, 601–603, 606, 612, 615, 640
FERREIRA, José Luiz, 30, 247, 259
FIGUEIREDO, Anthero de, 336, 350, 487, 552
FIGUEIREDO, José de, 169, 225
FONSECA, Agostinho Ribeiro da, 236, 247, 349, 375, 385, 655, 670, 671
FREITAS, José Coelho de, 348, 400, 421, 599, 667, 759

GOMES, Alberto Fernandes, 236, 262, 344, 370, 376, 386, 512, 523, 524, 667, 670, 677, 710, 791
GONÇALVES, Paulino, 236, 282, 506, 591, 703, 707
GUEDES, Ilídio Pinto, 101, 137, 161
GUERRA, João Gomes da Silva, 101, 107, 120, 139, 143, 213, 214, 221, 251, 446, 494, 502, 535, 677, 732, 771
GUIMARÃES, António Peres Dias, 81, 130, 162, 163,

169, 189, 235, 237, 240–244, 247, 259, 270, 282, 318, 320, 335, 347, 349, 351, 353, 375, 395, 412, 429, 432–434, 453–458, 460, 462, 471, 527, 583, 592, 640–642, 669, 671, 675–679, 743, 760, 769
GUIMARÃES, Licínio, 15, 55, 76, 78, 79, 143, 214, 278, 283, 305, 328, 502, 531, 679, 730, 746, 774, 796
GUIMARÃES, Manuel José do Couto, 49, 55, 58, 61, 75

JANEIRA, António Ferreira, 352

KORRODI, Ernesto, 30, 31, 360, 369, 378, 415, 661, 797

LACERDA, Aarão Soeiro Moreira de, 350, 351
LEITUGA, Carlos Fernando, 30, 235, 243, 244
LIMA JÚNIOR, Joaquim da Costa, 40, 41, 55–57, 59, 60, 78, 81, 440, 444, 635, 641, 729, 733, 738
LIMA JÚNIOR, José de Vasconcellos, lxv, 217, 218, 256, 278, 327, 348, 691, 697, 699, 758, 760, 766, 767, 786
LIMA, José de Vasconcellos Souza, 278, 348, 408, 760, 766, 767
LINO DA SILVA, Raul, 31, 137, 144, 371, 372, 388, 389, 393, 633, 634, 649, 651–655, 671, 719, 720
LINO DE MAGALHÃES, Acácio, 196, 227, 231, 236, 244, 265, 318, 323, 332, 367, 460, 548, 554, 555, 574, 604, 653, 725
LOPES, António Júlio Teixeira, 344, 414, 423, 555, 599, 760, 769, 770
LOPES, António Teixeira, 69, 89, 90, 92–96, 130, 142, 169, 170, 192, 197, 200, 201, 203, 225, 227, 231, 236, 239–241, 243, 248, 318, 334–336, 350, 433, 434, 454, 460, 466, 479, 480, 486, 525, 526, 528, 532–534, 546, 551, 552, 583, 602, 616, 641, 646, 668, 669, 779, 790
LOPES, José Joaquim Teixeira, 81, 90, 150, 525, 527, 529, 533, 602, 635, 646
LOPES, José Teixeira, lxv, 10, 15, 21, 22, 29, 31, 33, 81–84, 107, 142–144, 153, 169, 185, 192, 197, 200, 201, 203, 209–212, 227, 231, 235–237, 241–244, 252, 253, 256, 264–266, 270, 285, 292, 296, 300, 318, 320, 323, 328, 333–336, 340, 342, 344, 345, 353, 379, 384, 395, 401, 403, 414, 429, 431, 433, 434, 454, 460–462, 479, 480, 485–487, 494, 506, 514, 525–541, 543–549, 551–553, 555, 556, 560, 574, 592, 599, 601–603, 607, 610, 616, 621, 634, 640, 646, 647, 649–654, 663, 668–672, 677–680, 760, 768, 769, 773, 774, 776, 778–780, 790, 792
LOPES, Manoel Amoroso de Mattos, 236, 247, 259, 408, 409, 414, 415, 646, 670

MACEDO, Diogo Cândido de, 196, 265, 460, 546, 574
MACHADO, João Carlos d'Almeida, 49–51, 76, 79, 90, 154, 167, 174, 730
MALTA, Augusto dos Santos, 346, 351, 396, 398, 420, 671, 679, 797
MARQUES, Manoel, 236, 247, 259, 276, 352, 364, 408, 409, 414–416, 487, 646, 670, 672
MARQUES, Tertuliano de Lacerda, 192, 260, 393, 716
MATTOS, João Augusto Pereira de, 119, 120, 139, 450, 495
MIRANDA, Álvaro Pinto de, 389, 390
MONTEIRO, José Luiz, 64, 84, 197, 443, 465, 527, 528
MONTEIRO, Porfírio Pardal, 366, 367
MORAES, Álvaro d'Oliveira, 245, 246, 272, 273, 346, 421, 429, 484, 485, 668, 670, 735, 797
MORAES, Leandro Augusto de, 15, 21, 152, 186, 206, 207, 213, 221, 226, 235–237, 242–244, 261, 268–270, 273, 286, 288, 289, 320, 326, 347–351, 367–370, 372, 375, 377, 381, 383, 395, 397, 399–401, 405–407, 417, 418, 432, 433, 435, 461, 489, 498, 500, 503, 506, 524, 572, 576, 583–585, 587–593, 595–599, 601, 618, 622, 667, 669–671, 676–679, 716, 722, 726, 760, 773, 774, 780, 781, 784, 790
MOREIRA, Henrique, 347, 385, 416, 420, 519, 577
MOREIRA, José Emílio da Silva, 346, 350, 670
MOTTA, Manoel Fortunato d'Oliveira, 149

