

ERNESTO KORRODI

A HABITAÇÃO NA IMAGEM DA CIDADE DE LEIRIA

Regina Margarida do Rosário Santos
Dezembro de 2012



Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, pelo Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, sob a orientação do Professor Doutor Rui Pedro Mexia Lobo e co-orientação do Professor Doutor Paulo Varela Gomes.

ERNESTO KORRODI

A HABITAÇÃO NA IMAGEM DA CIDADE DE LEIRIA

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais,
pelo apoio incondicional;
ao meu pai por me levar por estes caminhos,
à minha mãe pela constante disponibilidade e amabilidade.

Aos meus irmãos,
ao Samuel, à Fátima, à Inês, por tudo e por nada.

Aos meus amigos,
pelos momentos que partilhámos,
as amizades, as vivências, as memórias.

Ao Arquivo Distrital de Leiria e ao Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Leiria,
pelo apoio prestado e documentação disponibilizada.

Aos meus orientadores,
ao professor Paulo Varela Gomes,
pela ajuda na definição do tema deste trabalho e acompanhamento na sua fase inicial;
ao professor Rui Lobo,
pela simpatia, apoio e dedicação no desenvolvimento final.

SIGLAS

ADLRA	Arquivo Distrital de Leiria
AHCML	Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Leiria
CML	Câmara Municipal de Leiria
DGEMN	Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais
RAACAP	Real Associação dos Arquitectos Cívicos e Arqueólogos Portugueses
SIPA	Sistema de Informação para o Património Arquitectónico

SUMÁRIO

Introdução	IX
I. Ernesto Korrodi	1
O percurso artístico antes da arquitectura	3
Da Suíça para Portugal	3
O panorama do ensino artístico e industrial em Portugal	5
A actividade de professor	9
O panorama das intervenções nos monumentos nacionais	11
A paixão pelos estudos histórico-arqueológicos	17
O panorama artístico: do fim do século XIX ao início do século XX	25
O panorama artístico europeu: a Arte Nova	25
O panorama artístico em Portugal: dos revivalismos à Arte Nova	27
<i>A Casa Portuguesa</i>	31
A aproximação ao modernismo: a <i>Art Déco</i>	35
O percurso arquitectónico	37
As influências na arquitectura	41
A evolução da linguagem decorativa: a questão da habitação	43
II. Cidade de Leiria	53
Contexto histórico	55
Cenário da modernidade	61
Expansão e adensamento da malha urbana	65
O legado de Korrodi na imagem da cidade	71
III. A habitação	75
A habitação urbana: a casa burguesa e o espaço doméstico	77
Evolução da habitação em Leiria	83
As mudanças com a expansão da cidade	87
Korrodi: enquadramento das habitações em Leiria	91
As zonas de intervenção	91
Intervenções nas habitações existentes	95
Tipologias e inserção urbana: os casos de estudo	99
A moradia isolada	101
A moradia em banda	125
O prédio de rendimento: a fachada	139
Considerações finais	145
Bibliografia	161
Anexos	
Lista das habitações identificadas em Leiria, da autoria de Ernesto Korrodi	
Fichas individuais das habitações	
Planta de Leiria com a localização das habitações	

Introdução

“Todo o cidadão possui muitas relações com algumas partes da sua cidade e a sua imagem está impregnada de memórias e significações.”¹

Ao percorrer Leiria, deparamos-nos com diversos elementos físicos que se destacam na imagem da cidade, pela sua presença urbana. A cidade é povoada por diversos edifícios significativos, caracterizados pelo seu desenho arquitectónico que tiveram um determinado autor, tempo, e espaço de concretização. No entanto, muitas vezes, os edifícios que nos despertam a atenção são ao mesmo tempo identidades desconhecidas, das quais não temos qualquer informação ou conhecimento relativos a quem os projectou. Apesar da diferente percepção de cada indivíduo, alguns desses elementos acabam por marcar a imagem e consequente identidade da cidade. Actualmente, ao recordar Leiria, a primeira imagem que nos surge é a do paço acastelado no alto do morro. Mas este castelo nem sempre apresentou a imagem que tem hoje e, até à sua reconstrução no início do século XX, apresentava-se em ruínas.

Ernesto Korrodi «[...] foi o grande responsável pela imagem de Leiria, ao fixar, idealmente, a reconstrução das ruínas do seu castelo.»² Mas a sua intervenção na cidade não se limitou aos estudos histórico-arqueológicos do castelo. Ernesto Korrodi (1870-1944), que veio para Leiria como professor de desenho, rapidamente propagou a sua tendência artística na actividade de *architecto construtor*.³ Foi como arquitecto que marcou a imagem da cidade de Leiria do início do século XX, com obras em que é possível reconhecer um estilo arquitectónico próprio, que se destaca no gosto revivalista da época. Além de realizar alguns dos mais relevantes edifícios públicos de Leiria, «seria essencialmente nos seus projectos para casas de habitação e prédios de rendimento que Korrodi, como arquitecto desse tempo, melhor o soube interpretar e definir.»⁴

Este trabalho tem como principal objectivo a análise do estilo arquitectónico do arquitecto Ernesto Korrodi, através dos projectos de habitações de modo a compreender a evolução e maturidade do seu estilo. Para tal, estabelecemos a cidade de Leiria como espaço físico de concretização desses projectos e a habitação como programa que consolida o tecido urbano.

¹ LYNCH, Kevin – **A imagem da Cidade**. p. 9

² COSTA, Lucília Verdelho da – **Leiria**. p. 48

³ Ernesto Korrodi *apud* VITERBO, Sousa – **Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses**. p. 46

⁴ COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi**. p. 276

«A casa é um documento autêntico da vida do homem – documento de pedra e cal, mas de extraordinária importância para estudarmos os costumes, a evolução do gosto e da vida social.»⁵

Procuramos encontrar e definir as principais zonas de intervenção onde se inserem essas habitações; seguindo-se uma análise das diferentes tipologias habitacionais e o seu enquadramento no tecido urbano. Não sendo possível uma análise exaustiva de todas as obras, para os casos de estudo, escolhemos exemplos que representem as diferentes características tipológicas e de enquadramento. A sua escolha prende-se ainda com aquelas que, pelo seu carácter estilístico, melhor caracterizam a evolução do estilo pessoal do arquitecto. Assim, apresentam-se as habitações que, pelo seu valor artístico, têm impacto visual quando percorremos a cidade. No entanto, não pretende ser um trabalho monográfico com uma descrição histórica exaustiva de cada habitação, e muito menos a história genealógica dos seus habitantes, mas sim uma análise do estilo arquitectónico do edifício e a sua relação com a cidade. Para tal, recorreu-se essencialmente aos seus projectos, pois «se os projectos mais significativos de Korrodi foram quase sempre alterados por razões que o ultrapassavam, é sobretudo aí, mais do que nos edifícios construídos, que devemos procurar inferir o seu estilo pessoal.»⁶

A investigação iniciou-se com a pesquisa da bibliografia existente sobre a vida e obra do arquitecto Ernesto Korrodi.

O primeiro reconhecimento e identificação dos edifícios da autoria de Korrodi na cidade de Leiria deveu-se à obra de Genoveva Oliveira – *Ernesto Korrodi: Roteiro na Cidade de Leiria* (2010). Consiste num roteiro que circunscreve os principais edifícios na cidade, permite ter um conhecimento geral daquilo que foi a intervenção de Korrodi e facilita a sua identificação *in situ*. Mas apresenta uma determinada lacuna de informação arquitectónica sobre a maioria dos edifícios de habitação.

O principal estudo divulgado sobre o arquitecto Ernesto Korrodi é da autoria de Lucília Verdelho da Costa – *Ernesto Korrodi: 1889-1994: arquitectura, ensino e restauro do património* (1997), e diz respeito, sobretudo, a questões relacionadas com os estudos histórico-arqueológicos do castelo e com o seu percurso como professor, fazendo referência a alguns dos projectos de arquitectura. Foi esta obra que muito auxiliou a elaboração deste estudo, e na qual nos apoiamos para melhor descrever o percurso artístico de Korrodi.

