



REPÚBLICA PORTUGUESA

CULTURA

PATRIMONIO CULTURAL

Direção-Geral do Património Cultural

Departamento dos Bens Culturais  
Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial  
Unidade de Coordenação de Classificações

Unidade

A consideração superior

Aberto 2016-09

Concordo com a abertura do procedimento de classificação dos prédios geminados da Av. da Liberdade (206-218) e

Concordo

A consideração superior

31.05.2016  
Fernando de Azevedo, coordenador da UCC  
INFORMAÇÃO: 1441/DBC/DPIMI/UCC/2016

Maria Catarina Coelho  
Diretora do Departamento dos Bens Culturais

A UCC,  
Da continuidade do procedimento de classificação no âmbito dos artigos 9.º, 10.º e 11.º do DL n.º 309 de 23 de out.

Deolinda Folgado  
Chefe da Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial

01.08.2016

Concordo.  
Determino a abertura do procedimento de classificação.  
2160721

PAULA ARAÚJO DA SILVA  
Diretora-Geral

DATA: 31.5.2016

CS: 1104370

PROCESSO: 2016/11-06/1/CL/64 (CSP: 141520)

ASSUNTO: Proposta de abertura do procedimento de classificação dos prédios geminados da Avenida da Liberdade, 206 a 218, e Rua Rodrigues Sampaio, 27 a 35, Lisboa, freguesia de Santo António, concelho e distrito de Lisboa.

### 1. LEGISLAÇÃO APLICÁVEL

- Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro, que estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural, nomeadamente o disposto nos artigos 17.º (Critérios genéricos de apreciação)<sup>1</sup>, 43.º (Zonas de proteção), 44.º (Defesa da qualidade ambiental e paisagística) e 52.º (Contexto).
- Decreto-Lei n.º 309/2009, de 23 de outubro, que estabelece o procedimento de classificação dos bens imóveis de interesse cultural, bem como o regime jurídico das zonas de proteção e do plano de pormenor de salvaguarda.

<sup>1</sup> Nomeadamente o disposto no artigo 17.º (Critérios genéricos de apreciação): A) O caráter matricial do bem; B) O génio do respetivo criador; C) O interesse do bem como testemunho simbólico ou religioso; D) O interesse do bem como testemunho notável de vivências ou factos históricos; E) O valor estético, técnico ou material intrínseco do bem; F) A conceção arquitetónica, urbanística e paisagística; G) A extensão do bem e o que nela se reflete do ponto de vista da Memória coletiva; H) A importância do bem do ponto de vista da investigação histórica ou científica; I) As circunstâncias suscetíveis de acarretarem diminuição ou perda da perenidade ou da integridade do bem. Critérios complementados pelos valores de memória, antiguidade, originalidade, raridade, singularidade ou exemplaridade, elencados no n.º 3 do artigo da mesma lei.



da Rua Rodrigues Sampaio (27 a 35) da autoria do arquitecto Norte Júnior.  
Reforço a importância do trabalho de investigação e inventário no âmbito da elaboração de novas propostas de classificação, relevando este caso da autoria →

## 2. ASSUNTO

2.1. O processo de instrução do procedimento da eventual abertura dos prédios geminados da Avenida da Liberdade, 206 a 218, e Rua Rodrigues Sampaio, 27 a 35, em Lisboa, inicia-se com o despacho da Chefe de Divisão da DPIMI, Doutora Deolinda Folgado, de 08.01.2016, que refere:

- a) No âmbito do inventário "Norte Júnior" plasmado neste protocolo de colaboração estabelecido entre a DGPC e a UAL;
- b) Encontrando-se em fase de conclusão o referido inventário;
- c) Após a análise da obra produzida por um dos arquitectos portugueses que trabalhou num extenso arco temporal;
- d) Após a análise das obras de Norte Júnior que se encontram classificadas;
- e) Após as reuniões ocorridas com a Dr.ª Catarina Coelho e com o Dr. Fernando Moser;
- f) Após a análise global das obras que integram o Inventário Norte Júnior e que já integram e se encontram disponíveis no inventário Ulisses e disponíveis ao público;
- g) Após o trabalho desenvolvido identificam-se dois casos da obra de Norte Júnior que merecem proteção legal;
- h) Nesta sequência, determino que o arqto. Paulo Duarte proceda à instrução do processo de classificação dos prédios geminados mandados construir pelo Visconde Salreu, nomeadamente o da Av. da Liberdade (206-208) e o da Rua Rodrigues Sampaio (27-35);
- i) Estes imóveis são exemplares construídos por uma burguesia ligada à actividade industrial e comercial e para uma burguesia que procurava em alguns eixos da cidade uma afirmação através de uma arquitectura indissociável do espírito das "Beaux-Arts".»

2.2. Em 12.01.2016, o coordenador da UCC, Dr. Fernando Moser, despachou o processo nos seguintes termos: «Ao Arq.º Paulo Duarte para proceder em conformidade».

## 3. ANÁLISE

Interessa, antes de mais, referir que se trata de uma intervenção respeitante a dois edifícios geminados (embora hierarquizados), construídos num dos mais relevantes espaços públicos da cidade (a Avenida da Liberdade), com uma tipologia edificatória (prédio para arrendamento<sup>2</sup>) à época olhada com indiferença ou desconfiança, da responsabilidade de um dos mais reconhecidos arquitectos portugueses (Manuel Joaquim Norte Júnior) e com

<sup>2</sup> Tipologia vulgarmente conhecida como prédio de rendimento, o móbil que lhe está na origem.



do arquitecto Norte Júnior, cuja obra parecia conhecida, ainda assim, a sua produção precoce ao nível dos prédios de rendimento para as Avenidas Novas (inclui-se também a Av. da Liberdade)

encomenda de uma importante figura pública ligada à alta burguesia industrial, agrícola e comercial de então (Domingos Joaquim da Silva, visconde de Salreu). É a conjugação de todos estes factores que vai permitir realizar uma das mais notáveis edificações da época em Lisboa, que interessa escarpelizar nas suas diferentes acepções, nomeadamente urbanística, arquitetónica, construtiva e tipológica.

#### 4. ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Foi efetuada uma visita no dia 19 de abril, tendo sido possível visitar as partes comuns e algumas das frações dos dois prédios em referência<sup>3</sup>.

Pelo que foi possível observar, os prédios encontram-se em bom estado de conservação, fruto de uma manutenção atenta e continuada por parte dos proprietários. No que respeita às frações visitadas, verificámos que existem pequenas alterações ao nível da reformulação das I.S., das redes de água e eletricidade, do rebaixamento de tetos nos corredores, da pintura de paramentos, etc., mas com respeito pela organização espacial e materiais originais<sup>4</sup>.

As maiores alterações situam-se no logradouro comum, com a substituição das escadas originais por outra, também metálica, de desenho contemporâneo, e pelo marquisar de algumas varandas na zona de acesso à escada de incêndio.

O átrio de entrada do prédio da Avenida da Liberdade já não apresenta as pinturas dos painéis laterais.

Ao nível da fachada principal do prédio da Avenida da Liberdade, verificámos que só subsiste a porta de entrada original, tendo as restantes portas sido substituídas por uma caixilharia corrente de desenho simplificado, certamente por motivos comerciais, de modo a permitir o seu funcionamento como montra<sup>5</sup>.

Consideramos que estas alterações, pese embora desqualifiquem o edifício, não colocam em causa a sua eventual classificação.

<sup>3</sup> A visita foi efetuada na presença do Sr. Francisco Veiga, representante da administração, que gentilmente nos facultou o acesso aos edifícios.

<sup>4</sup> «Em 1951, Júlio de Vasconcellos e Silva, herdeiro do visconde de Salreu, encarregou o arq.º Fernando Silva da adaptação dos 3.º e 4.º andares a morada dos proprietários do imóvel. De acordo com a "Memória Descritiva", entre as várias alterações, avulta o amplo vestibulo e respectivas escadas. Ficha de identificação de imóvel, n.º 20Lx (11), Inventário Norte Júnior.»

<sup>5</sup> O Sr. Francisco Vieira informou-nos que as portas originais estão guardadas à responsabilidade da empresa ali instalada (Prada), uma vez que a sua desmontagem resultou das obras de adaptação do espaço. Não existe processo de obra na DGPC respeitante a esta intervenção. No caso de abertura do procedimento de classificação, as portas em referência ficam, obviamente, abrangidas pela classificação, devendo os proprietários ficar cientes da servidão e, como tal, assumirem a responsabilidade da sua salvaguarda.



Departamento dos Bens Culturais  
Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial  
Unidade de Coordenação de Classificações

verdade), essencialmente  
nesto caso, não se encontra  
abrangida pela classificação indi-  
vidual de interesse nacional.

Tal como mostrar o  
TUVenturo Técnico Norte  
→

Consultado o sistema, verificou-se que apenas existem dois processos de salvaguarda para o edifício da Rua Rodrigues Sampaio, 27 a 35, com projetos respeitantes à instalação de um restaurante no r/c e instalação de tela publicitária.

##### 5. SERVIDÕES ADMINISTRATIVAS / INSTRUMENTOS DE GESTÃO TERRITORIAL

Os prédios em análise são parte integrante da Avenida da Liberdade, que se encontra classificada como conjunto de interesse público (CIP), conforme Portaria n.º 385/2013, publicada no DR, 2.ª série, n.º 115, de 08 de junho.

Este diploma determina que «Não são admitidas alterações à volumetria, alinhamento e cérceas, cromatismo e revestimento exterior dos edifícios sem apresentação de relatório prévio, da responsabilidade de técnico habilitado com formação superior adequada e cinco anos de experiência profissional após a obtenção do título académico, no qual devem participar igualmente os técnicos especialistas competentes em função da natureza do bem cultural e do tipo de obras ou intervenções a realizar, designadamente um historiador de arte.» [a), 2, Classificação, Artigo Único]

Os prédios em referência encontram-se abrangidos pela "zona especial de proteção (ZEP) conjunta dos imóveis classificados da Avenida da Liberdade e área envolvente", conforme Portaria n.º 529/96, DR, I série-B, n.º 228, de 1.10.1996.

Os referidos prédios encontram-se igualmente abrangidos pelo Plano de Urbanização da Avenida da Liberdade e Zona Envolvente (PUALZE), aprovado pela Assembleia Municipal de Lisboa em reunião de 07.7.2009 (Deliberação n.º 58/AML/2009), e publicado no DR, 2.ª série, n.º 175, de 09.9.2009, através do Aviso n.º 15825/2009.

A Câmara Municipal de Lisboa (CML) aprovou, em Reunião de Câmara realizada em 26.02.2014, o início do procedimento de alteração do PUALZE, com os respetivos termos de referência, bem como a dispensa de avaliação ambiental e a abertura de um período de participação pública preventiva, nos termos da proposta n.º 72/2014.

Em termos de PDML, a área abrangida pela ZEP pertence a uma área de 'Nível Arqueológico III – áreas condicionadas de potencial valor arqueológico', considerado no art.º 33.º do Regulamento, conjugado com a Planta de Qualificação do Espaço Urbano, desdobramento da Planta de Ordenamento, do PDML.



REPÚBLICA  
PORTUGUESA

CULTURA

**PATRIMÓNIO  
CULTURAL**  
Direção-Geral do Património Cultural

Departamento dos Bens Culturais  
Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial  
Unidade de Coordenação de Classificações

Júlio, quer a produção e a crítica ao nível  
da história da arte e da arquitectura,  
quer a bem elaborada presente infor-  
mação, esta obra genuína de  
Nóte Júlio representa um  
dos projectos mais qualifica-  
dos para o programa habi-  
→

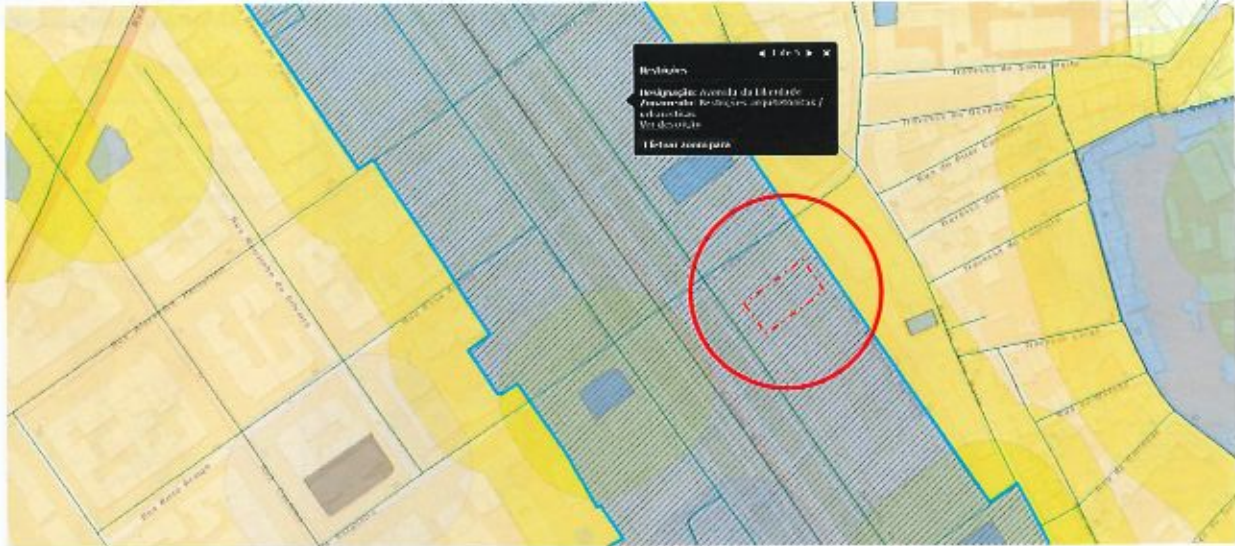


FIGURA 1 – Planta com a indicação do património classificado e em vias de classificação pela administração central. O círculo encarnado sinaliza os prédios geminados. DGPC, Património Cultural, Atlas do património classificado e em vias de classificação, pesquisa georreferenciada.

## 6. VALOR URBANÍSTICO

### 6.1. A AVENIDA DA LIBERDADE

É importante começar por referir a enorme importância do projeto da Avenida da Liberdade, quer ao nível do imaginário da época, quer enquanto obra operativa que viabilizou um futuro para a cidade de Lisboa.

No entanto, a abertura da Avenida da Liberdade gerou enorme polémica na altura<sup>6</sup>, pelas mais variadas razões. Desde logo, porque a sua abertura implicou a demolição do Passeio Público (em 1879), lugar de recreio por excelência da burguesia de então. Depois, havia aqueles que concordavam com a ideia, mas que consideravam haver falta de ousadia, como o engenheiro Miguel Pais<sup>7</sup>. Outros, sabendo da necessidade de abrir novas frentes urbanas, que viabilizassem o desenvolvimento e a estética da cidade, defendiam que não se devia voltar costas ao

<sup>6</sup> Na verdade, a segunda metade do século XIX foi uma época de enormes transformações sociais, políticas, económicas e culturais, eivada por mentalidades românticas e progressistas, cujas visões diferenciadas do mundo davam, frequentemente, azo ao confronto de opiniões de modo acalorado e, mesmo, violento.

<sup>7</sup> Miguel Carlos Correia Pais (1825-1888) foi autor de vários estudos e projetos para Lisboa, e que, no que respeita à Avenida, argumentava: «Estive sempre convencido de que a grande Avenida devia ser traçada em linha recta, desde o fim da rua do Príncipe até à estrada da circunvalação; (...) Mesmo como passeio para gente de pé, a actual Avenida é pouco extensa, para carruagens e cavaleiros é pequeníssima e necessita absolutamente ser prolongada.», artigos publicados no jornal *Diário de Notícias* em 1884 e 1885, depois reunidos em três opúsculos publicados sob o nome *Engrandecimento de Lisboa* (1886 e 1887).



REPÚBLICA  
PORTUGUESA

CULTURA

PATRIMÓNIO  
CULTURAL

Direção Geral do Património Cultural

Departamento dos Bens Culturais  
Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial  
Unidade de Coordenação de Classificações

fa a qual de rendimento da  
transp do século XIX - XX,  
mantendo-se ainda a sua  
forma e integridade.  
A escaidey Superior.  
03.06.2016

Deolinda Folgado  
Chefe da Divisão do Património

rio, sendo preferível, como afirmava o arquiteto Miguel Ventura Terra com o projeto da «Monumental Avenida» entre o Terreiro do Paço e Belém», continuar a umbilical e ancestral ligação da cidade com o estuário do Tejo.



FIGURAS 2 a 5 – Comparação entre a proposta do engenheiro Miguel Pais, em *Melhoramentos de Lisboa e engrandecimento da avenida da Liberdade*, 1885 (figs. 2 e 3), e a proposta da Repartição Técnica da CML, do engenheiro Ressano Garcia (figs. 4 e 5).

Outros ainda, como Malheiro Dias<sup>8</sup>, criticavam o enorme despesismo que a sua abertura pressupunha, sabendo-se das enormes dificuldades económicas e políticas que o país (e o município) atravessava, com a agravante de se deixarem à sua sorte as zonas antigas tão carenciadas de tudo.