NOGUEIRA JÚNIOR, José Luiz, 55–57, 61–64, 68, 75, 440, 444, 686
NOGUEIRA JÚNIOR, Miguel, 30, 260
NOGUEIRA, António Rigaud, 15, 21, 22, 123–125, 141, 175, 177–184, 187, 215, 216, 271, 272, 280, 285, 326, 327, 368, 372, 425, 447, 576, 595, 639, 657, 661, 689, 691–696, 712–714, 716, 725–727, 746, 748, 750–753, 759, 761, 765, 779, 791, 795

OLIVEIRA, Eduardo Augusto Coutinho d', 31, 345, 550, 554, 555
OLIVEIRA, Henrique António Guedes de, 169, 227, 240, 241, 323, 332, 367, 416, 454, 471, 526, 573, 725
OLIVEIRA, João Joaquim Marques da Silva, 73, 90, 102, 169, 170, 192, 225, 237, 245, 256, 335, 336, 454, 460, 485, 526, 668, 669, 790
OLIVEIRA, Joaquim Augusto da Costa, 43, 50, 79, 80
OLIVEIRA, Joaquim Gonçalves d', 236, 244–247, 344, 349, 350, 373, 378, 379, 401–407, 422, 429, 484, 485, 506, 547, 555, 596, 621, 622, 653, 654, 668, 676, 677, 760, 769, 770, 797

OLIVEIRA, José Pinto d', 131, 235, 320, 375, 432, 435, 557–565, 568, 569, 667, 677–679, 713, 760, 764, 796
OLIVEIRA, Pedro José d', 43, 75, 731
OLIVEIRA, Veríssimo Borges d', 236, 244, 274–276, 346, 349, 350, 391, 422, 655, 670, 677, 680

PACHECO, Joaquim Gaudêncio Rodrigues, 87, 150, 174, 216, 231, 232, 248, 288, 296, 299–301, 311, 335, 340, 553, 757
PARKER GOVIND, Richard Barry, 296–303, 305–312, 315, 317, 321, 322, 325, 338, 362, 364, 486, 549, 573, 793
PEIXOTO, António Rocha, 648–650, 655
PENÊDA, José Ferreira, 247, 259, 346, 351, 395, 414, 415, 423, 429, 487, 489, 670, 671, 723
PEREIRA, Joel da Silva, 10, 15, 21, 22, 29, 32, 81, 82, 84, 90, 102, 107, 119–123, 130, 139, 140, 213, 214, 429, 432–434, 437–448, 450–452, 467–469, 471, 474, 493, 494, 496, 502, 504, 519, 520, 637, 641, 656, 657, 662, 687, 695, 734, 736–739, 741, 744, 746, 751, 756, 764, 765, 772, 792
PEREIRA, Manoel, 348, 372, 399, 415, 418, 421, 429, 524, 595, 599, 667, 668, 671, 673, 677, 726, 759, 797
PINTO, Amândio Duarte, 218, 247, 343, 345, 347, 370, 376, 381, 516, 523, 524, 633, 667, 716, 718, 720, 758, 784, 786

QUEIROZ, João Marcelino, 346, 351, 374, 375, 399, 424, 654, 671

RAMOS, Carlos João Chambers de Oliveira, 390, 735
REIS, António Soares dos, 67, 73, 81, 82, 153, 636, 647, 651, 655
RIBEIRO, Emmanuel Paulo Victorino, 236, 241–244, 272, 350, 429, 696
RIBEIRO, João Augusto, 169, 200, 231, 248, 454, 460, 479, 526, 536
ROSAS, António Martins, 259, 350, 422, 670

SÁ, António Fernandes de, 153, 199, 200, 202, 203, 460, 493
SÁ, Bernardo Joaquim Moreira de, 189, 456, 542, 652
SÁ, Fernando Moreira de, 358, 735
SÁ, Ignácio Pereira de, 256, 270, 343, 348, 372, 376, 516, 523, 677, 707, 716, 759, 773, 783
SALGADO, José Maria Veloso, 169, 170, 197, 200, 454
SANTOS, Aucíndio Ferreira dos, 274, 350, 396, 422, 621, 655, 670, 673, 691, 716
SANTOS, Jayme Ignácio dos, 31, 153, 235, 236, 245, 356, 494, 569, 598, 615, 662, 663