Quanto à estruturação desta dissertação, compõe-se por três momentos distintos mas sequenciados: o arquitecto, o lugar e a obra.

⁵ AZEVEDO, Carlos de – **Solares Portugueses**. p. 13

⁶ COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi**. p. 255

Num primeiro capítulo dedicado ao arquitecto Ernesto Korrodi, apresentamos o seu percurso artístico antes de se dedicar à actividade de arquitecto, referindo a sua actividade enquanto professor e os estudos histórico-arqueológicos. Para tal, faremos um pequeno enquadramento respectivamente da situação do ensino em Portugal, que justificou a vinda de Korrodi para o nosso país; e da situação do património arquitectónico no panorama português, que fundamentou as suas intervenções. Relativamente à arquitectura, apresentamos em primeiro o panorama artístico nos finais do século XIX e início do século XX, que transitava dos revivalismos para o modernismo através da Arte Nova. Partindo do contexto europeu, centramo-nos na situação portuguesa, na qual se enquadra a obra de Korrodi. É no termo deste capítulo que apresentamos o percurso arquitectónico de Korrodi. Indicam-se as influências e principais particularidades do seu estilo arquitectónico. Focando a questão da habitação apresenta-se a evolução da linguagem decorativa, que caracterizou a sua obra.

O segundo capítulo prende-se com a cidade de Leiria, de modo a contextualizar o espaço físico, cenário das diversas intervenções de Korrodi. Baseámos a pesquisa na bibliografia existente sobre a história e morfologia da cidade. Assim apresenta-se um contexto histórico da cidade, a partir do qual nos centramos na época em estudo, caracterizada pela expansão e adensamento do tecido urbano. Apresentamos ainda o impacto que a obra de Korrodi teve na imagem da cidade de Leiria.

O terceiro capítulo é finalmente dedicado à questão da habitação urbana que nos finais do século XIX ainda era predominantemente constituída pela moradia unifamiliar. Apresentamos a casa burguesa como o espaço doméstico que caracteriza a habitação urbana, a qual desenha a cidade. Assim, descrevemos a evolução da habitação na cidade de Leiria, centrando depois o estudo nos projectos realizados por Korrodi. Primeiro identificam-se as principais zonas da cidade onde se localizam essas habitações. Referimo-nos também aos projectos que consistiram em alterações e ampliações do edificado existente. Seguidamente, no que concerne aos projectos para novas habitações apresentam-se as tipologias realizadas, o seu enquadramento urbano e relação com o espaço público. Neste último ponto, analisam-se os casos de estudo que consideramos melhor representarem a evolução da linguagem decorativa e que demonstraram ter um maior impacto visual, destacando-se na imagem da cidade. Deste modo, dá-se especial destaque à habitação unifamiliar, apresentando os exemplos mais representativos de moradias isoladas e moradias em banda. Sem querer expandir muito o programa habitacional plurifamiliar, centramos a sua análise no desenho das fachadas. Procuramos apresentar uma série de elementos particulares – como o padrão dos azulejos, as cantarias e o desenho de gradeamentos – constantes nas obras e que permitem facilmente identificar e reconhecer um edifício da autoria de Korrodi.

A recolha de informação gráfica, relativa aos projectos das habitações teve por base várias fontes. Em primeiro o *Fundo Pessoal Ernesto Korrodi*, disponível no Arquivo Distrital de Leiria (ADLRA). Nele se encontra o espólio do arquitecto, doado pelos seus herdeiros ao ADLRA, composto por diversos tipos de documentação relativos à vida pessoal e profissional do arquitecto e do qual faz parte «um vasto número de projectos e plantas arquitectónicas não só da região de Leiria, mas de todo o território nacional».⁷ A partir da secção relativa aos projectos de arquitectura realizados na cidade de Leiria restringimo-nos aos projectos de habitação.

De seguida, os processos do Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Leiria (CML), tendo-nos sido informado que abrangiam todos os projectos aprovados pela CML. O conjunto é constituído por um grande número de processos, dos quais fazem parte não só os projectos originais, mas também os processos relativos a alterações e remodelações. No entanto, em alguns casos, após pesquisa *in situ* não conseguimos encontrar a concretização física desses projectos; o que nos leva a concluir que no decorrer do tempo poderão ter sido profundamente alterados, demolidos, ou que não tenham sido construídos.

Estes dois espólios complementam-se numa imensa documentação que traduz a intensa actividade arquitectónica de Korrodi. Ainda assim, ao consultar o *Inventário do Património Arquitectónico* do SIPA relativo ao edificado na cidade de Leiria, deparamo-nos com mais edifícios que estão indicados como sendo da autoria de Ernesto Korrodi e que excedem o conjunto formado pelas fontes acima referidas. Destas habitações, desconhecemos a localização da informação relativa à documentação gráfica.

Com o decorrer da pesquisa, deparamo-nos com um grande número de projectos de habitações realizados pelo arquitecto. Na impossibilidade de numa dissertação de mestrado apresentar e desenvolver toda a documentação recolhida, achamos por bem não a manter oculta, mas antes divulgá-la através da criação de um catálogo. Apesar de não ser o objectivo primeiro desta dissertação, esta documentação serviu de base para o seu desenvolvimento.

Em anexo encontra-se o catálogo com a listagem de projectos relativos a habitações que identificamos como sendo traçados por Korrodi para a cidade de Leiria - *Lista das habitações identificadas em Leiria, da autoria de Ernesto Korrodi*. Apesar de apresentar um número considerável de obras, admitimos que não é uma lista exaustiva e terá, como em todas as obras deste género, algumas falhas. Pretende-se com esta lista iniciar uma base de dados, que permitirá o futuro desenvolvimento de estudos mais aprofundados.

⁷ Além de uma caixa que contém a documentação pessoal, familiar e profissional, o *Fundo Pessoal Ernesto Korrodi* é constituído por cerca de 394 rolos correspondentes a projectos arquitectónicos, desenhos e estudos realizados no seu *atelier*.

Numa segunda parte do catálogo apresentam-se fichas relativas às obras mais significativas do arquitecto, que incluem a diversa informação recolhida referente a cada obra – *Fichas individuais das habitações*. Nessas fichas, apresentamos a informação gráfica que foi possível recolher e que se considerou relevante, pelo seu valor artístico e por melhor caracterizar o estilo arquitectónico de Korrodi. Com este catálogo, pretende-se ainda dar a conhecer à população em geral e aos leirienses em particular, a extensa obra do arquitecto Ernesto Korrodi, «suíço de nascimento e leiriense por adopção».⁸

Ao longo do trabalho, quando nos referimos aos projectos incluídos no catálogo indicamos, em nota de rodapé, o número de projecto apresentado no catálogo *Anexo [P --]*, de modo a facilitar a referência à sua consulta.

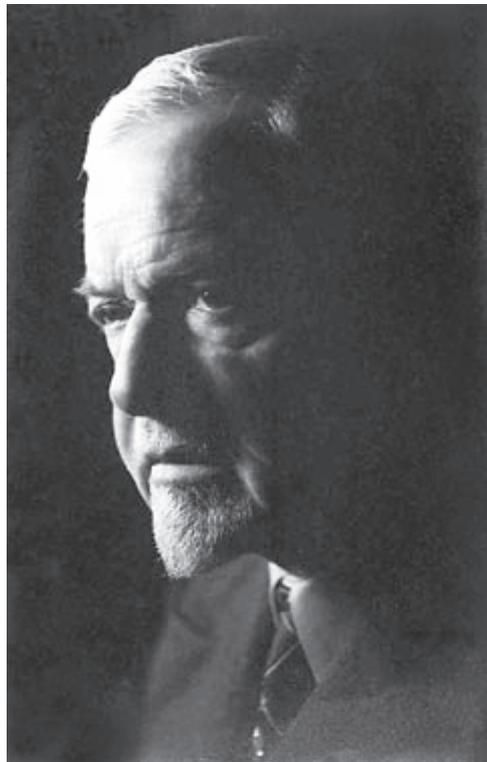
Resta-nos referir que, ao longo deste trabalho, quando nos referimos ao arquitecto Ernesto Korrodi, apenas o apresentamos com o nome de família – Korrodi. Nos casos em que pretendemos referir-nos ao seu filho, também arquitecto, utilizamos o nome Camilo Korrodi.