O escol de eruditos, por seu turno, que fazia a crítica escrita da época (dos costumes, mas também da arte e da arquitetura), onde pontuavam escritores como Eça de Queiroz<sup>9</sup>, Fialho de Almeida<sup>10</sup>, Ramalho Ortigão<sup>11</sup>, Júlio de

<sup>8</sup> «Metodicamente, Lisboa, separou a ventura da desventura, a opulência da míngua, a seda do farrapo, a indigestão da fome, Lisboa tem as suas Pedras Negras, os seus exílios, os seus degredos, como tem os seus Campos Elísios e os seus paraísos. Cada dia é preciso ser mais rico para livrar os filhos da tuberculose, da escarlatina, da varíola e da febre tifoide. O pobre foi escorraçado de todos os lugares saudáveis e arejados, tangido para Xabregas, para Alcântara, para a Mouraria, para Alfama. E a Lisboa dos ricos desenvolve-se, próspera, aformoseia-se.», Malheiro Dias, *Portugal Pitoresco e Ilustrado*, p. 508.

<sup>9</sup> «Todo o lajedo reluzia como cal nova. Aqui e além um arbusto encolhia na aragem à sua folhagem pálida e rara. E ao fundo a colina verde, salpicada de árvores, os terrenos de Vale de Pereiro, punham um brusco remate campestre àquele curto rompante de luxo barato – que partira para transformar a velha cidade, e estacara logo, com o fôlego curto, entre montões de cascalho.», Eça de Queiroz, *Os Maias*, a propósito da Avenida da Liberdade.

<sup>10</sup> «(...) aquela aspiração de reconstruir fôra restrita, tacanha quase, porque ninguém pensava como reedificar Lisboa por completo, mas simplesmente em abrir entre o Rossio e o arrabalde um *cano de ar*, a cujos lados viesse colar-se o furor de construções que os brasileiros ricos começavam a mostrar em tenebrosos prédios de seis andares e águas furtadas.», Fialho de



**Departamento dos Bens Culturais**

Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial

Unidade de Coordenação de Classificações

Castilho<sup>12</sup>, Pinho Leal e outros, vacilava nos seus juízos à Avenida, qual paradigma que exponenciava o drama da trágica modernidade, agressiva e artificial, face à necessidade de defender os valores – nomeadamente estéticos – da cultura nacional<sup>13</sup>.

De todas as críticas, no entanto, aquela que fundamentalmente nos interessa para o assunto que temos em mãos, prende-se com o facto do Plano da Avenida da Liberdade<sup>14</sup> não ter contemplado quaisquer regras urbanísticas para as construções que a deveriam marginalizar, para além da obrigatoriedade do alinhamento face à via pública, deixando que as construções a erguer fossem determinadas unicamente pelo critério e interesses dos seus proprietários<sup>15</sup>.

É comumente afirmado pela crítica que o Plano da Avenida da Liberdade, delineado por Frederico Ressano Garcia (1847-1911), engenheiro-chefe da Repartição Técnica da Câmara Municipal de Lisboa, coadjuvado com o arquiteto José Luís Monteiro, chefe da Repartição de Arquitectura da Câmara Municipal de Lisboa e com o engenheiro agrónomo António Maria Avelar, se inspirou no modelo de reformulação urbanística desenvolvida então em Paris pelo Barão Georges Haussmann<sup>16</sup>.

---

Almeida, *Os Gatos* (artigo de 10 de fevereiro de 1893), citado por Rute Figueiredo, *Arquitectura e discurso crítico em Portugal (1893-1918)*, Lisboa, Edições Colibri, 2007, p. 50.

<sup>11</sup> «Concepção [...] tristemente pretensiosa», afirmava, cuja finalidade se reduzia a «espalhar os maus hábitos do café e do trottoir, o amor da ostentação, a ociosidade, o boulevardismo», rematando de uma forma algo desconcertante: «(...) não queiras ser aquilo para que não te fez Deus.», Ramalho Ortigão acerca da Avenida da Liberdade, em *As Farpas: O país e a sociedade portuguesa*. Citado por Rute Figueiredo, op. cit., p. 43.

<sup>12</sup> «(...) o utilitarismo burguês e tacanho absorve e desonra egoisticamente a Arte. Ulisses transformou-se no Barão Haussmann.», Júlio de Castilho, «Advertência», in *Lisboa Antiga – O Bairro Alto*, Lisboa, vol. 1, 1902. Citado por Rute Figueiredo, op. cit., p. 44.

<sup>13</sup> «Na realidade, as expectativas do progresso, a vontade de renovação cultural, a ambição de uma cidade justa e racional, trouxeram uma sensação de desconforto face à erosão de uma série de tradições e antigas convenções da sociedade.», Rute Figueiredo, op. cit., p. 62.

<sup>14</sup> A ideia de se rasgar uma avenida central pelo Vale de Pereiro datava, pelo menos, de meados do século XIX, tendo sido continuamente reafirmada por homens como Júlio Oliveira Pimentel, Alfredo de Andrade (1839-1915), Júlio Máximo de Oliveira (1809-1884), Severo de Carvalho (...-1885), Pierre-Joseph Pézerat (1801-1872), Joaquim Possidónio da Silva (1806-1896), José Martinho da Silva Guimarães, entre outros.

<sup>15</sup> Realidade que continuou a imperar, mais tarde, com o plano das Avenidas Novas.

<sup>16</sup> Georges-Eugène Haussmann (1809-1891) foi prefeito de Paris, por ordem do Imperador Napoleão III, entre 1853 e 1870.



**Departamento dos Bens Culturais**

Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial

Unidade de Coordenação de Classificações

## 6.2. PARIS COMO INSPIRAÇÃO

Cita-se habitualmente a influência do modelo oitocentista de Paris, muito especialmente pela utilização do esquema formal constituído por amplas vias retilíneas, arborizadas e articuladas por rotundas. O estágio, à época, de muitos dos mais promissores arquitetos e engenheiros portugueses nessa cidade, como forma de aprofundarem os seus conhecimentos técnicos e artísticos, contribui igualmente para a aproximação a esse imaginário. Neste particular, é fundamental a própria formação do engenheiro Frederico Ressano Garcia<sup>17</sup>, principal responsável pelo novo traçado urbano de Lisboa, bem como do arquiteto José Luis Monteiro, que o secundou no plano.

As motivações subjacentes à ação apresentam igualmente semelhanças, nomeadamente a necessidade de responder ao rápido crescimento da população urbana, a higienização da cidade como forma de combate às epidemias<sup>18</sup>, o crescimento da economia, pela aplicação de capitais, o aumento da oferta de trabalho para as classes desfavorecidas e o aumento da eficácia na circulação de pessoas e bens<sup>19</sup>.

Quanto às diferenças entre os planos de Paris e Lisboa, elas são enormes. Desde logo pela ausência de preocupações de ordem militar em Lisboa. Depois, porque Haussmann interveio na cidade construída, demolindo-a, ao contrário do Plano da Avenida da Liberdade que foi traçada num vale ainda disponível (pese embora a necessidade de algumas demolições como o referido Passeio Público), demonstrando enorme cuidado em integrar e articular as preexistências (ruas do Salitre, de S. José, de Santa Marta, etc.)<sup>20</sup>. E mesmo no plano da teoria urbanística, as diferenças são significativas. O plano de Haussmann (e dos seus antecessores, como o célebre plano da "Comissão dos Artistas") utiliza três esquemas urbanísticos: radial, triangular e axial. Em Lisboa os esquemas utilizados são o radial e a quadrícula<sup>21</sup>. As semelhanças radicam, fundamentalmente, no esquema radial<sup>22</sup>.

<sup>17</sup> Diplomado em engenharia de pontes e calçadas pela Escola Politécnica de Paris, em 1869, cidade onde cumpre a instrução prática em 1869/70. Regressa a Portugal em 1871, e ingressa na Repartição Técnica da Câmara Municipal de Lisboa em 1874.

<sup>18</sup> Embora este investimento desviasse a atenção (e os fundos) para os verdadeiros e graves problemas da cidade antiga.

<sup>19</sup> A ação do barão Haussmann em Paris pode ser sintetizada em quatro objetivos: militarista, viária, higiénica e artística. As opiniões dos analistas variam somente na importância relativa que atribuem a cada um dos factores. A ordem apresentada é a que, de alguma forma, era percecionada pelos seus contemporâneos.

<sup>20</sup> As razões são essencialmente de ordem pragmática e económica, e não de visionarismo patrimonial.

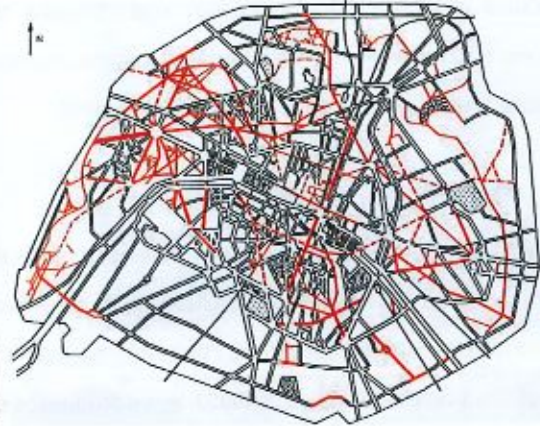
<sup>21</sup> A quadrícula era o modelo preferido de Ressano Garcia, face à sua economia e otimização da circulação, conforme se pode inferir das várias entrevistas dadas na época, nomeadamente ao jornal *O Dia*.

<sup>22</sup> É por esta razão que Manuel Villaverde Cabral defende que o Plano da Avenida da Liberdade não obedeceria tanto ao modelo haussmanniano, mas antes ao exemplo da Avenida dos Campos Elísios (avenida e rotunda radial). Cf. Manuel Moraes Villaverde Cabral, *A evolução de Lisboa e a Rua das Portas de Santo Antão (1879-1926)*, dissertação de mestrado em História da Arte Contemporânea, UNL-FCSH, 1997.





Departamento dos Bens Culturais  
Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial  
Unidade de Coordenação de Classificações



FIGURAS 6 e 7 – Paris, vista aérea atual e planta com indicação das vias abertas (a encarnado) no período de governação do barão Georges Haussmann (1852-1870).

Esta sùmula de diferenças vai acentuar-se pela ausência de normas urbanísticas e arquitetónicas em Lisboa, ao contrário do normativo extraordinariamente completo de Paris. Há várias razões para isso. Antes de mais, os antecedentes culturais da cidade de Paris (e do próprio país), cujos dirigentes pretendiam, pelo menos desde a época barroca, que esta cidade se tornasse na mais bela capital das capitais do mundo civilizado<sup>23</sup>. É certo que Lisboa tinha a sua tradição urbanística normativa, nomeadamente as intervenções pombalinas, mas é verdade também que a prática empírica da urbanística romântica tinha corrido bem, se nos é permitida a expressão<sup>24</sup>. Saliente-se, igualmente, que o barão Haussmann, ao destruir a cidade existente – ao contrário de Ressano Garcia em Lisboa –, teve uma necessidade imperiosa e urgente em repor a ordem urbana, de modo a evidenciar, pela positiva, as diferenças entre a cidade antiga e a nova, daí a necessidade de regulamentos unificadores que norteassem a rápida reconstrução<sup>25</sup>. É ainda verdade que Paris foi, pelas razões apontadas, o exemplo extremo de urbanismo regulado, pese embora tivesse sido copiado por esse mundo fora, pois tinha ampla expressão à época a

<sup>23</sup> Abreviando, podemos citar as iniciativas reais de Enrique IV, Luís XIII e Luís XIV, com as suas praças e avenidas traçadas com o maior aparato e rigor, de modo a engrandecer a cidade. É esta tradição que se vai corporizar na abundante legislação de natureza urbanística/arquitetónica promulgada em Paris durante três séculos (e não apenas no curto hiato de vinte anos da ação reformadora de Napoleão III e do seu homem de mão, o barão Haussmann), que vai permitir a constante ação urbanizadora apoiada em legislação específica (servidões e ordenações) que irá ser copiadas por esse mundo fora.

<sup>24</sup> «Esta impressão de crescimento bem sucedido, que os lugares privilegiados da Lisboa romântica proporcionam, era o resultado feliz de uma incapacidade de programação.», Raquel Henriques da Silva, «Lisboa de Frederico Ressano Garcia», *Lisboa de Frederico Ressano Garcia 1874-1909*, Catálogo da exposição, abril/maio 1989, CML/Fundação Calouste Gulbenkian, p. 18.

<sup>25</sup> É nesta linha de atuação que Haussmann determinou a colocação imediata de árvores já desenvolvidas nas ruas recém-concluídas, pese as dificuldades técnicas que isso colocava à época.

ful



**Departamento dos Bens Culturais**

Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial

Unidade de Coordenação de Classificações

prática urbanística do *laissez-faire* que consistia num urbanismo planificado (somente a duas dimensões), que assim não interferia com a liberdade de cada um, nomeadamente no direito fundamental da propriedade privada<sup>26</sup>, causa fundacional do sistema capitalista liberal.

### 6.3. A AUSÊNCIA DE REGRAS URBANÍSTICAS

Logo à época, houve por cá quem reclamasse a necessidade de um regulamento que norteasse as construções que iam surgindo nas novas artérias (Avenida da Liberdade, seus bairros limítrofes e Avenidas Novas)<sup>27</sup>. É de realçar que as críticas à falta de “efeito de conjunto” na Avenida (como depois nas Avenidas Novas), não partem do escol de eruditos (as revistas da especialidade, os arquitetos e engenheiros), mas de publicações não especializadas que, por isso, denunciam o problema mas não avançam com propostas concretas que coloquem em causa o sistema e a cultura da época<sup>28</sup>. Na verdade, como bem refere Rute Figueiredo, «Numa época de liberalismo político e económico, a extrema diversidade das tipologias habitacionais edificadas, quer ao nível qualitativo quer estilístico, era viabilizada por duas questões essenciais: por um lado, a ausência de um plano estratégico municipal com critérios previamente definidos, por outro, pela prática do sistema eclético – como, aliás, podemos apreciar na descrição exaustiva dos edifícios feita pela [revista] *Construção* –, onde o edifício assume inteiramente a sua presença individual na cidade, o que impedia que se destacasse uma imagem unitária do conjunto, nem sempre compreendida pelos críticos-escritores.»<sup>29</sup>

<sup>26</sup> Esta filosofia urbanística teve ampla divulgação nos Estados Unidos da América, nomeadamente com a prática da *City Beautiful*.

<sup>27</sup> «Em 1896 no *Jornal do Commercio* recordava-se, igualmente, que a concepção de «um plano geral, como se fez em Paris com a Avenida da Opera, como se fez em Bruxellas, com o boulevard d’Anspach», não só evitaria a actual feição da Avenida – «completamente estragada pelas ridículas ou monstruosas edificações que a bordam» –, como a teria dotado de uma certa monumentalidade, «capaz de competir com algumas das mais afamadas da Europa. O agravamento deste processo era, na opinião do redactor [Mariano Pina] potenciado pela defesa da «liberdade individual» e «direito de propriedade», que acabavam por legitimar a prática de «enormes vandalismos». Cf. Rute Figueiredo, op. cit., p. 51, citando Mariano Pina na “Chronica: A Baixa”.

<sup>28</sup> «Todavia, poucos ou nenhuns foram os que levantaram a voz contra o facto de se pensar rasgar uma avenida sem que, ao mesmo tempo, se tivesse previsto o tipo de bairros que se deveriam construir, a natureza dos prédios que se edificariam, ou mesmo as soluções que seria preciso encontrar para os dotar de infra-estruturas.», Margarida Acciaiuoli, *Casas com escritos, uma história da habitação em Lisboa*, Lisboa, Bizâncio, 2015, p. 206.

<sup>29</sup> Rute Figueiredo, op. cit., p.52.



**Departamento dos Bens Culturais**

Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial

Unidade de Coordenação de Classificações



FIGURAS 8 e 9 – Panorâmicas da Avenida dos Campos Elísios (Paris) e da Avenida da Liberdade (Lisboa), respetivamente nos finais do século XIX e na década de trinta do século XX (fotografia de Ferreira da Cunha). Repare-se na similitude da dimensão transversal e na diferença do edificado em termos urbanísticos. Imagens retiradas respetivamente de [www.skyscrapercity.com](http://www.skyscrapercity.com) e <http://biclaranja.blogs.sapo.pt/>.

Verificamos, assim, que não era possível, no Portugal da época, conciliar os interesses duma sociedade capitalista liberal, jovem e incipiente, em processo de afirmação (o valor absoluto da propriedade e dos interesses privados), com uma visão estruturada de sentido coletivo, em que o embelezamento duma cidade, entendido como uma vocação coletiva, estava acima dos interesses particulares<sup>30</sup>. Mas não era possível somente por questões de índole política, ideológica e económica, era-o também no domínio da teoria urbanística, por insuficiente entendimento dos valores culturais e civilizacionais do sistema classicista e académico oitocentista francês que fez escola em Paris<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> Atente-se que aquando do início dos trabalhos de abertura da Avenida da Liberdade, em 1879, por decisão do Presidente Rosa Araújo, a *lei de expropriações por zonas*, que permitiria expropriar por utilidade pública, quer o terreno do leito da avenida, quer os terrenos nas faixas laterais, não tinha sido aprovada. Este procedimento era fundamental, quer para financiar as obras, quer para impor um regulamento de construção. Só mais tarde, em 1888, é aprovada uma lei que permitia a expropriação de uma faixa anexa e exterior ao perímetro dos espaços públicos, até um limite de 50 metros. As resistências políticas foram enormes, pois considerava-se que estas expropriações eram inconstitucionais, por limitarem os direitos de propriedade, e que a razão era exclusivamente económica, como forma da câmara arranjar dinheiro para pagar as suas dívidas, à custa dos privados.