SANTOS, Luís Couto dos, 335, 349, 559, 563, 564
SARDINHA, José Geraldo da Silva, 10, 31, 32, 61, 63–65, 68, 69, 75, 81, 82, 88, 141, 170, 282, 429, 432, 434, 437, 440, 441, 453, 461, 474, 478, 570, 573, 636, 641, 672, 686, 743, 763, 771, 791, 797
SEVERO DA FONSECA E COSTA, Ricardo, 144, 210, 211, 384, 537, 648–652, 654
SILVA, António Correia da, 12, 15, 21, 131, 153, 170, 171, 185, 192, 222, 226, 232–235, 237, 241, 242, 248, 282, 285–289, 296, 302, 319–323, 332, 349, 363, 367, 370, 375, 380, 384, 412, 418, 420, 429, 432, 433, 435, 479, 480, 494, 552, 555, 562–564, 569–574, 577, 579, 587, 592, 593, 595, 598, 642, 645, 669, 675, 676, 679, 680, 689, 691, 716, 721, 722, 725, 726, 790
SILVA, António da, 10, 55, 130–132, 134, 496, 497, 557–562, 566, 569, 657, 665, 772, 796
SILVA, António Ferreira d'Araújo e, 105, 148, 170
SILVA, António Ferreira d'Araújo e, 771
SILVA, David Moreira da, 9, 352, 414, 492, 646, 672
SILVA, Fortunato Fernandes da, 253, 344, 389, 540, 768
SILVA, Joaquim Gonçalves da (arquitecto), 375, 671
SILVA, Joaquim Gonçalves da (escultor), 112, 196, 200–203, 214, 504–506, 584, 585, 587, 602
SILVA, José Fernandes da, 344, 383, 389, 414, 423, 430, 768
SILVA, José Marques da, 9–13, 15, 16, 19, 21, 22, 29, 32, 33, 81–84, 89, 90, 92, 94–97, 108–112, 114, 115, 117, 135–138, 148, 153–156, 161, 162, 166, 167, 169–171, 174, 175, 185, 189, 191–196, 200–203, 205, 209, 211, 212, 216, 219, 225, 231–233, 235–243, 245, 248, 256–259, 276, 282, 291, 296, 299, 301–306, 317, 318, 320, 322–324, 328, 330, 331, 334–336, 346, 347, 349–359, 368–370, 373, 375, 382, 383, 385, 394–397, 408, 409, 416, 429, 431–434, 437, 443, 451, 454, 457, 462, 463, 465–473, 475–492, 494, 505, 512, 526, 539, 546, 547, 552, 570, 572, 579, 590, 592, 598, 615, 633, 634, 637, 639–645, 651, 653–655, 663, 667–672, 675, 676, 678–680, 689, 696, 711, 716, 722, 735, 758, 760–762, 767, 769, 770, 790
SILVA, Maria José Marques da, 9, 492
SMET-VERHAS, Frans, 163, 164, 658, 659
SOÁ, Michelangelo, 328, 347, 360, 365
SOARES, António de Fontes, 76, 79, 101, 141, 154,

188, 233, 245, 271, 429, 440, 444, 453, 584, 686
SOARES, José Alexandre, 197, 200, 259, 527
SOLLER, Thomaz Augusto, 31, 32, 61, 63, 64, 69, 70, 72, 75, 81–83, 96, 105, 131, 429, 432, 434, 437–439, 450, 462, 557, 636, 637, 641, 647, 655, 656, 672, 732, 771, 791, 797
SOUSA, António Alves de, 200, 203, 258, 480, 485, 505, 583, 601, 602
SOUSA, Carlos Augusto de, 236, 242, 244–246, 259, 272, 320, 484, 485, 668, 670, 691
SOUSA, Gustavo Adolfo Gonçalves de, 40, 41, 44, 48–50, 55, 57, 58, 60, 61, 70, 75, 557, 635, 685, 686, 730
SOUZA, Serafim Martins de, 236, 247, 346, 414, 670, 769, 797

TAELEMANS, Victor, 277, 660
TAVARES, Edmundo, 260, 319, 320, 322, 363, 573
TEIXEIRA, Augusto César Justino, 76, 98, 101, 105, 106, 108, 467
TELMO, José Ângelo Cottinelli, 392
TERRA, Miguel Ventura, lxv, 15, 18, 81–84, 90, 91, 93, 95, 96, 107, 108, 125–130, 133, 136, 170, 171, 190, 199, 200, 220, 243, 245, 256, 262, 266, 291, 292, 296, 318, 333–335, 345, 353, 433, 437, 450, 453, 465–467, 469, 470, 472, 473, 479, 487, 493, 494, 498, 503, 507, 519, 520, 527, 542, 546, 549, 553, 555, 558, 560, 633, 636, 638–641, 644, 653, 656, 657, 659, 662, 665, 734, 743, 744, 754, 755, 761
TORRES, Estêvão, 119, 123, 346, 447, 732, 757

VASCONCELOS, Joaquim António da Fonseca de, 73, 89, 170, 225, 244, 350, 641, 650
VILAR, Rogério Rodrigues, 350, 396, 413, 414, 421, 621, 655, 670, 797
VILAS, João Torres, 350, 414, 599