⁸ SOUSA, Acácio, SOUSA, Gentil Ferreira, CARDOSO, Orlando – A obra de Ernesto Korrodi em Leiria. In **Levantamento do património edificado**. p. 86

I. Ernesto Korrodi

Eis, pois, a minha biografia, Sr. Sousa Viterbo; ella encerra tudo quanto diariamente preocupa o meu cérebro de artista desejoso de assignalar, por pouco que seja, a passagem por este mundo, e em especial deixar rastos num país que considero a minha segunda pátria.

Ernesto Korrodi
Apud VITERBO, Sousa – **Dicionário histórico e documental dos architectos, engenheiros e construtores portugueses**, 1904



1. Ernesto Korrodi (1870-1944).

O PERCURSO ARTÍSTICO ANTES DA ARQUITECTURA

Da Suíça para Portugal

«Nascido em Zurique (Suíça) em 30 de Janeiro de 1870, filho de João Henrique Korrodi»⁹ sendo o seu apelido de origem italiana. Ernesto Korrodi formou-se na Escola de Arte Industrial com os cursos de escultor-decorador e de professor de desenho, onde ingressou com apenas quinze anos e concluiu os cursos em nove semestres.

«A sua infância e juventude foram passadas no seio da sua família, de tradição religiosa huguenote, na qual se cultivavam os austeros princípios de uma formação humana, intelectual e espiritual marcada pelos valores da disciplina individual e rigor profissional. / [...] carregada de paisagens deslumbrantes e de um rico património monumental e etnográfico concentrado nas cidades cantonais ou disperso pelo território interior rural. [...] A Suíça é, na verdade, uma nação abençoada pela Natureza e invulgarmente rica pela sua história e pelos legados artísticos que conserva [...]»¹⁰

A sua naturalidade suíça influiu uma educação que não foi indiferente ao meio social e cultural envolvente. A sua formação passou por uma cultura artística sensível aos valores históricos, que influenciou os seus interesses e determinou o seu percurso artístico. Foi uma viagem à Itália que estimulou o seu interesse pelos países mediterrâneos e que o fez aceitar, em 1889¹¹, o cargo de professor de desenho ornamental em Portugal. Como o próprio escreveu:

«Depois de uma curta estada de alguns meses na Itália em viagem de estudo, o que mais nos despertou o apetite de conhecer a vida dos países meridionais, aceitámos um lugar de professor de desenho para o qual o Governo Português tinha aberto concurso pela respectiva legação em Berne. Assim entrámos ao serviço do Governo Português ainda não tínhamos concluído os 20 anos.»¹²

Korrodi foi então colocado na Escola Industrial de Braga, juntamente com dois outros professores suíços, August Stamm, de desenho arquitectónico, e Robert Roginmoser, de desenho de

⁹ Ernesto Korrodi *apud* VITERBO, Sousa – **Dicionário histórico e documental...** p. 46

¹⁰ Saúl António Gomes In KORRODI, Ernesto – **Estudos de reconstrução sobre o Castelo de Leiria.**

¹¹ Cf. OLIVEIRA, Genoveva – Ernesto Korrodi: uma proposta de defesa e divulgação do seu património arquitectónico. **Património Estudos.** p. 179

¹² Ernesto Korrodi *apud* VITERBO, Sousa, *op. cit.*, p. 46



2. Casa de Ernesto Korrodi: Ernesto Korrodi, D. Quitéria e seu filho Camilo (1935).

máquinas.¹³ Aí leccionou durante 5 anos «num relativo estado de inactividade e mal-estar, tempo que nos foi preciso para nos orientarmos no meio (official, bem entendido) que se nos apresentou tão estranhamente diferente de tudo quanto a nossa imaginação podia architectar.»¹⁴ Até que em 1894¹⁵ foi transferido para a Escola Domingos Sequeira em Leiria. No entanto, manteve-se ligado a Braga tanto pelas encomendas de projectos que recebeu, como pelos estudos histórico-arqueológicos que dedicou aos monumentos de arquitectura religiosa e civil da Idade Média daquela região.

Desde cedo, Korrodi manifestou um gosto artístico pelo passado, que se reflectiu nos desenhos e estudos que realizou relativos à reconstrução de monumentos. No primeiro contacto com Leiria, Korrodi escreveu: «quando há oito meses cheguei à cidade de Leiria fiquei singularmente impressionado com a riqueza artística [?]. Inconscientemente atraído por aquela sombrias muralhas vi em sucessivos estudos quanto de bom senso [...]»¹⁶. A primeira década em que Korrodi permaneceu em Portugal, foi dedicada ao ensino e aos estudos histórico-arqueológicos.

A sua presença em Portugal reforçou-se pelo casamento com Quitéria da Conceição Maia, a 29 de Abril de 1901¹⁷, vivendo numa vivenda do seu cunhado o pároco da freguesia de Leiria, Cónego Maia, situada junto da Sé de Leiria, onde «aos domingos todos os habitantes da casa se dirigem à missa pelo majestoso claustro que comunica com a nossa casa.»¹⁸

Foi em Leiria que se estabeleceu e, ainda enquanto professor, iniciou a sua actividade como *architecto construtor*. Viria a falecer a 3 de Fevereiro de 1944¹⁹. Apesar das obras que efectuou por todo o país, foi em Leiria que Korrodi realizou a maior parte das suas obras, incluindo a sua habitação – a *Villa Hortênsia*, junto da qual se localizava o seu *atelier* de arquitectura e oficina de cantaria. Os últimos projectos foram já elaborados em colaboração com o filho Camilo Korrodi, também arquitecto.

O panorama do ensino artístico e industrial em Portugal

«Os artistas forneciam os modelos para a indústria, mas, na maior parte das vezes, ignoravam os processos técnicos e as características das matérias, que não se ajustavam aos modelos que concebiam. Os artistas mantinham-se afastados das realidades da produção, os artesãos careciam de educação artística.»²⁰

¹³ Cf. COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi**. p. 110

¹⁴ Ernesto Korrodi *apud* VITERBO, Sousa, *op. cit.*, p. 46

¹⁵ Cf. COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi**. p.112

¹⁶ Ernesto Korrodi. In **Fundo Pessoal Ernesto Korrodi** [Documentação pessoal]: Apontamentos e discursos.

¹⁷ COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi**. p.117

¹⁸ Ernesto Korrodi *apud* VITERBO, Sousa, *op. cit.*, p. 47

¹⁹ COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi**. p. 138

²⁰ *Ibidem*, p. 25

Em resposta à «nova problemática que nascera da revolução industrial e, com ela, de uma arte ao alcance de todas as bolsas»²¹, despontada com a Exposição Universal de 1851, desenvolveu-se na Europa uma necessidade de aperfeiçoamento do trabalho dos operários, através da reforma do ensino de desenho e da criação de escolas de artes com aplicação à indústria. A partir da segunda metade do século XIX, desenvolveram-se dois tipos de ensino, as escolas de artes com aplicação à indústria e as Academias de Belas-Artes. Paralelamente, na Áustria e na Suíça, foram criadas escolas destinadas à formação de professores de desenho. Por outro lado, numa recusa dos processos mecanizados da indústria, que deixavam em dúvida a qualidade artística dos objectos, e defendendo a reabilitação das artes com os ofícios, surgiu o movimento *Arts and Crafts*, impulsionado por William Morris e outros artistas.