<sup>31</sup> «Os projectos eram pensados isoladamente e a câmara aprovava-os individualmente, sem ter a necessária noção do conjunto como uma sucessão orientada de construções. Os próprios arquitectos que trabalhavam em Portugal ou que se encontravam ainda a estudar no estrangeiro, e que concorriam às exposições promovidas pela Sociedade Nacional de Belas-Artes, nunca apresentavam projecto algum que contribuisse para o embelezamento da cidade, nem davam quaisquer sugestões para o plano de conjunto da nova Praça do Marquês de Pombal ou para o palácio de exposições que se pensava erigir no parque onde terminava a rotunda.», Margarida Acciaiuoli, op. cit., p. 219.



**Departamento dos Bens Culturais**

Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial

Unidade de Coordenação de Classificações



Figuras 10 e 11 – Vistas aéreas da Avenida da Liberdade tiradas em 1934, em que é possível verificar a diversidade tipológica das construções. Fotografia Pinheiro Correia, in AML – CML.

Vejamos, esta total ausência de planeamento urbanístico e morfológico só parcialmente pode ser atribuída a Ressano Garcia, engenheiro de formação e homem pragmático, movido por razões essencialmente funcionais (facilitar a circulação e otimizar a higienização). Já o mesmo não se pode dizer de José Luís Monteiro, homem que completou a sua formação em Paris e figura fundamental na Escola de Bellas Artes de Lisboa, instituição que dirigiu entre 1912 e 1929. As questões urbanísticas não são analisadas nos seus textos, aliás escassos e curtos. Atente-se no singelo artigo «O chamado CONCURSO DAS FACHADAS em Paris»<sup>32</sup> que se prefigurava uma excelente ocasião (embora tardia) para abordar o assunto do ponto de vista urbanístico, a partir precisamente do exemplo de Paris. O mesmo é abordado na perspetiva da comparação com o Prémio Valmor, valorizando a individualização arquitetónica, isto é, a exceção (o ecletismo pessoal) e não a regra que pudesse informar o conjunto (o urbanismo como disciplina)<sup>33</sup>.

Sabemos que em Paris a tradição dos regulamentos foi uma prática ancestral, utilizada desde o início do século XVII, e que foi sendo sucessivamente atualizada<sup>34</sup>. Sabemos também que as realizações efetuadas durante a governação de Napoleão III, por iniciativa do prefeito barão Haussmann (1853 a 1870), representam, de certo

<sup>32</sup> «Rubrica IV – Assumptos Technicos», *Anuario da Sociedade dos Architectos Portuguezes*, Anno I, 1905.

<sup>33</sup> É, no entanto, verdade que no fim de século em Paris, «Las edificaciones surgidas tras las intervenciones de Haussmann empiezan a considerarse excessivamente monótonas y la última ordenanza del XIX, un corsé demasiado estricto. El eclecticismo arquitectónico da paso lentamente a partir de 1890 al auge del *Art Nouveau* y com él, a un mayor aprecio por una composición de formas más libres, por unas fachadas más curvas y com mayor movimiento que las ordenanzas habían tendido a producir hasta entonces», Joaquín Sabaté, *El proyecto de la calle sin nombre*, Fundación Caja de Arquitectos, 1999, p. 96.

<sup>34</sup> Nomeadamente as 31 servidões (*Servitudes Spéciales d'Architecture*) e as ordenações de 1784, 1859 e 1882-84.



**Departamento dos Bens Culturais**

Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial

Unidade de Coordenação de Classificações

modo, uma fase de declínio dos preceitos artísticos (nomeadamente por comparação com o “Plano dos Artistas”, da primeira metade do século XIX, e a sua Rua Rivoli, expoente máximo do urbanismo oitocentista de Paris)<sup>35</sup>. Nas décadas de transição para o novo século, já a discussão dos novos regulamentos parisienses primava pela abertura à liberdade dos arquitetos no sentido de poderem expressar o seu individualismo artístico, num quadro de ecletismo influenciado pela *Art Nouveau*. Mas tal liberdade era enquadrada por normas urbanísticas apertadas (alinhamentos, profundidade das construções, perfil transversal das ruas, altura das fachadas e dos respetivos pisos, altura e fisionomia das coberturas, dimensão máxima dos balanços e materiais das fachadas). Foi isto que faltou em Lisboa. Isto é, um enquadramento urbanístico que balizasse a criatividade individual dos artistas.

A terminar, refira-se que a falta de um regulamento urbanístico para a Avenida da Liberdade, como para as expansões ulteriores, foi uma falha grave, não apenas pelo que se deixou construir mas, porventura mais importante ainda, porque a sua ausência vai viabilizar (ou pelo menos facilitar) as demolições precoces (logo na década de trinta) e seriadas (pois torna-se prática comum) do que tinha originalmente sido construído.

## 7. VALOR ARQUITETÓNICO

### 7.1. O QUADRO CULTURAL DA ÉPOCA

O período de transição do século XIX para o século XX é, do ponto de vista cultural, muito complexo, seja em Portugal, seja em todo o mundo Ocidental, em virtude das grandes transformações que então ocorriam.

Por cá ainda se fazia sentir a dicotomia entre o trabalho dos arquitetos (com uma formação filiada no classicismo académico da *École des Beaux-Arts* de Paris) e dos engenheiros (com uma formação técnica e científica inspirada na prestigiada *École des Ponts et Chaussées* de Paris), mas, cada vez mais, a questão polarizava-se entre os valores da cultura estrangeira, personificada no ecletismo francês, importada pelos jovens arquitetos bolseiros em Paris (José Luís Monteiro, Ventura Terra, Adães Bermudes, Norte Júnior, etc.), e os valores da cultura nacional que, em virtude das enormes dificuldades económicas do país e das humilhações infligidas ao longo do século (as Invasões Francesas, a fuga da Corte para o Brasil, a “ocupação” inglesa e o “Ultimatum inglês”), levaram a que um número cada vez maior de eruditos, influenciados, ou não, pela escola inglesa das *Arts and Crafts*, de William Morris e John Ruskin, procurasse reagir à aculturação do país, através de uma pesquisa dos ancestrais valores antropológicos, etnológicos, artísticos e arquitetónicos nacionais. Foi assim que, após o pioneirismo romântico de autores como Almeida Garrett e Alexandre Herculano, homens como Joaquim de Vasconcelos, Henrique das Neves, Afonso Lopes

<sup>35</sup> Vejam-se as críticas lancinantes ao urbanismo triangular e ao desenho da avenida da Ópera (a mais importante e emblemática das vias abertas por Haussmann), nomeadamente por parte de Charles Garnier (o autor do edifício da Ópera), considerado o mais importante arquiteto eclético francês.



**Departamento dos Bens Culturais**

Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial

Unidade de Coordenação de Classificações

Vieira, Fialho de Almeida, Luciano Cordeiro, Ricardo Severo, Rocha Peixoto, José Pessanha, Raul Lino, etc., se lançaram numa “cruzada” pelo portuguesismo contra o «contrabando de casas estrangeiras, de projectos exóticos, despaizados [...], o ilogismo das fachadas, o desconforto dos interiores, a fealdade das avenidas [...] e as manchas de construções inestéticas que por ahí se veem»<sup>36</sup>, que vai resultar na campanha da «estylisação da casa portuguesa» que progressivamente ganha influência na entrada do novo século.

E foi neste confronto de paradigmas, isto é, primeiro com “arquitetura versus engenharia” e, depois, com “ecletismo de importação versus nacionalização da arquitetura”, que a cultura portuguesa da transição de séculos se deixou enredar em polémicas mais ou menos estéreis.

Debates pouco profícuos, pois qualquer dos paradigmas era, por natureza, intrinsecamente conservador, para além de se instrumentalizarem em palcos diferenciados, seja porque tendencialmente urbano, o primeiro (o ecletismo de importação), tendencialmente rural, o segundo (a “casa portuguesa”), e, por consequência, tipologicamente multifacetado, o primeiro (os equipamentos e prédios urbanos), tipologicamente especializado, o segundo (a moradia unifamiliar).

E foi assim que o verdadeiro debate da modernidade, nomeadamente aquele que procurava responder à angustiante questão de saber qual o legado arquitetónico que o século XIX iria deixar para as épocas vindouras<sup>37</sup>, passou, em grande medida, ao lado do escol de eruditos portugueses da época<sup>38</sup>.

É neste quadro cultural que a cidade de Lisboa e, no seio desta, a Avenida da Liberdade (e depois as “Avenidas Novas”) e seus edifícios – como os prédios geminados do visconde de Salreu –, se tornaram palco privilegiado para o esgrimir de (o)posições.

<sup>36</sup> Pinázio de Carvalho, «Architectura Moderna», *A Construção Moderna*, n.º 59 (Anno III), Lisboa, 10 de Maio de 1902, p. XXVII. Citado por Paulo Manuel Simões Nunes, *A Construção Moderna e a cultura arquitectónica no início do Novecentos em Portugal*, Tese de mestrado em Teorias da Arte, apresentada à Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2000.

<sup>37</sup> Século que, no seu «eclectismo extravagante, symptomatico d’uma decadência profunda», nada deixava «perfeitamente definido como obra sua» que pudesse «ser considerado como estylo fundamental novo». Cf. Rosendo Carvalheira, «Architectura», in *Boletim da RAACAP*, n.º 3, 1901. Citado por Rute Figueiredo, op. cit. p. 295.

<sup>38</sup> Isto não obsta a que houvesse homens cultos e atentos, como o engenheiro Melo de Matos que publicou, a partir de 1900, vários artigos na revista *A Construção Moderna* sobre temas como os arranha-céus americanos (a “Escola de Chicago”), ou sobre as construções metálicas, intuindo que os novos materiais, os sistemas construtivos e as razões do programa seriam a chave do enigma do “estylo do futuro”.



Departamento dos Bens Culturais  
Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial  
Unidade de Coordenação de Classificações



FIGURAS 12 a 14 – Vistas da Avenida da Liberdade no início do século XX, in AML – CML.

## 7.2. O PAPEL DA CRÍTICA À ÉPOCA

Ao contrário das questões técnicas de urbanismo, que (quase) ninguém dominava, as questões de índole arquitetónica interessavam a muitos, como muitos eram aqueles que se atreviam a opinar, independentemente da sua formação. Imperava uma «cultura de opinião» fundamentada no gosto pessoal. São escritores, jornalistas, construtores, artistas, eruditos, engenheiros e arquitetos que nas mais diversificadas publicações<sup>39</sup> emitem os seus juízos. Os artigos de opinião da época apresentam uma dicotomia curiosa: nas apreciações aos edifícios, teciam-se rasgados elogios aos seus autores (ao arquiteto, ao proprietário, ao construtor e artistas colaboradores); enquanto nas apreciações sobre a cidade, e seu crescimento, teciam-se as mais cáusticas críticas ao “estado da arte”. Isto pressupõe que não se entendia a estreita relação (e hierarquia) entre urbanismo e arquitetura. No que respeita ao edificado, as críticas incidiam exclusivamente sobre os prédios de arrendamento (pela sua pobreza de desenho e materiais) que, não sendo novos, encontravam agora fácil lugar nos bairros de iniciativa privada e nas múltiplas frentes urbanas abertas (nomeadamente nas “Avenidas Novas”) sem quaisquer normas que os enquadrassem para além dos regulamentos de edificação<sup>40</sup>.

<sup>39</sup> Na transição do século existiam mais de quinhentas publicações escritas em Portugal, sendo que as questões artísticas, onde se inseria a arquitectura e o urbanismo, interessavam a um público cada vez mais alargado. Ver Rui Ramos, «A Segunda Fundação (1890-1926)», in José Mattoso (dir.), *História de Portugal*, Círculo de Leitores, vol. VI, Lisboa, 1994.

<sup>40</sup> Nomeadamente a Lei de 31 de dezembro de 1864 e o Regulamento de salubridade das edificações urbanas (RSEU), de 14 de fevereiro de 1903.

pl



Departamento dos Bens Culturais  
Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial  
Unidade de Coordenação de Classificações

### 7.3. AS TIPOLOGIAS EDIFICATÓRIAS E OS DISCURSOS ARQUITETÓNICOS

Os investidores – por norma pertencentes à alta burguesia – que se predispunham a investir na Avenida da Liberdade e no fronteiro Bairro Barata Salgueiro como, mais tarde, no eixo estruturante da cidade (Avenida Fontes Pereira de Melo e Avenida Ressano Garcia), tinham consciência, até pelo custo mais elevado dos lotes, da responsabilidade que significava construir no palco mais importante da cidade e, por consequência, do país<sup>41</sup>.

Na ausência de regras urbanísticas, a liberdade, quase total, só tinha de se cingir ao programa e ao investimento pretendido. É certo que no seio de uma cultura liberal burguesa, numa época culturalmente dominada pelo sincretismo, o promotor procurava fazer sobressair o investimento apostando na diferença. O objetivo era dignificar a cidade através do edifício, obtendo deste modo retorno pelo prestígio individual que essa atitude lhe granjeava. Isto, claro está, para além da operação financeira propriamente dita, com intuítos lucrativos sempre que não se tratasse da habitação própria.

Se a isto somarmos que a urbanização se arrastava, num mesmo espaço urbano – como era o caso da Avenida da Liberdade –, ao longo de décadas, percebemos que a regra era a individualização do edificado.

A revolução urbana que vinha ocorrendo em Lisboa, especialmente a partir do último quartel do século XIX, com a espiral do crescimento populacional<sup>42</sup> e consequente urbanização da frente norte da cidade (Avenida da Liberdade, Avenidas Novas, Avenida Rainha D. Amélia e os vários bairros de iniciativa particular), deu azo a que se procurasse a rentabilização dos capitais acumulados, face à enorme procura de habitação. Foi assim que o fenómeno dos “prédios de arrendamento” se tornou rapidamente a tipologia dominante na cidade. Face ao pragmatismo que dominava a iniciativa – o retorno seguro dos capitais investidos –, eram construções que majoravam a ocupação dos lotes, com simplificação dos processos construtivos e sem especiais cuidados do ponto de vista estético.

Estas iniciativas, apelidadas de especulativas, nomeadamente durante o período do Estado Novo, mais não eram do que a aplicação rigorosa do princípio capitalista da oferta/procura, tendo em vista a segurança e a rentabilização do investimento, dentro das regras que a sociedade estabelecia<sup>43</sup>.

No entanto, a verdade é que esta tipologia do prédio de arrendamento/rendimento vai, por norma, apresentar uma imagem muito pobre, quer pela quase ausência de desenho (composição, proporções, ritmo, decoração, etc.), quer pela economia de materiais, o que deu origem a que, com sátira, fossem conhecidos por “cómodas de muitas

<sup>41</sup> «Não podemos deixar de sublinhar que, nesta época, o engrandecimento das capitais surgia como um dos sinais de desenvolvimento e competição internacional. Tratava-se de uma preocupação que se generalizava entre as nações europeias, cujo investimento na exibição da arquitectura e no impacto da imagem urbana era tomado como manifestação de força e visibilidade para o exterior.», Rute Figueiredo, op. cit., p. 233.

<sup>42</sup> Nomeadamente pelo afluxo das populações rurais à cidade, e a continuada baixa da mortalidade.

<sup>43</sup> Ou, como vimos, não chegava a estabelecer...





**Departamento dos Bens Culturais**

Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial

Unidade de Coordenação de Classificações

gavetas". E do ponto de vista construtivo, apresentam soluções muito deficitárias, que levaram a que estes prédios construídos ao longo de sensivelmente meio século (1880/1930) ficassem conhecidos como "gaioleiros"<sup>44</sup>.

Estes edifícios implicavam outro problema. Como o promotor pretendia economizar nos custos, não recorria por norma aos serviços de um arquiteto, até porque não os havia em número suficiente. Assim, quando no final do século, finalmente a classe dos arquitetos começava a ter algum prestígio social, via como a esmagadora maioria das obras fugia para as mãos de empreiteiros ou de simples curiosos (a maior parte das iniciativas eram de proprietários construtores, pois nem sequer havia empresas de construção suficientes para dar vazão às iniciativas). Isto fazia com que os arquitetos, como forma de justificarem a diferença (e o investimento) pelos seus serviços, se refugassem no embelezamento dos edifícios, o que por norma se traduzia simplesmente na sobrecarga decorativa das fachadas<sup>45</sup>.

Quanto às tipologias e discursos arquitetónicos praticados na Avenida da Liberdade no início de século (numa fase adiantada do processo de urbanização), tinham deixado de se construir moradias individuais (que apesar de tudo ainda se iam construindo nas Avenidas Novas), enquanto em termos de discurso arquitetónico, ultrapassada a fase dos revivalismos<sup>46</sup>, dominavam os ecletismos de feição, mais ou menos, afrancesada e de acordo com o "investimento cenográfico" pretendido.

Em termos de organização tipológica, verificamos que há uma evolução, no sentido da continuidade, entre os prédios de arrendamento pombalinos (setecentistas), românticos (primeiros três quartéis de Oitocentos) e

<sup>44</sup> Estes edifícios apresentam por norma «Um sistema construtivo decadente ligado à simplificação do processo pombalino evidenciado pela utilização de materiais de fraca qualidade e também por vários factores que contribuíram para a sua fragilidade estrutural, designadamente: a) Construção com pouca rigidez na articulação dos componentes que a constituem (comportamento deficiente às acções dinâmicas); b) Fundações pouco cuidadas face aos terrenos onde se situam; c) Paredes resistentes insuficientes e individualmente contraventadas; d) Substituição das paredes interiores do sistema de gaiola pombalino por tabiques sem sistema de travamento; e) Empenas muito elevadas em altura e profundidade; f) Presença de elementos decorativos pesados nas fachadas». Cf. Hugo Miguel Castro Andrade, *Caracterização de edifícios antigos. Edifícios "gaioleiros"*, dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Engenharia Civil – Reabilitação de Edifícios, 2011, FCT da UNL.