Também em Portugal, a reforma de 1881²², de José Luciano de Castro, provocou a divisão do ensino em Academia de Belas-Artes e Escola de Belas-Artes. A Academia desenvolvia as belas-artes e estudos arqueológicos, enquanto a Escola possuía cadeiras técnicas. No entanto, o ensino das artes aplicadas à indústria continuou dependente das academias, mantendo-se a necessidade de uma reforma global do ensino do desenho, através do ensino técnico-profissional. Com a reforma de 1884 nasceram as escolas industriais e de desenho industrial e os Museus Industriais de Lisboa e do Porto. Os museus tornaram-se os centros dinamizadores destas escolas, divulgando o estado da indústria portuguesa e através dos quais os fabricantes tinham contacto com os novos produtos e matérias-primas.

Em 1888, numa nova remodelação do ensino, Emídio Navarro criou novas escolas de província nas localidades onde as indústrias predominavam e ampliou as já existentes. Transformando as escolas industriais em escolas de desenho industrial, o ensino do desenho com aplicação à indústria tornou-se predominante e desenvolveu-se o desenho de figura, de modo a aproximar-se das Escolas de Belas-Artes. Esta reforma baseou-se assim em «três aspectos distintos: o do desenho industrial com aplicação à indústria; o do desenho num sentido mais académico [...]; e, finalmente, o ensino técnico-profissional ministrado nas escolas profissionais.»²³ Para tal, foi necessário contratar pessoal docente especializado, que não existindo o suficiente no país se recorreu ao estrangeiro. Entre 1888 e 1889, após o decreto de Emídio Navarro, vieram para o país cerca de três dezenas de artistas estrangeiros – principalmente italianos, suíços e alemães – a maior parte como professores de desenho. Muitos deles estabeleceram-se em Portugal e desenvolveram outras actividades para além do ensino. Foi assim que Ernesto Korrodi veio para Portugal. Juntamente com outros suíços foram colocados nas escolas de província: Walter Muller (Bragança), Joseph Biemann (Leiria), August Stamm e Ernesto Korrodi

²¹ *Ibidem*, p. 22

²² Cf. *Ibidem*, p. 27

²³ *Ibidem*, p. 38

(Braga), e Gérard von Rickon (Chaves). Mais tarde, Korrodi ingressou em Leiria a substituir Van Krieken, que ocupava o lugar de Joseph Bielmann.

«Em 1890 além dos Institutos Industriais e Comerciais de Lisboa e do Porto, existiam em Portugal (incluindo os arquipélagos dos Açores e da Madeira) doze escolas industriais e dezasseis escolas de desenho industrial.»²⁴

Com as exposições realizadas em Lisboa e no Porto, após 1890, demonstrou-se a falta de interação entre o desenho e a modelação industrial, expondo o fracasso das reformas onde ainda dominava o desenho académico. A maioria dos trabalhos apresentados era constituída por desenhos, desde o geométrico, natural, de paisagem e perspectiva, deixando a composição e modelação para segundo plano. Limitando-se à aplicação de formas decorativas, as Artes Industriais Decorativas mantiveram-se longe da ambicionada aliança entre progresso e tradição.

A actividade de professor

No final do século XIX, também a Escola Industrial de Leiria atravessou um período de crise, reflectindo o fracasso do ensino artístico-profissional. Em 1900, a escola contava com apenas 3 alunos e, em 1904, Korrodi era o único docente. Porém, Korrodi manteve-se como docente, sendo nomeado director em 1905.²⁵

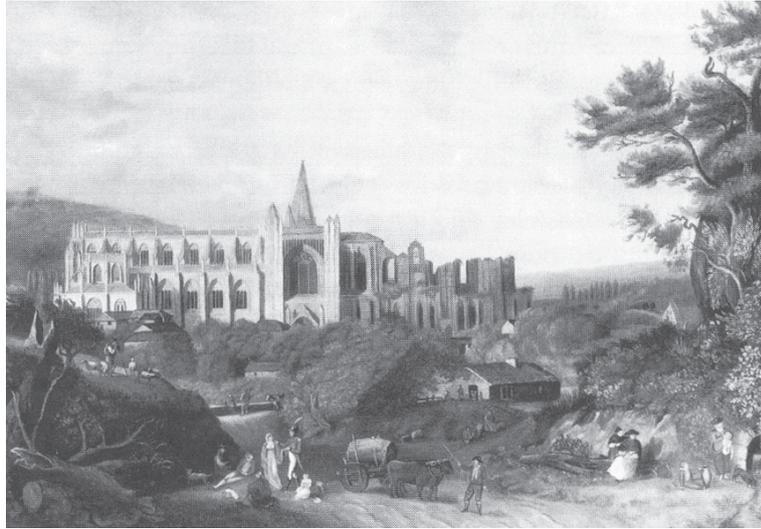
Como professor de desenho ornamental, numa escola de artes industriais, Korrodi e os restantes professores estrangeiros demonstravam-se mais habilitados para um ensino artístico que técnico, o qual também não se evidenciava proveitoso devido ao fraco desenvolvimento da indústria em Portugal. Estas escolas apresentavam-se então desadaptadas em relação às necessidades do país e os seus professores deparavam-se com dificuldades de ensino a uma classe operária quase analfabeta e sem cultura geral.

Nos anos seguintes, Korrodi participou na Comissão Promotora da Cidade, com um guia do viajante do Distrito de Leiria. Em 1909, como vogal e para o 2º Congresso da Liga Nacional de Instrução, Korrodi escreveu um texto intitulado *O Ensino Profissional em Portugal em Face do Analfabetismo*,²⁶ no qual apresentou as falhas das reformas introduzidas duas décadas antes por Emídio Navarro, que à excepção de Lisboa, Porto e Coimbra, eram apenas escolas nocturnas para o aperfeiçoamento de uma classe operária analfabeta. Como docente, procurou através da educação artística o combate ao analfabetismo e renascimento do ensino artístico industrial. Esta preocupação no âmbito da educação manteve-se até aproximadamente 1910.

²⁴ *Ibidem*, pp. 40-41

²⁵ Cf. *Ibidem*, pp. 118-119

²⁶ *O Ensino Profissional em Portugal em Face do Analfabetismo* (1909). (Cf. *Ibidem*, p. 121)



3. Vista do Mosteiro da Batalha. Desenho de Henri L'Eveque.

4. A view of the Castle of Belem at the Entrance of the Port of Lisbon. Desenho de Alexandre Jean Noël (1793).

Estas situações, com que se deparava o ensino industrial, condicionaram a evolução artística dos docentes estrangeiros que se adaptaram aos ritmos de Portugal. Apesar disso, Korrodi manteve uma ligação com o que se passava no estrangeiro através de livros e revistas que assinava, «[...] entre outras a *Academy Architecture and Annual Review* (1895-1914), a *Scheizerisch Bauzeitung* (1900-1935) e a *Architektur der Neuen Freien Schule* (c. 1900-1905)»²⁷; e através das viagens que realizou, sendo que efectuou a última viagem à Suíça, sua terra natal, em Julho e Agosto de 1939.²⁸

Paralelamente à carreira de docente, durante esse período, Korrodi manteve uma dedicação aos estudos histórico-arqueológicos dos monumentos nacionais.

O panorama das intervenções nos monumentos nacionais

O primeiro interesse histórico e artístico pelos monumentos nacionais deveu-se a figuras intelectuais estrangeiras que, no final do século XVIII, colocaram o nosso país nos roteiros de viagem e divulgaram os nossos monumentos na Europa. A viagem de Thomas Pitt a Portugal e Espanha, em 1760,²⁹ onde no seu diário de viagem destacou o Mosteiro de Santa Maria da Vitória na Batalha, despertou o interesse de ilustres, seus contemporâneos, para o estudo dos nossos monumentos, nomeadamente o mosteiro gótico português, num *culto britânico da Batalha*.³⁰ O antiquário inglês William Conyngnam, durante a sua estadia em Portugal, fascinado pelos monumentos medievais da Península Ibérica, procurou obter desenhos dos edifícios nacionais através de artistas locais. Foi então que encomendou ao jovem arquitecto James Murphy o levantamento arquitectónico do Mosteiro da Batalha, publicado sob o título *Plans, elevations, sections and views of the church of Batalha*.³¹

Murphy, nas suas 25 estampas «[...] faz um verdadeiro restauro gráfico e suprime dos desenhos os sinais de ruína que o monumento apresentava, e que ele mesmo regista nos seus esboços auxiliares. Em todo este processo, admitimos que o arquitecto poderá ter criado alguns pormenores, na ausência do original. Trata-se de um procedimento de conservação pelo registo da imagem que antecede a iniciativa da intervenção física nos monumentos.»³² Na gravura do alçado da Capela do Fundador – *The Mausoleum of the King John I* – representa o coruchéu derrubado com o terramoto de 1755, numa reconstituição da fisionomia original; e apresenta um projecto de acabamento das Capelas Imperfeitas –

²⁷ *Ibidem*, p. 302

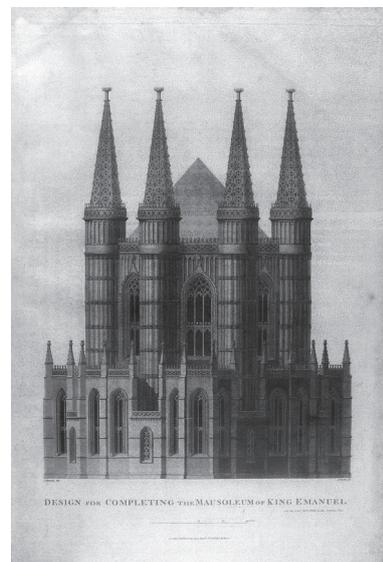
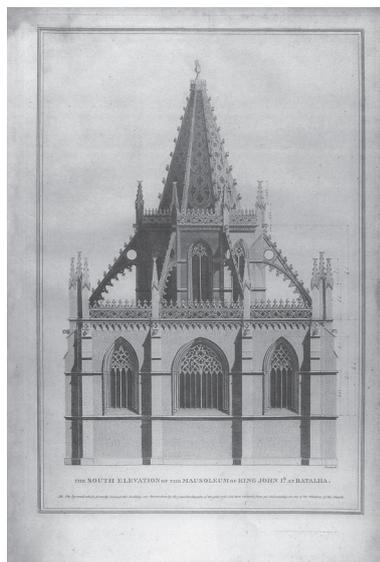
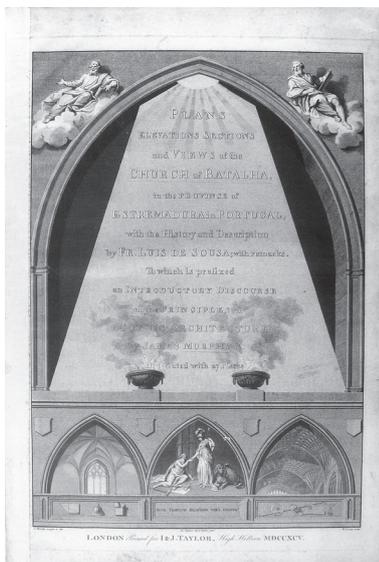
²⁸ Diário de viagem, datado de 30 de Junho a 12 de Agosto (Cf. **Fundo Pessoal Ernesto Korrodi** [Documentação pessoal]: Apontamentos e discursos.)

²⁹ Cf. MURPHY, James – **Arquitectura Gótica: desenhos do Mosteiro da Batalha**. p. 10

³⁰ Cf. *Ibidem*, p. 9

³¹ James Murphy - *Plans, elevations, sections and views of the church of Batalha, in the province of Estremadura in Portugal with the history and description by Frei Luís de Sousa; with remarks to which is prefixed an introductory discourse on the principles of gothic architecture*, 1795. (Cf. *Ibidem*, pp. 101-205)

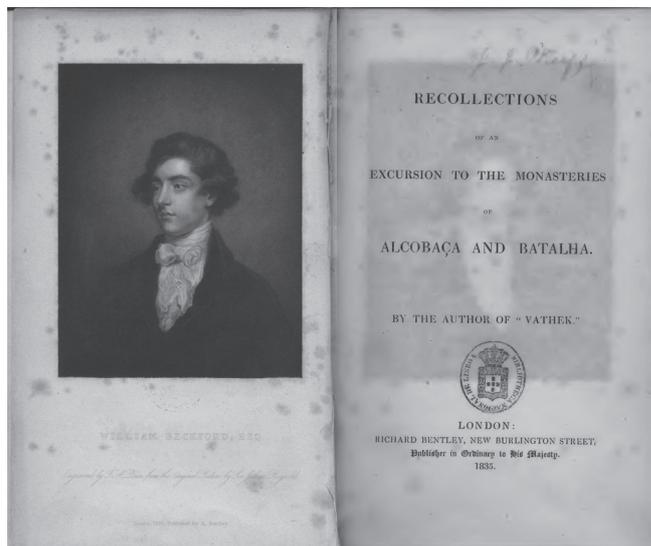
³² Maria João Neto. In *Ibidem*, p. 31



5. Plans, elevations, sections and views of the church of Batalha. James Murphy (1795).

6. The Mausoleum of the King John I. Desenhos de James Murphy (1795).

7. Design for completing the Mausoleum of King Emanuel. Desenhos de James Murphy (1795).



8. Recollections of an Excursion to the Monasteries of Alcobaca and Batalha. Diário de viagem de William Beckford (1835).

*Design for completing the Mausoleum of King Emanuel.*³³ Este último, criticado por Beckford: «[...] se o edifício tivesse sido completado segundo o desenho com que fomos agraciados por Murphy, esse arquitecto enfadonho, resultaria eximamente feio. Pesadão e maciço no aspecto geral, exuberantemente leve e fantástico no pormenor, foi uma bênção ter ficado incompleto.»³⁴

Ainda o diário da viagem de William Beckford³⁵ e os desenhos realizados por diversos artistas, como Alexandre-Jean Noël, possibilitaram uma nova visão do passado que, como fonte de inspiração, reintroduziu o gosto pelo gótico na sensibilidade dos artistas nacionais, numa época em que se iniciava o movimento romântico.

Tal como foi referido, foi através destes autores que se iniciou a preocupação com a protecção e conservação do património arquitectónico em Portugal.

Com a extinção das ordens religiosas «[...] em 1834, o Estado Liberal viu-se na posse súbita de um número considerável de imóveis de valor histórico e artístico»³⁶, enquanto que os acontecimentos revolucionários do século XIX deixaram inúmeros monumentos nacionais em avançado estado de degradação. Por todo o país esses imóveis foram abandonados ou adaptados a novas funções. Não existia qualquer política de conservação destes imóveis, exceptuando casos particulares, como os Mosteiros da Batalha e dos Jerónimos, onde decorriam intervenções.

Assim, só a partir da década de 30 do século XIX e por iniciativas individuais ou de sociedades, começaram a surgir as primeiras preocupações e críticas sobre o estado de conservação dos monumentos. Demonstrando interesse pelo património histórico nacional, vários autores portugueses escreveram as primeiras monografias e estudos histórico-arqueológicos, iniciando-se também um processo de inventário, levantamento e classificação dos monumentos.

Mouzinho de Albuquerque iniciou a classificação dos edifícios pertencentes às ordens religiosas, e escreveu *A Memória Inédita acerca do Edifício Monumental da Batalha*³⁷, aquando das obras de restauro; Alexandre Herculano denunciou a destruição dos monumentos, apelando à defesa do património; Almeida Garrett, evocando outro monumento nacional como expressão do gótico nacional, o designado estilo *Manuelino*, propôs o restauro do Mosteiro dos Jerónimos; Ignácio de Vilhena Barbosa, num campo mais geral, publicou *Estudos Histórico-Arqueológicos e Monumentos de Portugal*³⁸; Joaquim de

³³ Cf. *Ibidem*.