<sup>45</sup> «A verdade é que estudos tipológicos ensaiados para vários bairros do virar do século em Lisboa mostram a constância da estrutura espacial edilícia de rendimento lisboeta – quer se trate de prédios assinados por um «prémio Valmor» ou por desconhecido desenhador – ficando-se as diferenças nas variantes de composição das fachadas (ou só da «fachada»), no desenho da escada ou do lanternim que a ilumina... e pouco mais.», Nuno Portas, «A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação», in *História da Arquitectura Moderna*, de Bruno Zevi, vol. II, edições Arcádia, 1973 (I volume) e 1978 (II volume), p. 699.

<sup>46</sup> Um dos últimos exemplares revivalistas construídos na Avenida da Liberdade foi o palacete Lambertini, desenhado por Nicola Bigaglia (c. 1900).



**Departamento dos Bens Culturais**

Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial

Unidade de Coordenação de Classificações

eccléticos (transição de Oitocentos para Novecentos)<sup>47</sup>. Desde logo pela organização esquerdo/direito a partir de uma escada em posição central. Depois, porque a contida dimensão transversal dos lotes obriga à existência de um corredor de distribuição entre os diferentes compartimentos. No sistema pombalino, o ritmo apertado da malha viária obrigou a lotes relativamente pouco profundos, com um único saguão, o que originava a existência de divisões interiores.

Posteriormente, a evolução do desenho urbano, mais livre e com uma malha mais expandida, permitiu lotes (e logradouros) maiores (nomeadamente em comprimento), originando construções mais profundas, na condição de se abrirem pequenos saguões (centrais ou laterais) para iluminação e ventilação dos espaços no interior dos lotes. Mas a organização longitudinal por corredor manteve-se sempre. É claro que ao longo deste século e meio houve alterações, nomeadamente pela crescente especialização de alguns espaços, como foi o caso da diferenciação entre os espaços de representação (junto à fachada principal) e os espaços de sociabilidade familiar (junto à fachada de tardoz), para além das alterações decorrentes das inovações técnicas de conforto, higiene e segurança, causa e consequência da evolução dos regulamentos de edificação.



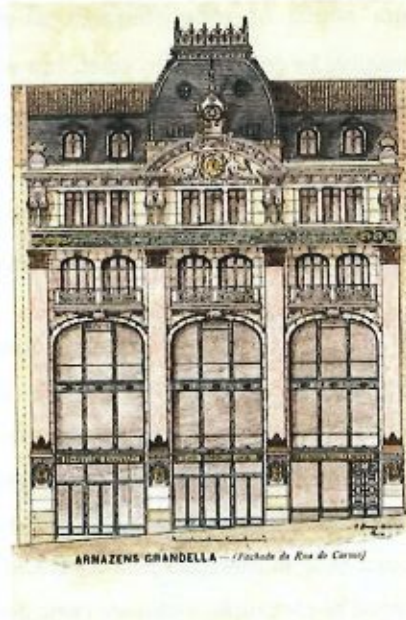
FIGURAS 15 e 16 – Prédio de Manuel Vicente Ribeiro Júnior, na Avenida Rainha D. Amélia (atual Almirante Reis), da autoria do arquiteto Adães Bermudes (PV 1908), in AML – CML.

<sup>47</sup> Margarida Acciaiuoli dá-nos uma perspetiva de entendimento diferente: «Na primeira metade de Oitocentos, as novas construções ainda mantêm uma espécie de acordo orgânico com essas formas que condensam os modelos do habitar. Em pouco tempo, porém, cada uma dessas tipologias distorce a sua referência original, expandindo-se e projectando-se até aos confins da irracionalidade (...) e, no caso do prédio de aluguer, o que o determina é uma espécie de subversão deliberada da lógica que informava o modelo do prédio de rendimento fixado em Setecentos, apesar de se verificarem importantes alterações na organização interna dos seus espaços, com a introdução sistemática do corredor que, embora estreito, permitia o acesso individualizado a todas as divisões, inclusive aos quartos interiores, que desta forma se tornavam independentes uns dos outros.», op. cit., p. 265.

Departamento dos Bens Culturais  
 Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial  
 Unidade de Coordenação de Classificações



FIGURAS 17 a 19 – Prédio para rendimento na Avenida da República, tornejando para a Avenida João Crisóstomo (arquiteto Miguel Nogueira Júnior, 1913, PV 1913) e prédio na avenida Duque de Loulé (arquiteto José Marques da Silva, demolido), in AML – CML e *A Construção Moderna* de 10 de abril de 1914.



FIGURAS 20 a 22 – Exemplos de prédios construídos nas duas primeiras décadas do século XX em Lisboa: prédio na Rua Augusta, tornejando para a Rua da Betesga (arquiteto José Ferreira da Costa, 1910), prédio para rendimento na Rua Tomaz Ribeiro (arquiteto Miguel Nogueira Júnior) e Armazéns Grandella, na Rua do Carmo (arquiteto Georges Demaye, 1906/1910), in <http://portugalmemoria.blogspot.pt/>.

#### 7.4. OS REGULAMENTOS DE EDIFICAÇÃO

Quando o visconde de Salreu se propôs edificar nos seus lotes da Avenida da Liberdade e Rodrigues Sampaio, estava em vigor o Regulamento de Salubridade das Edificações Urbanas (RSEU), de 14 de fevereiro de 1903<sup>48</sup>, que apresentava a inovação fundamental de regulamentar os edifícios e não apenas as questões de natureza urbana. Este diploma preocupava-se com as questões de insolação (e desafogo), ventilação (e cubicagem do ar),

<sup>48</sup> Que constituía um desenvolvimento do Decreto de 31 de dezembro de 1864.

*pl*



**Departamento dos Bens Culturais**

Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial

Unidade de Coordenação de Classificações

impermeabilização (coberturas, paramentos e fundações), segurança (contra incêndio e resistência estrutural) e abastecimento de água e drenagem das águas residuais (dimensionamento, desenho e materiais a empregar)<sup>49</sup>. Este regulamento, e os anteriores, geravam opiniões contraditórias por parte dos agentes, pois se por um lado limitavam a liberdade (de propriedade, de iniciativa e de criatividade)<sup>50</sup>, por outro eram aceites porque «impõem a necessidade de se estabelecerem os justos limites, além dos quais não devem passar a phantasia dos artistas ou o capricho dos proprietários»<sup>51</sup>.

Certo é, para nós, que o RSEU, pese embora as suas limitações, foi um regulamento importante à época como forma de disciplinar e informar o significativo surto de construções que então se fazia sentir na cidade de Lisboa, nomeadamente por força dos novos interesses (o prédio para arrendamento), da falta de empresas especializadas (era norma os proprietários/construtores), das constantes inovações (materiais e sistemas técnicos) e da imaginação dos atores (o ecletismo vigente), em que apenas uma minoria eram diplomados (em arquitetura ou engenharia). O surto dos prédios “gaioleiros” que se lhes seguiu, de triste fama, não pode ser-lhe atribuído em exclusivo, havendo que somar razões como a falta de fiscalização (e corrupção associada), as enormes dificuldades (nomeadamente a carência de materiais de construção) resultantes das crises económicas, políticas e militares, e a otimização do reembolso do capital investido, e consequentemente, do lucro almejado<sup>52</sup>.

<sup>49</sup> «Assim, um conjunto de 32 artigos (mais de metade do total) são referidos a cuidados a ter no abastecimento de água e no saneamento. Estes artigos têm indicações de projecto (como a localização de depósitos, diâmetros de tubagens, ou a separação dos tubos de quedas das águas pluviais dos restantes despejos), mas também informações diversas sobre execução e qualidade dos materiais a empregar. As redes de saneamento ainda eram uma relativa novidade, muitos eram os edifícios desta época que não dispunham de instalações sanitárias e são muitos os processos de licenciamento que aparecem nas primeiras décadas do século XX, com alterações para a inclusão de uma latrina, pelo que o decreto, mais do que regular, apresenta-se como um manual de construção, ensinando como deve ser feito.», Clara Pimenta do Vale, «Códigos de Posturas da Cidade do Porto entre o Liberalismo e a República. Influências e reflexos na forma de construir corrente», *I Congresso Internacional de História da Construção Luso-Brasileira*, Vitória do Espírito Santo, Brasil: UFES 4 a 6 de setembro de 2013.

<sup>50</sup> As maiores críticas ao longo do século XIX e inícios do século XX (como de hoje...) prendiam-se com as disposições respeitantes à altura permitida para os edifícios (que estavam relacionadas e condicionadas pela largura das vias onde se inseriam).

<sup>51</sup> Alfredo d'Ascensão Machado, «Legislação portuguesa sobre edificação», *Anuario da Sociedade dos Architectos Portuguezes*, Ano I, 1905, p. 64.

<sup>52</sup> Importante, a outro nível, foi a entrada em vigor do Código Civil Português (1867), pois, como refere Margarida Acciaiuoli, «Trata-se de uma mudança estrutural que terá os seus efeitos no modo como se estipulam os direitos dos indivíduos e na maneira como a sociedade se organiza. (...) No aspecto que nos interessa, importa notar que foi esse código que introduziu alguma lógica no modo como se faziam os alugueres, dedicando mesmo um capítulo aos contratos de locação. Pode até



**Departamento dos Bens Culturais**

Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial

Unidade de Coordenação de Classificações

**7.5. A MECANIZAÇÃO DA HABITAÇÃO (TECNOLOGIA DOMÉSTICA)**

Convém recordar que a proliferação dos prédios para arrendamento, nomeadamente nas zonas mais nobres (leia-se burguesas) das cidades, está diretamente relacionada com as inovações tecnológicas saídas da Revolução Industrial. Não tanto em termos construtivos<sup>53</sup>, pois os sistemas tradicionais mantiveram-se até bem dentro do século XX.<sup>54</sup> Onde a Revolução Industrial foi determinante, foi no desenvolvimento das redes técnicas que permitiram otimizar o conforto e a higiene das habitações<sup>55</sup>, nomeadamente os sistemas de esgotos, de abastecimento de água, de aquecimento (o querosene, a parafina, o gás) e, fundamentalmente, a eletricidade, que a partir do final do século permitiu praticamente tudo (a iluminação, o aquecimento, a ventilação, a mobilidade pelo elevador, as campainhas e os pequenos eletrodomésticos)<sup>56</sup>. Na verdade, foi a eletricidade que revolucionou o

---

especificar-se que, além de uma secção que se debruça sobre o arrendamento, aparece uma sub-secção que se centra, especificamente, no arrendamento de prédios urbanos.» Op. cit., p. 177.

<sup>53</sup> Não nos referimos aos Estados Unidos da América, onde se fez uso precoce (último quartel do século XIX) das estruturas em ferro na construção de edifícios comerciais e habitacionais, nomeadamente em Chicago.

<sup>54</sup> As estruturas metálicas eram utilizadas fundamentalmente em obras de engenharia, em que era necessário vencer grandes vãos, como em pontes, elevadores, ascensores, mercados, gares de comboios, edifícios industriais, etc. Nos edifícios com programas públicos, onde existia a necessidade de espaços generosos, adotavam-se igualmente os sistemas metálicos, como acontece no edifício da Sede da «Voz do Operário», de Norte Júnior (1913). Nos edifícios de habitação, face às contidas dimensões dos espaços, não se sentia essa necessidade, para além do preconceito de o deixar à vista nas fachadas públicas, e, claro está, da sua fraca resistência ao fogo (que constituía a sua principal limitação) e do problema da corrosão, quando aplicado no exterior. O betão armado foi ainda mais tardio na tipologia da habitação, só se impondo nas décadas de trinta e quarenta do século XX, até porque implicava outro tipo de organização das empresas de construção.

<sup>55</sup> «A tecnologia tuvo poco impacto en la organización doméstica hasta las últimas décadas del siglo XIX. (...) En los hogares de clase media y alta, las tareas domésticas eran realizadas, en general, por un enorme ejército de criadas. La existencia de esta mano de obra barata disuadía de cualquier innovación. (...) La desaparición de la muchacha de servicio doméstico estuvo acompañada por una amplia gama de innovaciones en los hogares particulares. Dichas innovaciones fueron posibles gracias al desarrollo de la industria de suministro eléctrico.» Donald Cardwell, *Historia de la tecnología*, Alianza Universidad, 1996 (ed. original de 1994).

<sup>56</sup> A eletricidade teve a primeira aplicação em Portugal, como sistema de iluminação pública, na Cidadela de Cascais, em setembro de 1878, por ocasião das festas de comemoração do aniversário do príncipe D. Carlos. Os candeeiros, em número de seis, foram depois doados à Câmara de Lisboa que os instalou, em outubro de 1878, no Chiado. A iluminação elétrica da Avenida da Liberdade iniciou-se nos finais de 1888. Sobre o assunto ver Ana Cardoso Matos (e outros), *A Eletricidade em Portugal: Dos primórdios à 2ª Guerra Mundial*, EDP / Museu da Electricidade, 2004, p. 107. Atente-se que as primeiras experiências de iluminação pública em Paris e Londres datam de 1877.



**Departamento dos Bens Culturais**

Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial

Unidade de Coordenação de Classificações

mundo doméstico<sup>57</sup> e induziu as mudanças na própria arquitetura. A introdução de elevadores, por exemplo, permitiu diminuir a drástica diferença (e rígida hierarquia) entre pisos, uma vez que já não era necessário subir a pé. De igual modo, a substituição do gás (pela sua perigosidade e mau odor) permitiu que todos os pisos tivessem o mesmo pé-direito<sup>58</sup>, e que este fosse mais baixo<sup>59</sup>. Factores que permitiram a economia da construção e, por vezes, construir mais um piso dentro dos limites impostos pelos regulamentos de construção<sup>60</sup>.

## 8. A ENCOMENDA DO VISCONDE DE SALREU

Quando, no início da segunda década do século XX, Domingos Joaquim da Silva, visconde de Salreu<sup>61</sup>, tomou a iniciativa de construir nos dois lotes que davam, respetivamente, para a Avenida da Liberdade e Rua Rodrigues Sampaio<sup>62</sup>, sabia o desafio que iria enfrentar<sup>63</sup>. Era empresa ao alcance de muito poucos, pela localização

<sup>57</sup> A eletricidade vai ser usada, na habitação, fundamentalmente como fonte muito mais eficiente de energia, de calor e de iluminação.

<sup>58</sup> No século XIX, certamente como consequência da poluição industrial, e doenças associadas, vivia-se de modo obsessivo a necessidade de ar puro, daí que os regulamentos de edificação exigissem grandes cubicagens de ar nas diferentes habitações, pois a ventilação era entendida como necessária para diluir o dióxido de carbono, em valores muito superiores ao que hoje se considera como necessário e adequado. Daqui também o aparecimento precoce de meios mecânicos de renovação do ar. Viviam-se, como diz Witold Rybczynsky, em *La casa, Historia de una idea*, «la mania de la ventilación».

<sup>59</sup> «Las casas urbanas del siglo XIX tenían techos altos para que los escapes de gas y humos de los quemadores subieran muy por encima de las cabezas de sus moradores. Con la luz eléctrica, esta medida no era ya necesaria, reduciéndose así los costos de la construcción y ahorrándose energía.», Donald Cardwell, op. cit., p. 448.

<sup>60</sup> O Regulamento de Salubridade das Edificações Urbanas (RSEU), aprovado pelo Decreto de 14 de fevereiro de 1903, previa para a Avenida da Liberdade uma cêrcea de 20 metros, o máximo admitido na cidade de Lisboa.

<sup>61</sup> «O encomendador foi um burguês nobilitado em 1907, Domingos José da Silva, primeiro visconde de Salreu, proprietário vinicultor, que veremos edificar em 1920 uma adega em Colares, com projecto também de Norte Júnior.», Maria da Conceição Paixão, *Norte Júnior, Obra arquitectónica*, tese de Mestrado em História da Arte, apresentada à Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, em dezembro de 1989, p. 49.

<sup>62</sup> «Sabemos que, no local onde se erigia, havia um prédio que tinha sido reedificado depois da demolição do Passeio Público e que o projecto em causa tinha merecido a aprovação do engenheiro camarário Ressano Garcia, a 1 de Março de 1880. Sabemos também que, anos depois, o lote onde essa construção se levantara, e cuja fachada era voltada para a Avenida da Liberdade, fora adquirido pela Companhia de Electricidade, que o ligou entretanto a um outro situado nas traseiras, com frente para a Rua Rodrigues Sampaio.», Margarida Acciaiuoli, op. cit., p. 240.

<sup>63</sup> «O terreno necessariamente caro e as grandes fundações que exigia para qualquer construção mais importante, pois que só a altura do solo até ao nível da avenida da Liberdade era de nove metros, fazia izar os proprietários na sua aquisição, embora o



**Departamento dos Bens Culturais**

Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial

Unidade de Coordenação de Classificações

excecional, por se tratar de dois lotes, pelas demolições necessárias, enfim, pelo desnível entre arruamentos (cerca de quatro metros), tudo onerando, de sobremaneira, a iniciativa. Desafio maior, ainda, por se propor construir dois prédios para arrendamento, tipologia que, como vimos, levantava as maiores desconfianças, pois eram raríssimos<sup>64</sup> os casos de intervenções consideradas dignas do ponto de vista artístico e urbano, tanto mais que se tratava da Avenida da Liberdade, o principal “cartão-de-visita” da cidade.