³⁴ BECKFORD, William – **Alcobaça e Batalha: recordações de viagem**. p. 80

³⁵ William Beckford - *Recollections of an Excursion to the Monasteries of Alcobaca and Batalha* (1835). (Cf. MURPHY, James, *op. cit.*, p. 10)

³⁶ NETO, Maria João Baptista – A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais.... In PORTUGAL. Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais – **Caminhos do Património**. p. 23

³⁷ *A Memória Inédita acerca do Edifício Monumental da Batalha* (1854). (Cf. COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi**. p. 65)

³⁸ *Estudos Histórico-Arqueológicos* (1874) e *Monumentos de Portugal* (1886). (Cf. *Ibidem*, pp. 69-70)

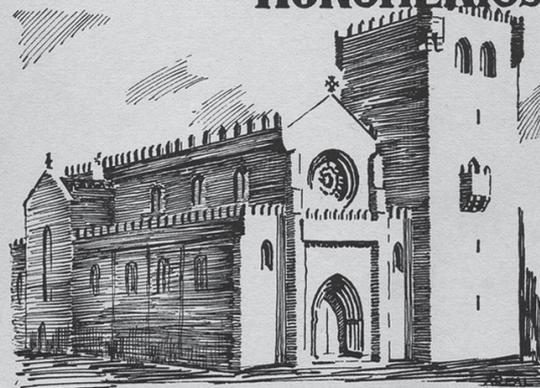
MINISTÉRIO DAS OBRAS PÚBLICAS E COMUNICAÇÕES



R.P.

BOLETIM
DA DIRECÇÃO GERAL
DOS EDIFÍCIOS E MO
NUMENTOS NACIONAIS

MONUMENTOS



IGREJA DE LEÇA DO BAILIO

SETEMBRO DE 1935

Vasconcelos salientou a necessidade de legislação adequada e, com a reforma das Academias de Belas-artes, promoveu o desenvolvimento de estudos arqueológicos e o estudo da história da arte portuguesa; Ernesto Korrodi elaborou estudos gráficos de reconstrução de diversos monumentos.

Mas foi sobretudo com o esforço das comissões criadas pela *Real Associação dos Architectos Civis e Archeólogos Portugueses*³⁹ (RAACAP), que se promoveu o culto pela classificação, conservação e defesa dos monumentos nacionais. Posteriormente, o Ministério das Obras Públicas solicitou à RAACAP, um inventário dos edifícios que deviam ser considerados monumentos nacionais.

«Desta forma, são considerados Monumentos Nacionais todos os «edifícios, construções, ruínas e objectos artísticos, industriais ou archeológicos» que testemunhem a evolução da História nacional, ou comemorem factos notáveis, ou ainda os que constituam «vestígios dos povos e civilizações anteriores à formação da nacionalidade».⁴⁰

Com base nesta classificação, o Conselho Superior dos Monumentos Nacionais iniciou o restauro de alguns monumentos, interrompido pelas dificuldades orçamentais. Estes esforços culminaram, em 1929,⁴¹ na criação da Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN).

«Os momentos de triunfo da nossa História servem de testemunho da grandeza do passado e justificam o presente que pretende adquirir o mesmo estatuto.»⁴² O património arquitectónico revelou-se o meio de divulgação e exaltação dos valores nacionalistas, defendidos pelo Estado Novo, que encontrou no estilo medieval a definição da identidade nacional, uma vez que representava o período áureo da história do país. Num período de estabilidade económica e coincidindo com as preparações para as comemorações centenárias⁴³ as intervenções incidiram sobretudo nos castelos, que readquiriam o seu aspecto medieval, símbolo da conquista e defesa do território; nos palácios, adaptados para receber convidados ilustres; e nas catedrais, símbolo do poder episcopal. Enquanto que, as já efectuadas obras de restauro nos Mosteiros da Batalha e dos Jerónimos, introduziram o neomanuelino como expressão de uma arte nacional.

«Pretendia-se a reposição dos imóveis no estado primitivo, expurgando-os dos acrescentos posteriores, a fim de facilitar a leitura da mensagem simbólica, obrigando os monumentos a

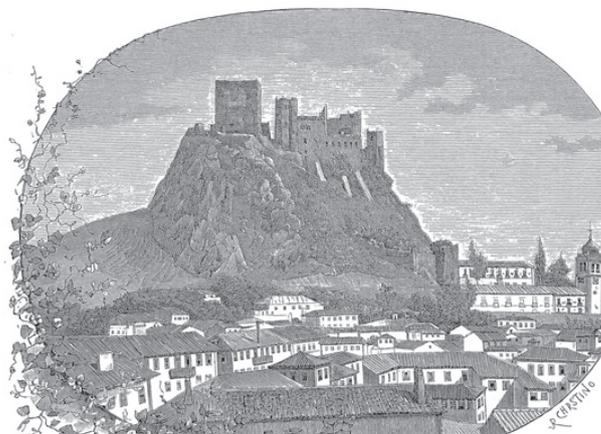
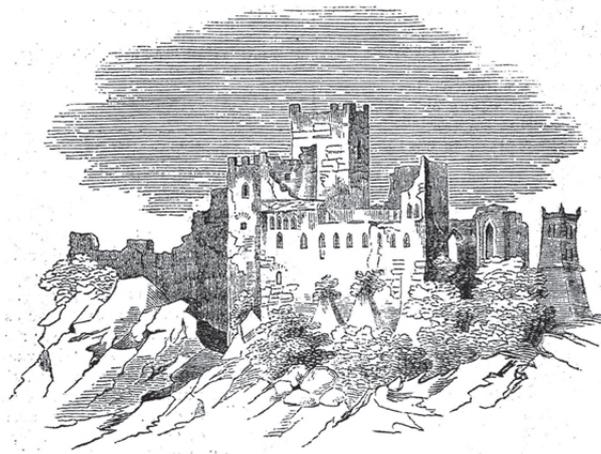
³⁹ Em 1863, oito architectos fundaram a *Associação dos Architectos Civis*: Joaquim Possidónio Narciso da Silva, João Pires da Fonte, José da Costa Sequeira, Feliciano de Sousa Correia, Manuel José de Oliveira Cruz, Paulo José Ferreira da Costa, Veríssimo José da Costa e Valentim José Correia. Em 1872, passa a designar-se de *Real Associação dos Architectos Civis e Archeólogos Portugueses* (RAACAP). (Cf. COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi**, pp. 74-76)

⁴⁰ *Ibidem*, p. 80

⁴¹ Cf. NETO, Maria João Baptista – A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais... In PORTUGAL. Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais – **Caminhos do Património**. p. 26. Sobre a evolução das entidades responsáveis pela intervenção nos monumentos nacionais ver ainda pp. 23-43

⁴² *Ibidem*, p. 30

⁴³ O VIII Centenário do Nascimento de Portugal e o III Centenário da Restauração da Independência. (Cf. *Ibidem*, p. 33)



10. Desenho do castelo de Leiria (1849).
11. Desenho do castelo de Leiria (1869).
12. Desenho do castelo de Leiria (1889).

apresentar uma gramática estético-artística, de acordo com o período histórico com que eram identificados. Tal atitude exigia o sacrifício de elementos de outras épocas, que perturbavam a assimilação correcta da mensagem pretendida.»⁴⁴

Esta atitude foi tomada desde as obras de restauro do Mosteiro da Batalha, realizadas entre 1840 e 1843, onde Mouzinho de Albuquerque se apoia nos desenhos de Murphy para justificar as demolições efectuadas num esforço de recuperar a imagem inicial do Mosteiro. Em muitas intervenções se empregou esta procura de pureza do estilo original do monumento, ficando este processo documentado nos 131 Boletins editados pela DGEMN.⁴⁵ Apesar do contributo na recuperação de muitos monumentos que estavam condenados ao desaparecimento, que permitiram que estes sobrevivessem até aos nossos dias, estas intervenções colocaram em causa a qualidade e o valor artístico do património arquitectónico.

A paixão pelos estudos histórico-arqueológicos

«O castelo possuía todos os ingredientes para prender a atenção dos viajantes imbuídos de espírito romântico e sedentos de reminiscências medievais. Este facto revelou-se de enorme relevância para o ressuscitar daquele espaço como factor urbano e de reverência colectiva. A atenção votada por artistas nacionais e estrangeiros, através de algumas publicações, contribuiu para avivar o orgulho dos leirienses que deixaram de o olhar não só como pano de fundo das suas actividades, mas também como sinal de interesse público, de glória, que deveria portanto ser preservado. [...] / Foi neste contexto que em finais do séc. XIX o arquitecto suíço Ernesto Korrodi elaborou os seus Estudos de Reconstrução sobre o Castelo de Leiria que durante décadas orientaram as obras efectuadas.»⁴⁶

Fascinado com as ruínas do castelo de Leiria, Korrodi afirmou: «de facto não me iludiu o seu aspecto geral. Reconheci na minha primeira exploração aquelle monumento que estava diante de mim dos mais valiosos documentos dos tempos [?] portugueses.»⁴⁷ E escreveu ainda:

«Falar de Leiria é evocar instintivamente a imagem do seu castelo, que não encontra rival no paiz, quer pelo seu aspecto pitoresco, quer como exemplar notável e único de construção civil e militar da idade média em Portugal. / [H]Abilmente agrupado no alto de um morro, de aspecto agreste, que imprevistamente surge num perfil audaz de dentro do miolo da cidade do Liz, o castelo pelo

⁴⁴ *Ibidem*, p. 31

⁴⁵ Cf. *Boletins da Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais* [CD-ROM].

⁴⁶ CORREIA, Luís Miguel – Projecto do Castelo de Leiria. *Monumentos*. p. 124

⁴⁷ Ernesto Korrodi. In *Fundo Pessoal Ernesto Korrodi* [Documentação pessoal]: Apontamentos e discursos.

seu contraste oferece a esta um maravilhoso pano de fundo, um cenário tão imprevisto que ao mais indiferente se deverá para todo o sempre fixar na retina.»⁴⁸

Foi neste espírito de reconhecimento do castelo como elemento de identidade, memória e documento histórico que Korrodi, que viera para Leiria como professor, dedicou o seu tempo livre às investigações histórico-arqueológicas relativas ao castelo. A partir do estudo detalhado, baseado no levantamento rigoroso da ruína em que o castelo se encontrava, elaborou um projecto de reconstrução que foi então publicado, com a participação do governo, na Suíça, «no Instituto Polygraphico, em 1898 sob o título de *Estudos de reconstrução sobre o Castelo de Leiria (reconstituição grafica de um notável exemplo de construção civil e militar portuguesa)*»⁴⁹. Além da alcáçova, Korrodi ocupou-se do estudo da igreja de São Pedro⁵⁰ e da igreja de Nossa Senhora da Penha.

«O projecto de reconstrução do Castelo de Leiria procura [...] recriar o monumento numa determinada época histórico-artística. Korrodi apoia-se, para tal, num estudo das ruínas, mas onde estas eram insuficientes para documentar o estado primitivo do edifício, cabia à imaginação reconstruir o que faltava, com base no princípio da unidade de estilo.»⁵¹

O avançado estado de ruína não permitia uma reconstrução baseada na veracidade arqueológica. Mais que a reconstrução do castelo, a intervenção baseou-se no restauro estilístico, ou seja, no «refazer um edifício num estado que talvez nunca tivesse existido, mas de acordo com a noção de estilo que lhe era próprio.»⁵² Assim, segundo os ensinamentos divulgados por Viollet-le-Duc,⁵³ o conhecimento dos estilos tornou-se essencial para a reconstrução das partes inexistentes do edifício; que ao mesmo tempo eram desenhadas com base no gosto pessoal do restaurador.

Este revivalismo, a que os estudos de restauro dos monumentos estavam sujeitos, tornou-se alvo de críticas pois «[...] um monumento constitui um documento de Arte e de História, cuja importância reside igualmente no seu percurso ao longo do tempo»⁵⁴ e cujo restauro comprometia a sua veracidade histórica e arqueológica. Surge então outro conceito – o de conservação, que devia preservar as marcas do tempo sem alterar os seus elementos, de modo a proteger os edifícios históricos. Consciente deste novo pensamento progressista, Korrodi abandonou a ideia de devolver ao castelo a sua forma original, «[...] renunciava à reconstrução do Castelo e preconizava a sua

⁴⁸ *Ibidem*, [Abril 1928]

⁴⁹ Ernesto Korrodi *apud* VITERBO, Sousa, *op. cit.*, p.47

⁵⁰ As obras realizadas na igreja de S. Pedro (1933-1937) ficaram documentadas no *Boletim da DGEMN*, nº12 (1938) (Cf. *Boletins da Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais* [CD-ROM])

⁵¹ COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi**. p. 198

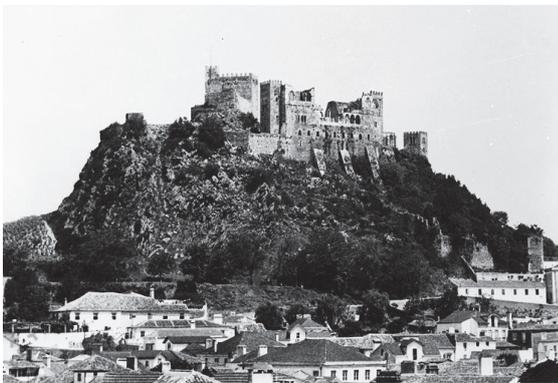
⁵² *Ibidem*, p. 199

⁵³ «ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui n'avoir jamais existé à un moment donné». Viollet-le-Duc *apud* NETO, Maria João Baptista – **Memória, propaganda e poder: o restauro dos monumentos nacionais (1929-1960)**. p. 42

⁵⁴ COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi**. p. 200



17. Pormenor da reconstrução do castelo, mantendo o aspecto de ruína.
 18. A alcaçova do castelo, após reconstrução da arcada.



19. Vista geral do castelo em ruína.
 20. Vista geral do castelo durante as obras de reconstrução.
 21. Vista geral do castelo durante as obras de reconstrução.
 22. Vista geral do castelo. Aspecto actual.

consolidação através do cimento armado.»⁵⁵ Assim, as partes reconstruídas distinguiram-se pela utilização de materiais diferentes.

Mais tarde, a reconstrução do castelo foi iniciada⁵⁶. Contrariamente às outras intervenções efectuadas pela DGEMN que procuravam restituir aos monumentos a sua imagem original, optou-se pela reconstrução do castelo baseada nos desenhos efectuados por Korrodi. Esta intervenção manteve o aspecto de edificação arruinada integrada na paisagem – a cenografia romântica – inicialmente idealizada por Korrodi.

«Neste aspecto, tanto o culto saudoso do passado a que Júlio Dantas aludia, como o próprio restauro do Castelo de Leiria, traduziam uma mesma «nostalgia do que o Romantismo fora ou poderia ter sido».⁵⁷

Além do castelo, após a sua inscrição como membro da Real Associação de Architectos e Archeólogos Portugueses, em 1899⁵⁸, Korrodi desenvolveu uma série de estudos gráficos de reconstrução de diversos monumentos da arquitectura da Idade Média, por todo o país. Publicou, ainda em 1898, o artigo *Um monumento byzantino-latino em Portugal*, no *Boletim dos Architectos Civis e Archeólogos Portugueses*,⁵⁹ referente ao monumento da arte pré-românica – a capela de S. Frutuoso de Montélios, nos arredores de Braga⁶⁰. Nos estudos de restauro do Paço dos Condes de Barcelos, foi criticado por apresentar influências do *chalet* suíço pela utilização de grandes telhados inclinados, que Korrodi justificou por «datar de uma epoca que em Portugal tudo se fazia menos arte nacional [...]».⁶¹

Pertencendo à delegação de Leiria da RAACAP, concentrou-se nos monumentos do distrito, como o Castelo de Porto de Mós, a Igreja Matriz da Batalha e o Mosteiro de Alcobaça. Assim, o *Estudo Histórico Arqueológico e Artístico da Real Abadia de Alcobaça* integrou, juntamente com outras monografias, a colecção *Monumentos de Portugal*⁶², da Associação dos Archeólogos Portugueses. «É pelo esforço de

⁵⁵ *Ibidem*, p. 303

⁵⁶ As primeiras obras, promovidas pela Liga dos Amigos do Castelo, foram iniciadas em 1916, mas rapidamente foram suspensas por falta de verbas. Em 1921, sob direcção de Korrodi, foram retomadas as obras de consolidação. Com a acção de restauro do património artístico do país, efectuada pela DGEMN, na impossibilidade de restituir o castelo na sua forma original, retomou-se a sua reconstrução estilística com o objectivo de o adaptar a Pousada. Adquiriu, assim, o aspecto actual, correspondendo à imagem que Korrodi idealizara. (Cf. *Ibidem*, pp. 213-233).