Contratou, para o efeito, um profissional que lhe dava as maiores garantias, de acordo com os padrões da época, de sucesso no empreendimento: o arquiteto Manuel Joaquim Norte Júnior. Este era na altura um jovem arquiteto em ascensão, que se tinha celebrizado fundamentalmente com o projeto da casa do pintor José Malhoa, obra distinguida em 1905 com o Prémio Valmor. Escolha natural ainda porque, apesar de ainda jovem, já tinha várias obras construídas no “eixo nobre da cidade”, isto é, Avenida da Liberdade, Avenida Fontes Pereira de Melo e Avenida Ressano Garcia (atual Avenida da República)<sup>65</sup>.

O virtuosismo do seu traço e a sua livre imaginação permitiam-lhe distinguir-se no seio dos poucos arquitetos<sup>66</sup> que por cá lhe disputavam o mercado dos clientes da alta burguesia industrial, comercial e financeira. Nesse momento Norte Júnior estava a trabalhar na Sede da «Voz do Operário», na Rua da Voz do Operário, e no palacete de José Maria Marques, na Avenida Fontes Pereira de Melo, 38, duas das suas mais importantes obras, sinal da vitalidade e, sabemos-lo hoje, do apogeu da sua longa carreira.

---

local fosse de primeira ordem, até que o Ex.<sup>mo</sup> Sr. Visconde de Salreu, cavalheiro de muita ilustração e grande iniciativa e arrojo, meteu ombros á empresa, sem duvida, não fundando as suas esperanças em lucros fabulosos, pois de antemão sabia que os não obteria, nem sequer justamente compensadores do capital empregado, atendendo especialmente á fôrma da construção.», Nunes Colares, «Predios para rendimento, Propriedades do Ex.<sup>mo</sup> Sr. Visconde de Salreu, na avenida da Liberdade e rua Rodrigues Sampaio», *A Arquitectura Portuguesa*, Ano VIII, Abril de 1915.

<sup>64</sup> Citem-se os prédios de arrendamento da Praça Marquês de Pombal, 5 (de 1901, demolido), Rua Duque de Palmela, 37 (1902-1903), Rua Alexandre Herculano, 57 (1901-1902, casa própria e para arrendamento), todos de Miguel Ventura Terra, e prédio na Rua Almirante Reis, 2 (1908), de Adães Bermudes.

<sup>65</sup> «É ele [Norte Júnior] por excelência e sem qualquer dúvida o arquitecto das Avenidas Novas, não só pelo número de obras que realizou mas pelo estilo que implantou.», Raquel Henriques da Silva, *As Avenidas Novas de Lisboa, 1900-1930*, tese de Mestrado em História de Arte, apresentada à UNL, em abril de 1985, texto policopiado, p. 85.

<sup>66</sup> À época, o arquiteto mais prestigiado era sem dúvida Miguel Ventura Terra, podendo ainda citar-se os nomes de Adães Bermudes, Rosendo Carvalheira e Álvaro Machado. Miguel Nogueira estava, por então, a projetar as obras que lhes dariam maior projeção. Nicola Bigaglia tinha falecido em 1908. José Luís Monteiro, o mestre, pertencia a uma geração anterior, e nesta época já não estava muito ativo em termos de projeto.

Departamento dos Bens Culturais  
Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial  
Unidade de Coordenação de Classificações

Importante foi ainda a escolha da empresa construtora a quem havia de confiar a obra: Joaquim Francisco Tojal<sup>67</sup>, um dos mais prolixos construtores das Avenidas Novas, que granjeou notoriedade devido ao profissionalismo demonstrado<sup>68</sup>.

## 9. O PROJETO DE NORTE JÚNIOR

### 9.1. A IMAGEM URBANA

Norte Júnior agarrou esta oportunidade para demonstrar todo o seu valor, face às extraordinárias condições que lhe eram oferecidas, nomeadamente em termos de localização do empreendimento e de cliente, pois até aí tinha projetado e construído quase somente moradias unifamiliares.

Do ponto de vista urbanístico destaca-se, desde logo, o extraordinário investimento na fachada da Avenida da Liberdade, fazendo verdadeira justiça ao marco urbano em que se implantava. Independentemente do tempo histórico em que foi construída (lá fora já se tinha iniciado a mudança de paradigma, com os vários movimentos de renovação arquitetónica, nomeadamente na Áustria, Alemanha e Bélgica), é um extraordinário e intemporal exercício de arquitetura, com destaque para a ondulação da fachada (os edifícios da Avenida, com exceção dos que se situam nos gavetos, são preferencialmente vistos na diagonal, face à arborização), para o jogo de saliências e reentrâncias (o claro/escuro) e para as subtis complexidades formais que têm o seu clímax no geminado vão central do andar intermédio, precisamente no centro geométrico da fachada. Isto demonstra o total domínio do discurso académico *Beaux-Arts*, por parte de Norte Júnior, uma vez que a extraordinária profusão de motivos e movimentos na fachada exigia um estreito controlo, no sentido do equilíbrio, compacidade e unidade do conjunto.

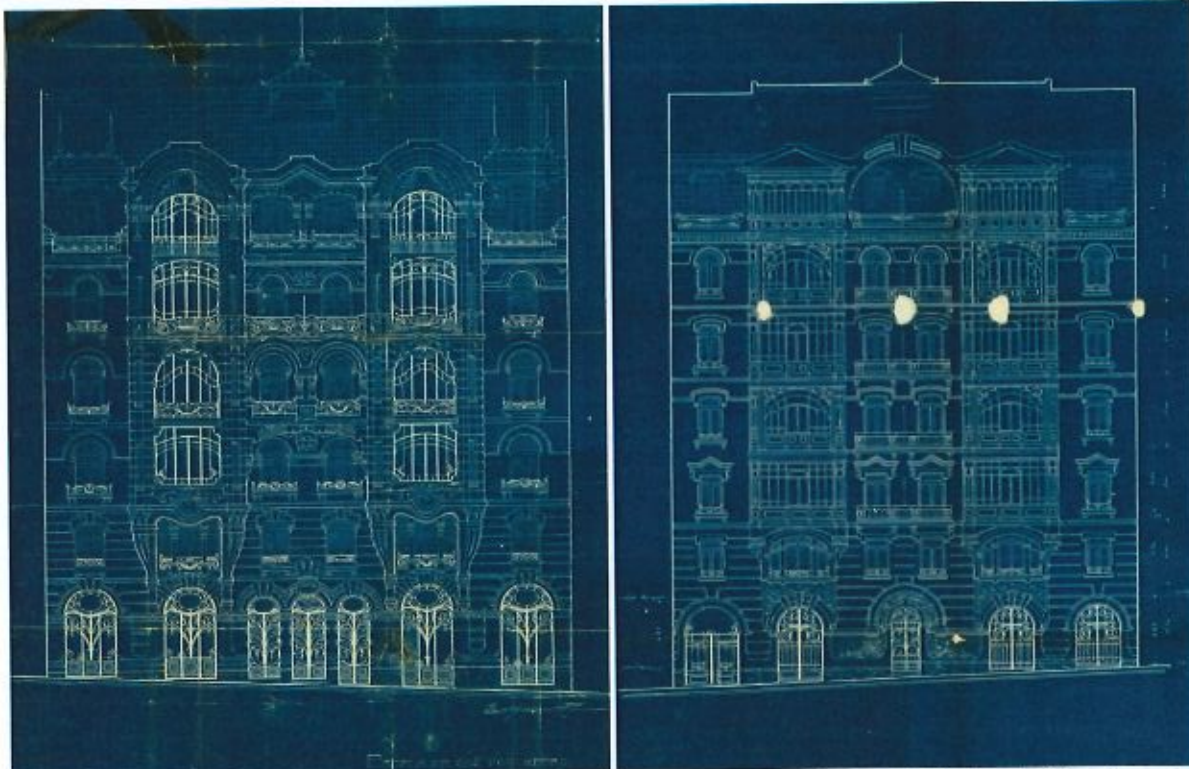
<sup>67</sup> Joaquim Francisco Tojal constituiu uma das mais importantes empresas de construção a operar em Lisboa na transição de séculos, e foi o proprietário/construtor da Vila Berta à Graça, construída para acomodar a sua família, parentes, amigos próximos e assalariados seus.

<sup>68</sup> «Todavia, ao contrário do que irá acontecer no período seguinte, a sua construção obedece ainda a padrões tradicionais de qualidade que, sem recorrer a uma racional organização dos espaços internos nem a modernos materiais, garante uma dignidade de utência e mesmo de organização das fachadas que as gerações de "gaioleiros" que estão na forja dificilmente manterão.», Raquel Henriques da Silva, a propósito de três edifícios concebidos e construídos por Joaquim Francisco Tojal na Avenida Duque d'Ávila, n.ºs 63-69, 79 e 131, respetivamente de 1910, 1905 e 1908, op. cit., p. 104.

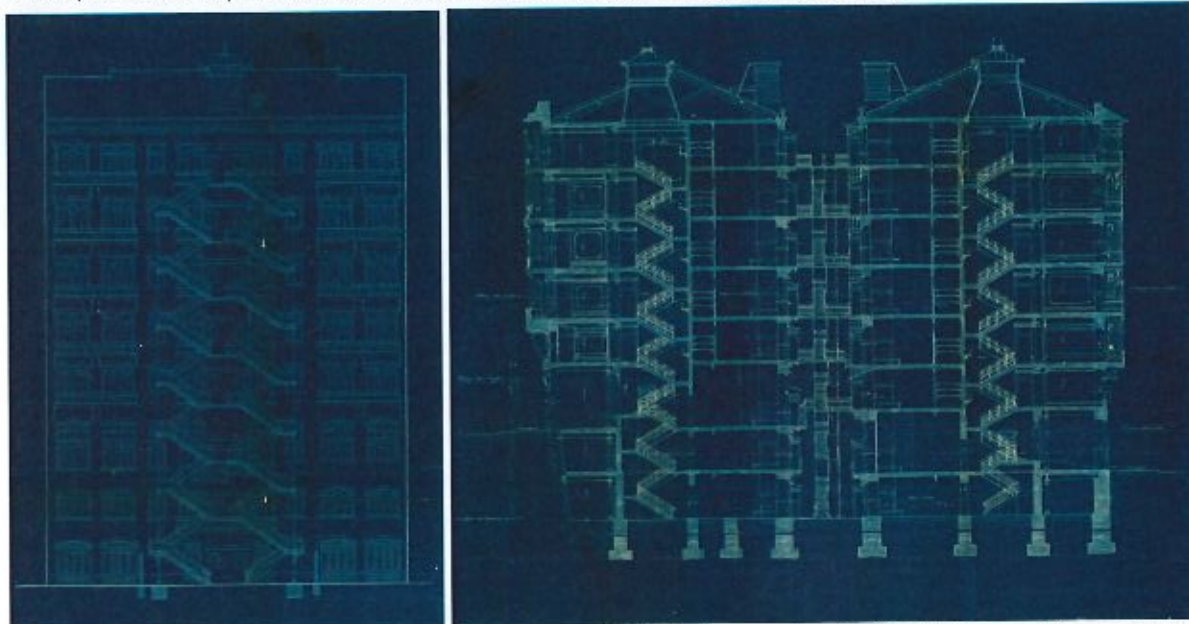




Departamento dos Bens Culturais  
Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial  
Unidade de Coordenação de Classificações



FIGURAS 19 e 20 – Alçados principais dos prédios geminados da Avenida da Liberdade, 208 a 216 e Rua Rodrigues Sampaio, 27 a 35, em Lisboa. Arquiteto Norte Júnior, in Inventário do arquiteto Norte Júnior, AML – CML.



FIGURAS 21 e 22 – Fachada posterior do prédio da Avenida da Liberdade e corte longitudinal (O/E) dos prédios geminados da Avenida da Liberdade, 208 a 216, e Rua Rodrigues Sampaio, 27 a 35, em Lisboa. Arquiteto Norte Júnior, in Inventário do arquiteto Norte Júnior, AML – CML.

*pd*



Departamento dos Bens Culturais  
Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial  
Unidade de Coordenação de Classificações



FIGURAS 23 e 24 – Vistas da fachada que deita à Avenida da Liberdade, vista frontal (da época) e parcial (atual), in AML – CML.

No urbanismo, como na arquitetura, este era o princípio fundamental da composição arquitetónica da *École des Beaux-Arts* de Paris, que se orgulhava da enorme liberdade permitida aos executantes<sup>69</sup>, mas exigia que, depois de libertada a energia e a criatividade, tudo convergisse numa harmonia final<sup>70</sup>. É assim que Norte Júnior recorre a um esquema simétrico A-B-C-B-A<sup>71</sup>, com módulo central duplo que se transfigura, no piso térreo, em triplo, permitindo nova simetria, e com ela, a axialidade necessária. O desenvolvimento vertical recorre ao clássico esquema tripartido, de embasamento (com sobreloja), corpo principal e corpo de fecho (em mansarda), tudo unificado pelos dois volumes convexos de *bow-windows*<sup>72</sup> que assumem o controlo do conjunto. Interessa ainda realçar o notável

<sup>69</sup> Este conceito pode hoje parecer estranho e mesmo algo irónico, depois de um século de estéticas de simplicidade e de grau zero normativo.

<sup>70</sup> «La búsqueda del orden está en el centro de la concepción estética beauxartiana. El arte no es otra cosa que la expresión del orden, su plasmación visual. Pero este orden que se produce a través de reglas precisas de centralidad, jerarquía y simetría es el que incorpora el orden de los objetos artísticos al orden global de la naturaleza. Puesto que el arte imita, debe imitar a la naturaleza. En buena teoría de la imitación, este orden natural aparece reflejado en el lenguaje aparentemente abstracto y geométrico de la simetría.», Ignasi Solá-Morales, «Werner Hegemann y el Arte Cívico», Introdução de *El Vitruvio Americano*, Manual de Arte Civil para el arquitecto, 1993 (edição original *American Vitruvius: An Architects' Handbook of Civic Art*, de 1922).

<sup>71</sup> Na fachada que deita à Rua Rodrigues Sampaio o esquema é A-B-AA-B-A.

<sup>72</sup> O conceito de janela projetada que constitui o princípio tipológico da designada *bow-window* apresenta a vantagem de permitir otimizar as vistas do exterior, nomeadamente as perspetivas transversais, como, aliás, se refere em artigo da época a propósito destes prédios: «Uma das interessantes características da construção dos dois prédios é a adaptação dos *bow-window*



**Departamento dos Bens Culturais**  
Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial  
Unidade de Coordenação de Classificações

equilíbrio entre os recursos arquitetónicos (os cheios/vazios, os balanços, o recorte superior da fachada, etc.) e os recursos decorativos, caso muito raro entre nós na arquitetura residencial urbana de Oitocentos.

A lição *Art Nouveau*<sup>73</sup> é apreendida, não tanto como gramática decorativa (que é perceptível, ainda assim, nas caixilharias), mas na fachada ondulada com as suas generosas *bow-windows* que otimizam a relação interior/exterior.

Interessa ainda realçar os generosos vãos do piso térreo, num interessante e visionário entendimento da vocação cosmopolita e comercial da Avenida, visão rara entre nós, à época, nesta tipologia. Já o edifício da Rua Rodrigues Sampaio apresenta, como se impõe, um esquema simplificado de cinco vãos<sup>74</sup>. Este entendimento é extensível às plantas térreas (dos dois edifícios) que se apresentam livres, apenas pontuadas por belíssimas colunas em pedra (edifício da Avenida da Liberdade).

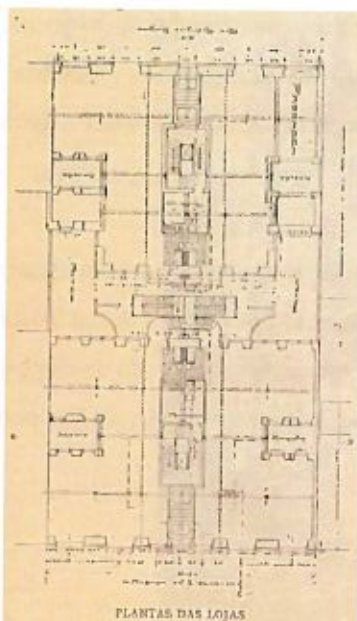
---

a toda a altura dos prédios e para todos os inquilinos. Esta adaptação tem a grande vantagem de se poder estar à janela com todo o tempo, seja verão, seja inverno, sem sofrerem os efeitos do rigor, quer de uma, quer de outra estação, pois como são salientes ao resto da edificação, em qualquer ponto que se esteja se observa tudo o que se passa no exterior, para qualquer dos lados que se olhe. Os *bow-windows* é uma disposição especial de todas as casas inglesas, ainda as mais modestas, pois que, como se sabe, os ingleses, têm em grande conta as suas comodidades e confortos nas suas habitações e consideram indispensável esta, que até agora se não tem adotado no nosso paiz, não sabemos porque razão.» Nunes Colares, op. cit., p. 2.

<sup>73</sup> Na sua curta estadia no estrangeiro, como bolseiro Valmor, Norte Júnior aproveitou para regressar de Paris, passando pela Bélgica, o mais precoce e fulgurante centro *Art Nouveau*. A *Art Nouveau* belga foi um movimento artístico que em termos arquitetónicos trouxe importantes contributos, como a libertação dos estilos históricos (pela utilização do ferro enquanto estrutura linear), a fluidez espacial interna, a otimização da relação interior/exterior pela utilização de vãos generosos nas coberturas, fachadas (por norma *bow-windows*) e, por fim, a noção de obra total, em que tudo era desenhado (do edifício ao talher). Em Portugal o fenómeno foi decorativo (cantarias, azulejos e ferragens).

<sup>74</sup> Veja-se como os prédios de Ventura Terra nunca optaram por esta solução, assumindo invariavelmente um programa residencial no piso térreo, solução datada e limitada do ponto de vista urbanístico. O prédio que projetou para sua residência na Rua Alexandre Herculano, n.º 57, é, neste particular, paradigmático, pois fecha-se por completo à cidade, seja do ponto de vista funcional, seja do ponto de vista de composição, naquele que é, porventura, o aspeto menos conseguido desta obra.

Departamento dos Bens Culturais  
 Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial  
 Unidade de Coordenação de Classificações



FIGURAS 25 a 27 – Capa da revista *A construção moderna*, de 10 de outubro de 1916, planta do piso térreo (pertencente ao mesmo artigo) e capa da revista *A arquitectura portuguesa*, de abril de 1915.

É surpreendente o exímio domínio que Norte Júnior alcançara no discurso académico francês quando, sabemos hoje, a sua passagem por Paris, para além de efémera<sup>75</sup>, foi, por circunstâncias da sua vida pessoal, extremamente penosa e, por consequência, pouco proveitosa<sup>76</sup>.

Por tudo isto, atrevemo-nos a dizer que se trata do mais interessante e erudito edifício lisboeta de acordo com os códigos da *École des Beaux-Arts* de Paris<sup>77</sup>. Porventura, só Miguel Ventura Terra<sup>78</sup> poderia, neste particular, rivalizar com Norte Júnior, mas veja-se o que acontece quando aquele arquiteto sai do seu esquema de conforto (a fachada

<sup>75</sup> Norte Júnior chegou a Paris em 21 de julho e regressou a 14 de novembro de 1903, isto é, a sua estadia não chegou a quatro meses. Cf. Madalena Romão Mira, *Norte Júnior em Paris*, transcrição da correspondência comentada, Edual, Universidade Autónoma Editora, 2014.

<sup>76</sup> «Da leitura [da correspondência] apercebemo-nos que Norte Júnior sofreu um choque em Paris: o custo de vida, muito superior às suas possibilidades; a alimentação, a que nunca se habituou; o próprio *atelier* do célebre arquitecto francês para onde foi, Jean-Louis Pascal, que lhe desagradava e onde afirmava perder o seu tempo; e, sem provas mas também sem muitas dúvidas, o facto de ter uma esposa de quinze anos, com quem acabara de casar, sozinha em Lisboa.», Madalena Romão Mira, op. cit., p. 2.

<sup>77</sup> Que só encontra rival, cremos, no edifício projetado por Miguel Nogueira Júnior para o gaveto da Avenida Ressano Garcia (atual Avenida da República) com a Avenida João Crisóstomo (1913).

<sup>78</sup> O arquiteto português José Marques da Silva era outra alternativa, mas pouco construiu na região de Lisboa.



**Departamento dos Bens Culturais**

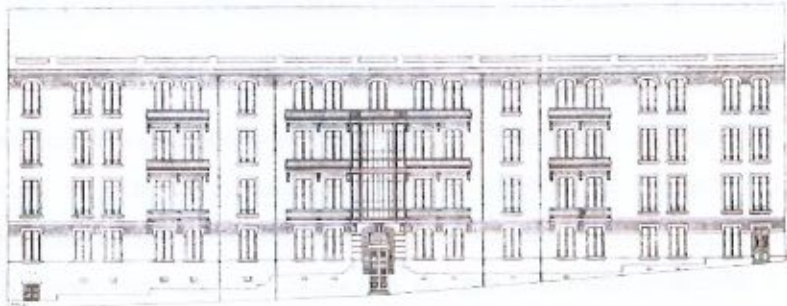
Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial

Unidade de Coordenação de Classificações

plana), como é o caso do prédio da Rua Alexandre Herculano, 25 (1911)<sup>79</sup>, em que não alcança o mesmo sentido de unidade e movimento, ou o caso do Banco Lisboa & Açores (1905), na Rua do Ouro, 82 a 92, de uma monumentalidade barroca só parcialmente justificada pelo programa.

Ainda no que respeita à inserção urbana, é de realçar o facto de Norte Júnior ter projetado dois edifícios geminados, mas hierarquizados em termos de fachadas, programas, áreas construídas e decoração. Isto é, desenha em função da importância do espaço urbano, sem perder a noção da unidade do conjunto<sup>80</sup>.

Por fim registre-se o facto do edifício da Avenida da Liberdade se destacar dos edifícios contíguos que apresentam fachadas bem mais simples e lisas, mas com idêntico ritmo de desenvolvimento vertical (pese embora o perfil inclinado da Avenida). O edifício contíguo a sul (n.ºs 202 e 204) foi igualmente projetado por Norte Júnior em 1904, com um desenho de matriz clássica<sup>81</sup>.



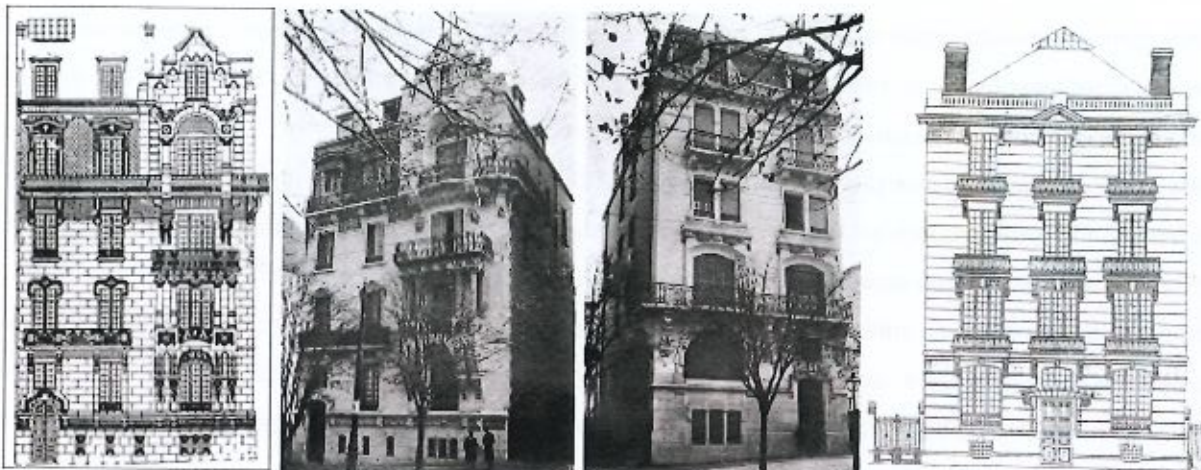
FIGURAS 28 e 29 – Prédio na Rua Alexandre Herculano, 57 (1902) e na Rua Duque de Palmela, 37, tornejando para a Rua Brancamp (1902), ambos de Miguel Ventura Terra, in AML – CML.

<sup>79</sup> Conhecida à época como casa do Ex.<sup>mo</sup> Sr. Antonio Thomaz Quartin, agraciada com o Prémio Valmor em 1911.

<sup>80</sup> «O prédio da Rua Rodrigues Sampaio, no mesmo gosto, mais sóbrio, apresenta um decorativismo reduzido ao essencial, e nisso reside a sua qualidade, adequando-se ao espaço onde se implanta. A diferente forma de tratamento entre ambos os prédios, não fez mais do que sublinhar o estatuto elevado que se conferia à grande Avenida e a necessidade de lhe dar uma imagem de luxo e distinção, ao nível dos edifícios.», Maria da Conceição Paixão, op. cit. pp. 49 e 50.

<sup>81</sup> «Ao lado, os n.ºs 202 e 204 da mesma avenida, correspondem a um prédio edificado, em 1904, por Norte Júnior, para Bernardino Ribeiro. De fachadas muito lisas num decorativismo sobriamente clássico.», Maria da Conceição Paixão, op. cit., p. 51.

Departamento dos Bens Culturais  
Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial  
Unidade de Coordenação de Classificações



FIGURAS 30 a 34 – Prédios na Rua Alexandre Herculano, 25 (1911), na Rua Alexandre Herculano, 2 (1910, demolido), e na Praça Marquês de Pombal, 5 (1901, demolido), todos de Miguel Ventura Terra, in AML – CML.

## 9.2. A ORGANIZAÇÃO INTERNA

Antes de mais, é necessário recordar que, pese embora seja uma obra de *standard* muito elevado, não deixa de ser um programa de rendimento, isto é, uma obra construída com um intuito comercial, de onde o cuidado na otimização/maximização do espaço, nomeadamente das frações para arrendamento.

A dificuldade começava logo na articulação dos dois lotes face ao desnível médio entre as duas ruas, de aproximadamente quatro metros. Se a isso somarmos a intenção de construir garagens em cave para os dois edifícios (programa extraordinariamente avançado para a época), percebemos como teve de se descer de nível, até perfazer cerca de oito metros (duas caves) no lado da Avenida da Liberdade.

Depois, ao nível do piso térreo, como já referimos, propõe inovador programa comercial, com amplos vãos e espaço livre interior, de perspicaz sentido de oportunidade e entendimento da dinâmica da sociedade (e da cidade).

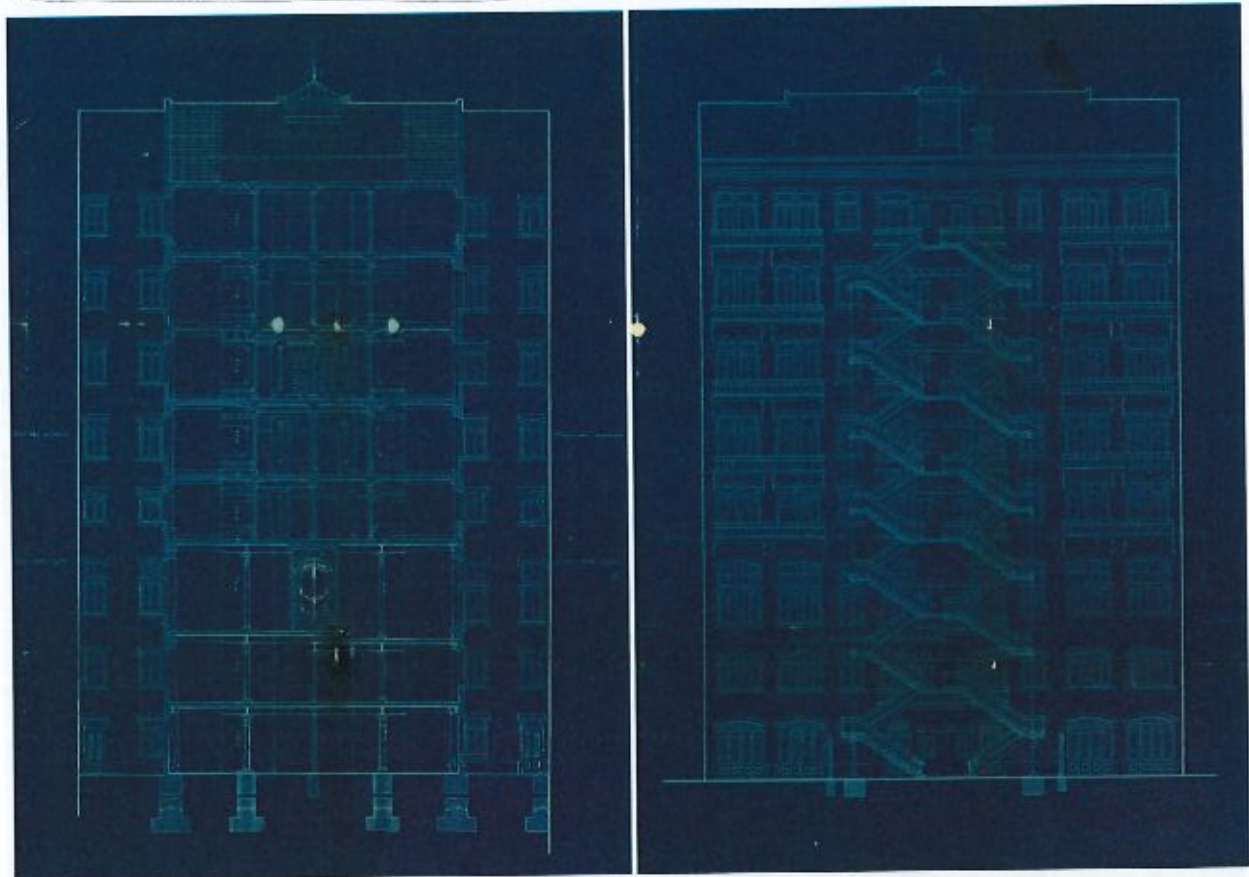
O desenvolvimento vertical dos pisos apresenta a seguinte sequência funcional: loja (r/c), sobreloja e pisos-tipo (4). Estes últimos apresentam o mesmo pé-direito (conquista recente promovida pela utilização do elevador), apenas com ligeiras variações decorativas (interiores e exteriores), que os hierarquizam da seguinte forma: 4.º / 5.º / 3.º / 6.º piso. Hierarquia que se prende com a relação, mais ou menos privilegiada, com a rua e com a intenção compositiva de evitar a repetição nas fachadas, solução considerada depreciativamente como monótona.

Quanto ao esquema distributivo, adota-se o esquema habitual dos prédios de esquerdo / direito, com um pequeno e longitudinal átrio de entrada que dá acesso à escada central (depois de vencer um pequeno lance de escadas que acerta a diferença de altura do piso térreo comercial) que se desenvolve em dois lances com elevador na bomba e iluminação zenital com amplo lanternim em ferro.



Departamento dos Bens Culturais  
Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial  
Unidade de Coordenação de Classificações

As frações habitacionais seguem o mesmo esquema distributivo nos dois edifícios, que passa por um esquema tripartido, com as divisões de representação/receção (sala comum e escritório) e quarto principal junto à fachada pública, as zonas sociais íntimas (cozinha, copa e sala de jantar) junto à fachada de tardo, e as zonas noturnas em posição central, em redor de um pequeno saguão. Não há assim lugar, como porventura o nível de excelência do edifício mereceria, para um átrio de entrada que permitisse outra dignidade ao gesto de receber, tão importante na sociedade de então<sup>82</sup>. Como atrás se disse, a vocação comercial do empreendimento levou à valorização dos espaços de uso (lojas, salas, cozinhas e quartos) em detrimento dos espaços de circulação e de receção (átrios)<sup>83</sup>.



FIGURAS 35 e 36 – Corte transversal e alçado posterior do edifício da Avenida da Liberdade. in Inventário do arquiteto Norte Júnior, AML – CML.

<sup>82</sup> «Com el tiempo, el *hall*, que había sido tan grandioso, se fue convirtiendo en poco más que un vestíbulo amplio. En las casas modernas, aunque persiste el término medieval, el espacio que denota – el de entrada – se há reducido a un pasillo utilitário.», Witold Rybczynski, op. cit., 116.

<sup>83</sup> Embora hoje a maioria dos apartamentos esteja adaptado à função comercial, é interessante verificar a atualidade do programa, com exceção do facto de apenas existir uma instalação sanitária por fogo, situação que tardou em alterar-se.

Departamento dos Bens Culturais  
Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial  
Unidade de Coordenação de Classificações

Outro aspeto menos conseguido, prende-se com a dimensão do logradouro comum, muito exíguo face ao elevado número de pisos (oito) e ao *standard* dos prédios em referência. O principal problema que se colocava era o facto das salas de jantar estarem situadas nessas fachadas, o que lhes diminuía a qualidade da vivência, nomeadamente em termos de iluminação (pisos inferiores) e privacidade. Norte Júnior resolveu parcialmente este inconveniente, no que respeita ao edifício de maior *standard* (prédio da Avenida da Liberdade), ao colocar as respetivas salas de jantar no enfiamento dos pátios que, junto aos limites do lote, se desenvolvem em profundidade, em cada um dos lados (ver figura 37, planta tipo). No entanto, aquando da construção, este desenho não foi respeitado, tendo-se construído duas fachadas simétricas, com vantagem para o aumento da área de construção, mas com prejuízo da vivência<sup>84</sup>.

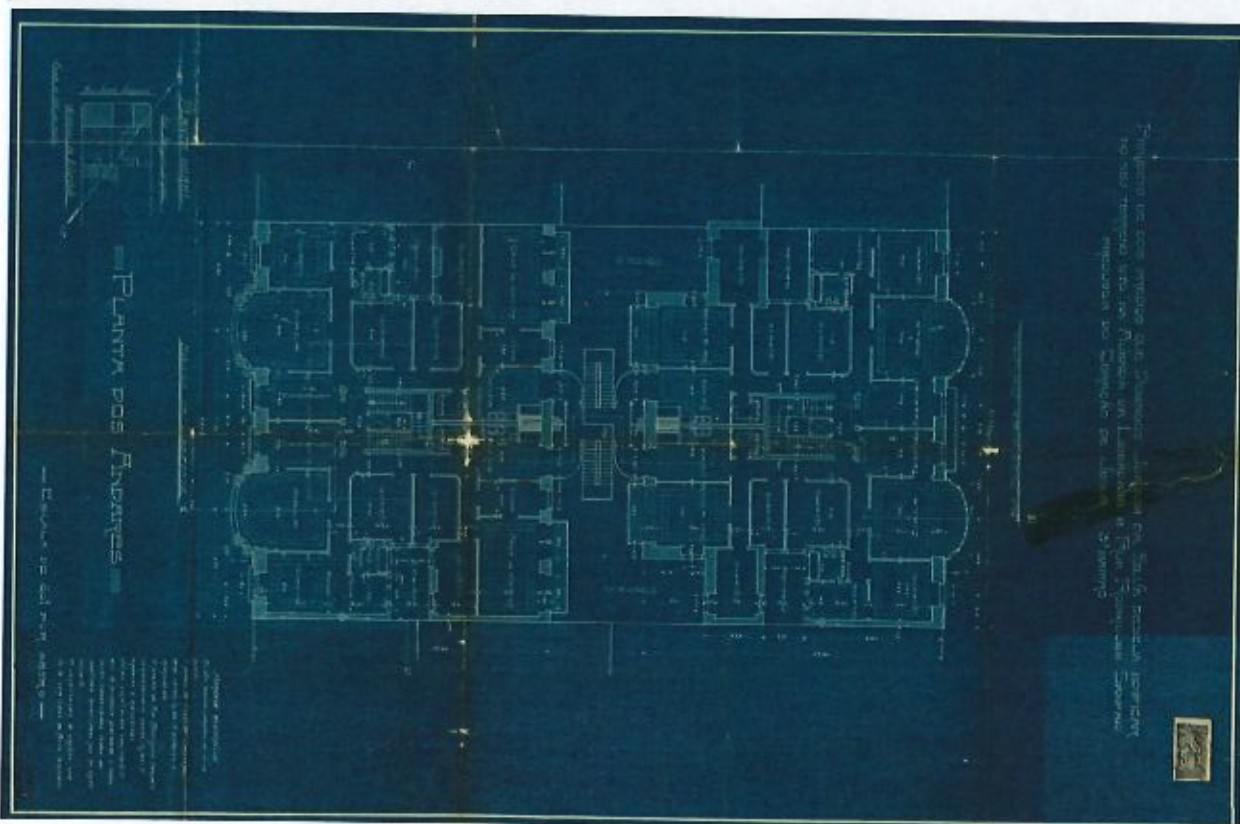


FIGURA 37 – Planta tipo dos prédios geminados da Avenida da Liberdade, 208 a 216, e Rua Rodrigues Sampaio, 27 a 35, arquiteto Norte Júnior, in in Inventário do arquiteto Norte Júnior, AML – CML.

<sup>84</sup> «A planta do prédio da rua Rodrigues Sampaio foi alterada, ficando perfeitamente igual à do prédio da avenida da Liberdade. Esta nova disposição não se vê nas plantas que publicámos, porque já foi feita depois de principiada a construção.», Nunes Colares, op. cit., p. 3. O RSEU, de 1903, exigia uma largura de cinco metros para os saguões, independentemente da altura das edificações, isto é, preocupava-se fundamentalmente com a ventilação e não com a iluminação.





Departamento dos Bens Culturais  
Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial  
Unidade de Coordenação de Classificações

No que respeita à decoração interna, esta primou pela sobriedade, a que não será alheio o facto de se tratar de apartamentos para arrendar<sup>85</sup>. O investimento, neste particular, passou essencialmente pelos átrios de entrada com os trabalhos de estuque e pintura<sup>86</sup>.

### 9.3. O SISTEMA CONSTRUTIVO

Como já atrás se referiu, a sociedade portuguesa da época estava atenta aos novos sistemas construtivos<sup>87</sup>, sejam as estruturas metálicas, até pelas várias obras de arte construídas pela firma de Gustave Eiffel no nosso país, sejam as construções em betão armado, sendo que os principais sistemas tinham representantes em Portugal. Mas isto era essencialmente um assunto de engenharia, não de arquitetura. Assim, no que se refere à habitação, as pesquisas que se faziam lá fora em termos de sistemas construtivos e sua relação com as fachadas, bem como a problemática da função/materialização da decoração nas fachadas dos edifícios, não interessou particularmente ao escol de eruditos portugueses<sup>88</sup>. Os novos materiais e técnicas eram experimentados/utilizados quando as necessidades, nomeadamente espaciais, o exigiam, e não como método de renovação/representação<sup>89</sup>.

<sup>85</sup> Quando se tratava de habitação própria, era habitual os clientes endinheirados contratarem empresas (por vezes estrangeiras) e artesãos especializados para procederem aos projetos decorativos, que iam desde os trabalhos de marcenaria (que incluíam os lambris altos e tetos nos salões), à modelação de estuques, aos paramentos forrados a tecido, aos vitrais, às pinturas (a fosco, a óleo), às serralharias, à escultura, etc.

<sup>86</sup> «As pinturas decorativas dos vestíbulos e fachada principal são do nosso amigo e distinto artista, sr. Gabriel Constante. Os azulejos, da acreditada fabrica de Sacavem. Os estuques foram primorosamente executados pela sociedade de distintos artistas, sr. Afonso Neto, Estrêla e Rodrigues.», *A Construção Moderna*, artigo «Predio para rendimento do Ex.mo Sr. Visconde de Salreu, Ano XVI - N.º 19, 10 de Outubro de 1916, p. 146.

<sup>87</sup> Vejam-se as publicações da época, particularmente *A Construção* (1893-1899) e *A Construção Moderna* (1900-1919).

<sup>88</sup> Atente-se que a Sociedade dos Architectos Portuguezes enviou sempre representantes aos Congressos Internacionais dos Architectos onde se discutiam, com a maior atualidade, estes assuntos. Por exemplo, no VI Congresso Internacional dos Architectos, realizado em 1904 em Madrid, em que estiveram presentes os arquitetos Adães Bermudes, Álvaro Machado e Francisco Parente, houve duas conferências particularmente visionárias, em que o arquiteto Henry Petrus Berlage (comunicação ao Tema I: "Influência dos procedimentos modernos da construção na forma artística") e o escritor, diplomata, crítico e arquiteto alemão Hermann Muthesius (comunicação ao Tema IV: "A arte moderna (ou assim chamada) nas obras de arquitetura"), expuseram com extraordinária clarividência quais os desafios e caminhos que se abriam à arquitetura, nomeadamente em termos de sistemas construtivos, no futuro. As conclusões surgem no anuário da Sociedade de 1905 (artigo de Adães Bermudes) e concluem com afirmações como (Tema I: A arte nova nas obras de architectura) «Hoje o eclectismo é universal. Todos reconhecem que os diferentes estylos não são mais que dialectos de uma mesma lingua e aplaudem tão

Departamento dos Bens Culturais  
Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial  
Unidade de Coordenação de Classificações

Ainda assim, Norte Júnior utilizou o ferro e o tijolo industrial na estrutura do edifício<sup>90</sup>. O ferro é ainda utilizado nas caixilharias e na clabóia, nos pavimentos e na estrutura em consola das varandas das fachadas posteriores e nas escadas de emergência (uma para cada prédio) situadas no logradouro comum. O ferro enquanto material construtivo só ficava à vista em zonas não nobres (logradouro). Esta atitude prende-se com razões estéticas e de segurança (face à sua vulnerabilidade ao fogo). No entanto, este material constituía uma evidente mais-valia em termos de resistência ao fogo, face à madeira, material que veio substituir.

#### 9.4. OS SISTEMAS TÉCNICOS

Os prédios geminados são referenciais no que respeita à introdução de tecnologia no sentido de otimizar a vivência (em termos de conforto e higiene) das habitações e dos espaços comerciais. A iniciativa deveu-se certamente à vontade do promotor<sup>91</sup>.

---

sinceramente os architectos que, inspirando-se nos estylos históricos, criam, segundo as leis immutaveis do bello, uma nova expressão artística, como os que mais ousadamente se emancipam d'aquelles estylos, subordinando, comtudo, ás mesmas leis, a sua inspiração»; ou (Tema IV: Influencia dos processos modernos de construção sobre a forma artística): «É este um outro assumpto demasiadamente transcendente para que d'elle possamos tirar immediato proveito.»

<sup>89</sup> Atente-se que a *École des Beaux-Arts* de Paris, ao contrário do que por vezes se supõe, estava particularmente atenta aos novos sistemas construtivos, nomeadamente ao ferro, e às novas tipologias edificatórias, como as gares de comboios ou os mercados, etc. Não é assim de surpreender que José Luís Monteiro, como, mais tarde, José Marques da Silva, Miguel Ventura Terra e Norte Júnior, estejam tão à vontade a projetar estruturas em ferro, sempre que os programas o exigissem.

<sup>90</sup> «A construção dos dois prédios obedece ainda à intenção de fornecer o menor pasto possível a qualquer incêndio. Assim a sua estrutura é toda de ferro e tijolo. Os pavimentos são compostos de abobadilhas de três tijolos furados entre cada duas vigas de ferro duplo T. Sobre os tijolos assenta uma camada de bétom, tendo encastradas em cada intervalo de viga a viga, duas réguas de madeira, para nélas serem pregadas as táboas que formam o pavimento.»; *A Construção Moderna*, artigo «Predio para rendimento do Ex.mo Sr. Visconde de Salreu», Ano XVI - N.º 19, 10 de Outubro de 1916, p. 146.

<sup>91</sup> «En todo caso, a los architectos, entonces igual que ahora, les interesaba más el aspecto de los edificios que su funcionamiento. No estaban preparados, por su formación ni por su inclinación, a intervenir en cuestiones tan mecánicas como la fontanería y la calefacción. También prestaban más atención al exterior que al interior.», Witold Rybczynski, op. cit., 116. Esta atitude é particularmente evidente em *Éléments et Théorie de L'Architecture – Cours professé a l'École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts*, de Julien Guadet (cuja terceira edição aumentada, de 1909, foi da responsabilidade do arquiteto Jean-Louis Pascal (1837-1920), tutor em Paris de José Luís Monteiro e Norte Júnior...), que era o manual de maior prestígio à época, e que praticamente não refere os sistemas técnicos da habitação. Esta desatenção às questões técnicas de conforto e higiene continuou ainda por muito tempo, nomeadamente durante o *Movimento Moderno*, particularmente em Le Corbusier, cuja máxima era paradoxalmente «a casa como máquina de habitar», pois, como refere Witold Rybczynski, «Le Corbusier, al igual



**Departamento dos Bens Culturais**

Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial

Unidade de Coordenação de Classificações

Como se refere num artigo da época, «Os moradores não são incomodados pelo ruído que os vizinhos fazem nos andares superiores; todas as divisões e corredores são aquecidos por meio de vapor, gerado em casa própria situada no pátio do prédio; tem ascensores para todos os andares; escadas de serviço e salvação, completamente independentes para cada inquilino; enfim a construção foi feita em ferro e tijolo, de forma a evitar que se veja invadida pelos ratos, baratas e formigas, as três pragas que mais afligem os moradores da capital»<sup>92</sup>.

A revista *A Arquitectura Portuguesa* refere ainda que as instalações elétricas foram da responsabilidade da Sociedade Portuguesa de Electricidade, representante da casa Siemens-Schuckert Werke, Lt.<sup>a</sup>, e que «As instalações dos ascensores Stigler, as canalizações gerais e as casas de banho, foram executadas pela acreditada casa dos srs. Julio Gomes Ferreira & C.<sup>a</sup> Lt.<sup>a</sup> (...) Todos os trabalhos de serralharia decorativa de que publicámos numerosos e interessantes especímenes, são das acreditadas oficinas do sr. Jacob Lopes da Silva, que se houve, como sempre, com muita perfeição nesses trabalhos. A serralharia dos *bow-window* do prédio da rua Rodrigues Sampaio é trabalho consciencioso das oficinas do sr. Militão. Todos os trabalhos em cantaria são das conhecidas oficinas dos srs. Pardal Monteiro & Filhos»<sup>93</sup>.

Como refere a historiadora Margarida Acciaiuoli, «As comodidades do prédio eram evidentes e tinha havido mesmo o cuidado de contratar as empresas e os técnicos mais experientes para se ocuparem da montagem de alguns equipamentos. (...) Não é difícil imaginar o luxo em que esse investimento se traduzia e se outros indicadores não existissem bastaria verificar que, para além do custo do terreno, só a construção, a cargo do empreiteiro Joaquim Tojal, tinha orçado os cento e sessenta contos. A constatação da revista dos construtores de que este edifício, como prédio para arrendar, seria único na capital, sublinha, nas palavras elogiosas que lhe faz, o estatuto alcançado no panorama da cidade – espécie de contraponto às soluções de continuidade que, nesse local, pontificavam»<sup>94</sup>.

---

que la mayor parte de los arquitectos, no comprendía, o no quería aceptar, que la aparición de la tecnología y la gestión doméstica habían dejado en un lugar subordinado a toda la cuestión del estilo arquitectónico».

<sup>92</sup> *A Construção Moderna*, artigo «Predio para rendimento do Ex.mo Sr. Visconde de Salreu», Ano XVI - N.º 19, 10 de Outubro de 1916», p. 146.

<sup>93</sup> *A Arquitectura Portuguesa*, Ano VIII, de abril de 1915. As revistas *A Construção Moderna* e *A Arquitectura Portuguesa* pertenciam ambas a E. Nunes Colares, pelo que os artigos respeitantes a uma mesma obra eram frequentemente parcialmente idênticos.

<sup>94</sup> Margarida Acciaiuoli, op. cit., p. 241.



Departamento dos Bens Culturais  
Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial  
Unidade de Coordenação de Classificações

## 10. OS PRÉDIOS GEMINADOS E A CRÍTICA

Em termos de época, pese embora as críticas que se faziam ouvir face aos “estrangeirismos” por parte do escol de então, fica a ideia, a acreditar nos testemunhos escritos, que estes prédios geminados foram recebidos com elogios<sup>95</sup>, nomeadamente nos artigos que lhe foram dedicados pelas revistas *A Arquitectura Portuguesa* (abril de 1915) e *A Construção Moderna* (outubro de 1916). Sinal de aprovação foi igualmente o ter sido agraciada com o prémio Valmor de 1915.

Nos anos seguintes, face às inovações que irrompem no mundo da arte (os “ismos figurativos”) e na arquitetura (a *Secessão Vienense*, a *Art Deco* e o *Movimento Moderno*), correntes artísticas de progressiva reação aos ecletismos e, no seio destes, o “alvo a abater”, imagem de todos os “vícios”, seria precisamente a *École de Beaux-Arts* de Paris, que originou que estes exemplares fossem olhados como “modelos a recusar”, importantes para, numa perspetiva dialética, justificar e medir o grau de importância das novidades, precisamente pelo diferencial que apresentavam face àqueles.

Entre as muitas análises críticas que podíamos citar, é particularmente sintomática a opinião expressa pelo arquiteto Francisco Keil do Amaral, em 1944 (no seu tempo considerado um moderado e um conciliador de épocas), a propósito do primeiro balanço sobre as atribuições do Prédio Valmor: «Depois, são já os prédios de rendimento as construções que merecem o galardão. Prédios luxuosos, feitos à larga, pouco confortáveis, mas com as paredes repletas de tralha decorativa – repolhos estilizados de diversas maneiras e abundantemente distribuídos, com o propósito – assim o creio – de reavivar no espírito cidadão desenraizado a noção de que Portugal é um país agrícola... Marcam o começo da era do prédio de rendimento como fácil e segura fonte de receita sem esforço, e o início duma incrível expansão da cidade!»<sup>96</sup>

A historiografia contemporânea, que se inicia nos anos sessenta com José-Augusto França e é continuada nas décadas seguintes por diversos autores, com destaque para Nuno Portas, Raquel Henriques da Silva, Pedro Vieira de Almeida / José Manuel Fernandes e Ana Tostões, mostra a progressiva aceitação e entendimento desta fase da

<sup>95</sup> «Deste modo, sobretudo por uma insinuante e espontânea capacidade de fazer seu o imaginário do cliente, Norte Júnior agradava e se os colegas, não lhe poupando encómios, lançam algumas dúvidas sobre a sua “imaginação fácil e brilhante”, a maioria dos críticos, até plenos anos 20, considerarão que as casas de Norte Júnior são quase só o que vale a pena ver na Av. Ressano Garcia e a moda deste estilo “gracioso e elegante” instalar-se-á triunfalmente com variantes ligadas quase só ao orçamento disponível.», Raquel Henriques da Silva, op. cit., p. 87.

<sup>96</sup> Keil do Amaral, «O Prémio Valmor», in *Revista Municipal*, Lisboa, CML, n.º 22 e 23, 3.º e 4.º Trimestre de 1944.



**Departamento dos Bens Culturais**

Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial

Unidade de Coordenação de Classificações

historiografia (o ecletismo), passando de um quadro de crítica e/ou indiferença<sup>97</sup> para um quadro de entendimento dos seus valores à luz da complexidade cultural da época<sup>98</sup>.

É assim que José-Augusto França, em 1966, se refere abreviadamente a Norte Júnior, a propósito desta obra, nos seguintes termos: «o desejo de pompas indiscretas», «Em 1915 obteve-o [o Prémio Valmor] com o mais pomposo prédio de Lisboa» ou «figura ilustre dum gosto neo-românico afrancesado em luxo nos princípios do século.»<sup>99</sup>

Por seu turno, Nuno Portas no seu fundamental artigo, de 1978, enquadra esta obra no período “realista-eclético” em que «As “personalidades” que emergem neste período, com maior sucesso do que as homólogas do período anterior, serão ainda estrangeirados de formação académica, em trânsito para um ecletismo de fachada, com apreciável ofício técnico, vindo mesmo a dar sinais de abertura às novas técnicas de construção. (...) Convém lembrar que o contexto em que laboram estes profissionais lhes pede sobretudo uma arte das aparências, volúvel e evocadora, quer do passado, quer do mundo rural, quer do estrangeiro, que façam sobressair o “investimento”, da mediania pobre do *standard* citadino, mas de preferência com orçamentos moderados. A maioria das suas obras

<sup>97</sup> «Mas uma visão algo determinista da história da arquitectura do século XX, tem estigmatizado aquele ciclo de transição do classicismo para o modernismo, olhando sobranceiramente para os programas arquitectónicos então desenvolvidos.», Paulo Manuel Simões Nunes, op. cit., p. 7. Por seu turno, o historiador Paulo Pereira refere a existência de uma história da arquitectura como história das vanguardas: «Parto do princípio de que existe hoje em dia uma *economia crítica* e uma *política do gosto* baseada na *descontinuidade* e na *ruptura*. É esta que prevalece, fruto de uma velha historiografia da arte e da arquitectura que privilegiou desde o século XV/XVI as *vanguardas*. Creio que é ainda este o modelo que sustenta a história da arquitectura, que é a maior parte das vezes uma *história das vanguardas*. Esta história das vanguardas baseou-se desde finais do século XIX numa estratégia de periodização baseada na teoria dos “estilos”.», Paulo Pereira, «A MONUMENTALIZAÇÃO DO INSÓLITO (ou o património na era supermoderna», *Património edificado, Pedras angulares*, Aura. Estudos e projectos de arte, lda, 2004, p. 158.

<sup>98</sup> Esta evolução é perfeitamente natural, pois, à medida que existe maior distanciamento face ao objeto e época estudada, existe maior liberdade de análise, em virtude do afrouxar dos vínculos ideológicos, políticos, filosóficos ou sociológicos inerentes (de modo consciente ou inconsciente) ao quadro mental de quem escreve. É, assim, perfeitamente compreensível, em Keil do Amaral, a denúncia, quer do ecletismo, quer do nacionalismo de matriz conservadora, como forma de afirmar os novos valores culturais em que acreditava. Como também é perfeitamente compreensível a historiografia saída à luz da conjuntura da Revolução (de “25 de Abril”), como forma de contestar os valores da ditadura do Estado Novo e, por consequência, o afirmar dos valores do novo quadro político e cultural.

<sup>99</sup> *A Arte em Portugal no Século XIX*, Volume II, Livraria Bertrand, 1966, pp. 135 e 172, e *A Arte em Portugal no Século XX*, Livraria Bertrand, 1984, p. 237.



**Departamento dos Bens Culturais**

Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial

Unidade de Coordenação de Classificações

não constitui assim grande inovação quanto à estrutura espacial ou construtiva, mas tão-somente variações estilísticas sobre um tema: estão nesse caso muitos dos prémios Valmor da expansão lisboeta»<sup>100</sup>.

Raquel Henriques da Silva, em 1985, refere «que nas restantes Avenidas [Novas], muitas vezes encontraremos, quase sempre em prédios de semelhante pendor decorativo, vulgarizações de modelos que nos parecem pertencer a Norte Júnior e que têm o seu centro irradiador no n.º 206-218 da Avenida da Liberdade de 1915 e o melhor conjunto na Duque d'Ávila»<sup>101</sup>. «Mais significativo é o prédio que no ano seguinte (1915) edificou para o Visconde de Salreu, na Av. da Liberdade e que foi também prémio Valmor. Considerado por José-Augusto França «o mais pomposo prédio de Lisboa», «obra afrancesada de 1900», ele constitui, no conjunto da obra de Norte Júnior, marco de um gosto e de uma maneira, capaz de ultrapassar a mera retórica decorativa para sugerir uma poética, esgarçando a luz da cidade através dos jogos volumétricos da fachada»<sup>102</sup>.

Pedro Vieira de Almeida e José Manuel Fernandes, em 1986, referem a propósito de Norte Júnior: «Com grande capacidade de absorver diferentes linguagens e inserido num clima cultural marcado por uma generalizada atitude ecléctica, Norte Júnior vai ter uma obra de muito desigual qualidade, embora muito premiada, já que obterá cinco vezes o Prémio Valmor e uma menção, quase todos atribuídos com pouco critério. (...) Já o prémio de 1905 é atribuído à Casa-Atelier José Malhoa, projecto muito mais equilibrado e sereno que projectos posteriores, que surgem muito carregados por uma modelação de massas excessiva, e sobretudo é de salientar o prémio de 1915, atribuído ao excelente edifício da Avenida da Liberdade, que apresenta uma delicadeza de desenho e um entendimento urbano em termos formais e de relação que o destacam como um dos melhores, se não o melhor, edifícios urbanos construídos em Lisboa, nesta época»<sup>103</sup>.

Maria da Conceição Paixão refere, em 1989, que os «Alçados em movimento ondulante, acentuado pela adopção das "bow-windows" inglesas, a da Avenida resolve-se num gosto francês de 1900, em compromisso entre o ecletismo e a Arte Nova, revelando um acerto de desenho que a torna modelar e que suscitaria réplicas nas Avenidas Duque d'Ávila e da República» que «Em 1915, o prédio da avenida da Liberdade valeu ao arquitecto e ao proprietário o prémio valmor. Merecidamente, aliás» e que «O arquitecto mostrou, mais uma vez, entender o espaço para onde projecta. O desejado "boulevard" lisboeta deve a Norte Júnior o seu edifício mais adequado, aquele que simboliza tudo aquilo que se sonhava para a Avenida, e que se frustrava à medida que, nas suas

<sup>100</sup> Nuno Portas, op. cit., II volume, p. 687.

<sup>101</sup> Raquel Henriques da Silva, op. cit., p. 108.

<sup>102</sup> Raquel Henriques da Silva, «Lisboa, 1900 as avenidas novas e o arquitecto NORTE JÚNIOR», *Colóquio artes*, n.º 73, junho de 1987, p. 59.

<sup>103</sup> Pedro Vieira de Almeida e José Manuel Fernandes, «A arquitectura moderna», *História da Arte em Portugal*, volume 14, Publicações Alfa, 1986, pp. 57 e 58.



**Departamento dos Bens Culturais**

Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial

Unidade de Coordenação de Classificações

margens, cresciam construções humildes e descaracterizantes. Uma encomenda sem restrições de orçamento permitiu ao arquitecto desenhar o prédio mais luxuoso daquela artéria, aproximadamente na altura em que, no concurso para o monumento ao Marquês de Pombal, se premiava o mesmo gosto de eloquente luxo pomposo»<sup>104</sup>.

Ana Tostões, em 1995, caracteriza o quadro cultural da época nos seguintes termos: «Enquanto os elementos mais cosmopolitas, os de formação parisiense, dita académica, vão tentar uma via pragmática miscigenada de algum racionalismo (Ventura Terra, Marques da Silva), uma linha mais mundana, exuberante e com uma rápida capacidade de absorção permeável das correntes de gosto, define-se através de uma estética citadina que deseja acertar o passo com os principais centros difusores de formas (Norte Júnior)» ou «Manuel Joaquim Norte Júnior (1878-1962) destaca-se como um autor hábil na resolução de programas diferenciados, que vão desde o palacete de luxo à obra industrial no quadro de uma vasta produção caracterizada frequentemente por uma modelação excessiva e por uma saturação decorativa. (...) A Casa Malhoa (Prémio de 1905) distingue-se como uma das suas obras mais cuidadas e volumetricamente contidas, bem como dez anos depois o luxuoso e brilhante prédio da Avenida da Liberdade (Prémio de 1915), com um expressivo desenvolvimento volumétrico nas *bow Windows* que articulam uma das fachadas escultoricamente mais interessantes no conjunto da produção arquitectónica lisboeta destes dois decénios.»<sup>105</sup>

Margarida Acciaiuoli, em 2015, dedica a Norte Júnior e aos prédios geminados em referência um sub-capítulo intitulado «O modelo de prédio de rendimento proposto por Norte Júnior», sinal da importância que lhe atribui enquanto modelo de excelência de uma tipologia – o prédio de rendimento – que muito se necessitava dignificar face às suas evidentes limitações. Reconhece, no entanto, que o seu impacto, enquanto modelo a adotar foi limitado: «De um modo geral, o que impressionava era a sumptuosidade, o efeito cenográfico das decorações e o impacto que a construção produzia. Para a História ficou como «o mais pomposo prédio de Lisboa» [citação retirada de José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1966] e talvez assim fosse, dadas as suas aspirações e influências afrancesadas. Mas, paradoxalmente, nenhuma referência se encontra relativamente ao modelo de prédio de rendimento, que ali se consubstanciava, e que há muito a cidade exigia» ou «O modelo de prédio de rendimento proposto por Norte Júnior para a Avenida da Liberdade, tal como os projectos já avançados por Ventura Terra, para a Rua Alexandre Herculano, e por Adães Bermudes, para a Avenida Dona Amélia (futura Almirante Reis), apesar de presentes, tinham sido esquecidos; as críticas ao que se fazia repetiam-se,

<sup>104</sup> Maria da Conceição Paixão, op. cit., pp. 49 e 51.

<sup>105</sup> Ana Tostões, «Eclectismo, revivalismo e a «Casa portuguesa», *Arquitectura portuguesa do século XX*», in *História da Arte Portuguesa*, Direcção de Paulo Pereira, vol. III, Círculo de Leitores, 1995, pp. 508 e 513.

Departamento dos Bens Culturais  
Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial  
Unidade de Coordenação de Classificações

sem nenhuma referência a um ou outro exemplo bem-sucedido; e procedia-se como se não houvesse nada que merecesse a mínima atenção.<sup>106</sup>»

Em suma, a análise da historiografia contemporânea sobre o período da transição de séculos mostra-nos o progressivo entendimento dos valores de época e sua consequente valorização, como mostra igualmente que esta obra em particular sempre foi respeitada, sendo hoje distinguida como única, sinal do seu reconhecimento da sua importância na produção arquitetónica do seu tempo.

## 11. EM SÍNTESE

Face ao exposto:

- a) Concluímos que os prédios geminados da Avenida da Liberdade e Rua Rodrigues Sampaio, projetados pelo arquiteto Norte Júnior, são uma obra de valor excepcional pelo modo como entendem a cidade, no sentido da valorização dos eixos urbanos em que se inserem, com especial relevo para a Avenida da Liberdade, a mais importante realização urbana oitocentista da cidade de Lisboa;
- b) Verificamos, apoiados no escol dos historiadores da arquitetura, que a Casa José Malhoa, na Avenida 5 de Outubro, 6 a 8, e os prédios geminados da Avenida da Liberdade, 206 a 218, e Rua Rodrigues Sampaio, 27 a 35, constituem os mais importantes e interessantes exemplares realizados, nas respetivas tipologias (habitação unifamiliar e prédio de habitação), pelo arquiteto Norte Júnior, por si mesmo, o autor mais representativo da arquitetura praticada nos novos eixos de expansão lisboeta oitocentista e, por consequência, o que melhor identifica o gosto burguês e pequeno-burguês da sociedade de então;
- c) Verificamos ainda que os prédios geminados em referência constituem um dos mais qualificados, se não mesmo o mais qualificado, prédio eclético de inspiração *Beaux-Arts* de Paris, realizado na cidade de Lisboa;
- d) Enquanto tipologia de prédio de arrendamento/rendimento, esta intervenção constituiu uma tentativa absolutamente notável de procurar elevar o nível, do ponto de vista artístico, construtivo e tecnológico, de uma tipologia que se vulgarizou a partir dessa época, com resultados medíocres, que em muito denegriram o urbanismo da época e dos quais ainda não aferimos as verdadeiras consequências em termos sismológicos;
- e) A sua classificação individual parece-nos a vários títulos importante, seja como uma homenagem à época e aos seus autores (sendo que ao visconde de Salreu cabe uma quota importante, na forma como conduziu a encomenda e estabeleceu um padrão de excelência, ímpar na cidade de então), seja porque as atuais servidões (PUALZE, CIP da Avenida da Liberdade e ZEP conjunta dos imóveis classificados da Avenida da Liberdade e área envolvente) não possuem um normativo que garanta a eficácia da sua proteção individual.

<sup>106</sup> Margarida Acciaiuoli, op. cit., p. 243.





Departamento dos Bens Culturais  
Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial  
Unidade de Coordenação de Classificações

## 12. CONCLUSÃO / PARECER

Face ao exposto, e tendo em consideração os critérios genéricos de apreciação que constam do artigo 17.º da Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro, para a classificação de bens culturais, bem como os valores que o interesse cultural relevante que um bem deve necessariamente refletir, de acordo com o n.º 3 do artigo 2.º da mesma lei, tendo em conta o universo patrimonial nacional, nomeadamente os bens culturais com a mesma tipologia e cronologia, consideramos que a obra respeitante aos prédios geminados da Avenida da Liberdade, 208 a 216, e Rua Rodrigues Sampaio, 27 a 35, refletem os seguintes critérios: *a) O caráter matricial do bem; b) O génio do respetivo criador; c) O valor estético, técnico ou material intrínseco do bem; f) A conceção arquitetónica, urbanística e paisagística; h) A importância do bem do ponto de vista da investigação histórica ou científica.* O seu interesse cultural reflete ainda valores de autenticidade, originalidade, singularidade e exemplaridade.

Assim, no âmbito da proteção do património cultural, e atendendo ao valor de civilização e cultura acima reconhecidos, propomos a abertura do procedimento de classificação dos prédios geminados da Avenida da Liberdade, 206 a 218, e Rua Rodrigues Sampaio, 27 a 35, Lisboa, freguesia de Santo António, concelho de Lisboa, distrito de Lisboa, conforme planta em anexo.

À Consideração Superior,

Paulo Duarte, arquiteto





REPÚBLICA  
PORTUGUESA

CULTURA

**PATRIMONIO  
CULTURAL**  
Direção-Geral do Património Cultural

Departamento dos Bens Culturais  
Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial  
Unidade de Coordenação da Classificações





REPÚBLICA  
PORTUGUESA

CULTURA

**PATRIMÓNIO  
CULTURAL**

Direção-Geral do Património Cultural

Departamento dos Bens Culturais

Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial

Unidade de Coordenação de Classificações





REPÚBLICA  
PORTUGUESA

CULTURA

**PATRIMÓNIO  
CULTURAL**  
Direção-Geral do Património Cultural

Departamento dos Bens Culturais  
Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial  
Unidade de Coordenação de Classificações





REPÚBLICA  
PORTUGUESA

CULTURA

**PATRIMÓNIO  
CULTURAL**

Direção-Geral do Património Cultural

Departamento dos Bens Culturais  
Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial  
Unidade de Coordenação de Classificações





REPÚBLICA  
PORTUGUESA

CULTURA

**PATRIMÓNIO  
CULTURAL**

Direção Geral do Património Cultural

Departamento dos Bens Culturais  
Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial  
Unidade de Coordenação de Classificações





REPÚBLICA  
PORTUGUESA

CULTURA

**PATRIMÓNIO  
CULTURAL**

Direção-Geral do Património Cultural

Departamento dos Bens Culturais

Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial

Unidade de Coordenação de Classificações







REPÚBLICA  
PORTUGUESA

CULTURA

**PATRIMÓNIO  
CULTURAL**

Direção Geral do Património Cultural

Departamento dos Bens Culturais  
Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial  
Unidade de Coordenação de Classificações





REPÚBLICA  
PORTUGUESA

CULTURA

**PATRIMÓNIO  
CULTURAL**  
Direção-Geral do Património Cultural

Departamento dos Bens Culturais

Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial

Unidade de Coordenação de Classificações





REPÚBLICA  
PORTUGUESA

CULTURA

**PATRIMÓNIO  
CULTURAL**  
Direção-Geral do Património Cultural

Departamento dos Bens Culturais  
Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial  
Unidade de Coordenação de Classificações





REPÚBLICA  
PORTUGUESA

CULTURA

**PATRIMÓNIO  
CULTURAL**

Direção-Geral do Património Cultural

Departamento dos Bens Culturais

Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial

Unidade de Coordenação de Classificações





REPÚBLICA  
PORTUGUESA

CULTURA

**PATRIMÓNIO  
CULTURAL**  
Direção-Geral do Património Cultural

Departamento dos Bens Culturais  
Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial  
Unidade de Coordenação de Classificações



**Departamento dos Bens Culturais**

Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial

Unidade de Coordenação de Classificações





REPÚBLICA  
PORTUGUESA

CULTURA

**PATRIMÓNIO  
CULTURAL**

Direção-Geral do Património Cultural

Departamento dos Bens Culturais  
Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial  
Unidade de Coordenação de Classificações





REPÚBLICA  
PORTUGUESA

CULTURA

**PATRIMÓNIO  
CULTURAL**

Direção-Geral do Património Cultural

Departamento dos Bens Culturais

Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial

Unidade de Coordenação de Classificações





# Prédios geminados da Avenida da Liberdade, 206 a 218, e Rua Rodrigues Sampaio, 27 a 35

Lisboa

Freguesia de Santo António

Concelho de Lisboa

▲ Em vias de classificação (EVC)

▲ Zona geral de proteção (ZGP)