⁵⁷ *Ibidem*, p. 303

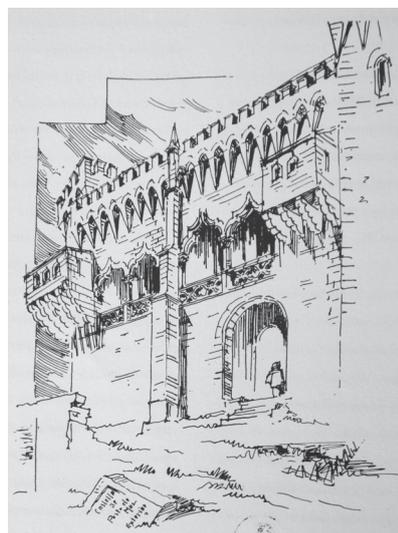
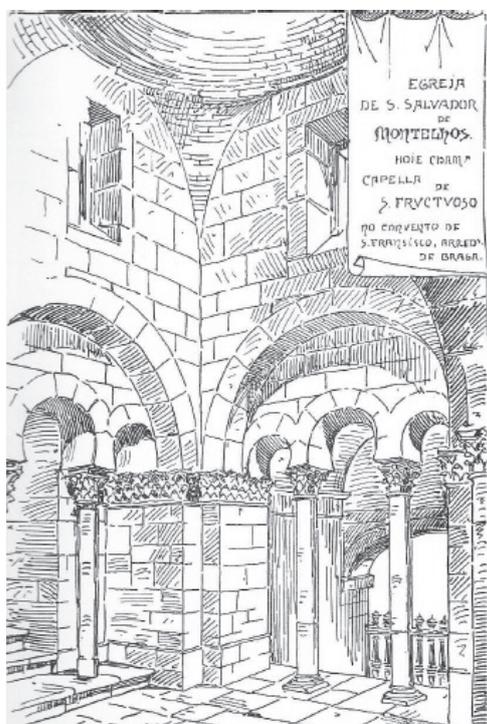
⁵⁸ Cf. OLIVEIRA, Maria Genoveva – **Ernesto Korrodi: Roteiro na cidade de Leiria**. [em linha].

⁵⁹ *Boletim dos Architectos Civis e Archeólogos Portugueses* (anno 1898, tomo VIII, n.ºs 1 e 2). Ernesto Korrodi *apud* VITERBO, Sousa, *op. cit.*, p. 47

⁶⁰ A DGEMN efectuou obras de restauro na capela de S. Frutuoso de Montélios, em 1931, conduzidas por João de Moura Coutinho e Sousa Lobo (Cf. GONÇALVES, Joaquim – **Capela de São Frutuoso de Montélios**. [em linha].)

⁶¹ Ernesto Korrodi *apud* Saúl António Gomes (Cf. KORRODI, Ernesto – **Estudos de reconstrução sobre o Castelo de Leiria**.)

⁶² *Alcobaça - Estudo Histórico Arqueológico e Artístico da Real Abadia de Alcobaça*, colecção *Monumentos de Portugal*, n.º4 (1929). (Cf. COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi**. pp. 165-169)



23. Capela de S. Frutuoso de Montélios. Desenho de Korrodi.

24. *Monumentos de Portugal: Alcobaca*, n.º 4 (1929). *Estudo Histórico Arqueológico e Artístico da Real Abadia de Alcobaca*, de Korrodi.

25. Paço dos Condes de Barcelos. Desenho de Korrodi (1901).

26. Castelo de Porto de Mós. Desenho de Korrodi (c. 1900).

tentar caracterizar, no complexo da arquitectura europeia em geral, e da cisterciense em particular, a Abadia de Alcobaça, que a monografia de Korrodi se revela inovadora.»⁶³

Já em 1901, Korrodi afirma:

«É verdade que com afan e febril interesse nos entregamos desde muitos annos ao estudo dos monumentos antigos do país, dispondo já hoje de um apreciável material de estudo methodicamente colhido por apontamentos, muitos estudos completos de reconstituições de igrejas, castellos ou palácios [...] Seguro de vermos compensados ainda os fructos do nosso trabalho, quando um dia outros governos animados de um sentimento de piedade e de verdadeiro patriotismo comprehenderem em toda a sua realidade a importância dos estudos histórico-artísticos e a necessidade absoluta de conservar a herança artística dos seus antepassados.»⁶⁴

O abandono em que os monumentos nacionais se encontravam tornou-se uma forte preocupação por parte de Korrodi, que apresentou como solução, a criação de museus histórico-arqueológicos, à semelhança do que ocorreu décadas antes no resto da Europa. Procurou, com os seus estudos, salientar a importância que os edificios históricos deviam ter tanto no ensino artístico, como na conservação e restauro dos monumentos. Como afirmou: «Não ha, de certo, lição de historia mais proveitosa, mais ao alcance de todas as inteligências do que a contemplação e estudo dos productos de actividade e engenho dos nossos antepassados.»⁶⁵

«A acção de Ernesto Korrodi adquire uma dimensão inovadora; interessando-se pelos estudos histórico-arqueológicos, defendendo a salvaguarda dos Monumentos Nacionais e proclamando um ideal de Arte que via no passado a lição necessária para a arquitectura do presente.»⁶⁶

Assim, através destes estudos, Korrodi pretendia encontrar nas formas do passado e na experiência de séculos soluções para o presente. A atenção dedicada aos estudos dos monumentos marcou a sua formação artística, estando presente tanto na sua actividade enquanto professor, como architecto. Influenciou o seu gosto pelo passado, através das artes decorativas, nomeadamente no uso de elementos decorativos revivalistas que marcaram as suas primeiras obras.

Por outro lado, a consciência da impossibilidade de restituir segundo uma fidelidade histórica a imagem original dos monumentos, encontrou como solução a sua conservação através de novos materiais e técnicas de construção, conduzindo à aliança entre tradição e progresso.

⁶³ *Ibidem*, p. 172

⁶⁴ Ernesto Korrodi *apud* VITERBO, Sousa, *op. cit.*, p. 46

⁶⁵ Ernesto Korrodi *apud Ibidem*, p. 50

⁶⁶ COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi**. p. 299



27. *Red House*. Proyecto de Philip Hebb (1859).
28. *Casa Tassel*. Proyecto de Victor Horta (1892-1894).

O PANORAMA ARTÍSTICO: FIM DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO SÉCULO XX

O panorama artístico europeu: a Arte Nova

«A quimera do século XIX foi a de conciliar o Progresso com a Tradição, numa harmonia reveladora das contradições de uma burguesia dividida entre o Passado e o Presente e da sua dificuldade em aceitar uma arte em consonância com as técnicas que o século proporcionava aos construtores «modernos» nas obras de engenharia.»⁶⁷

Surgiu na Europa, nos finais do século XIX, um movimento de renovação das artes, sobretudo das decorativas – a Arte Nova. Na recusa de referências históricas, procurava criar um estilo próprio da sua época que celebrava os «novos fenómenos da era técnica»⁶⁸, através de formas orgânicas e naturais. Com diferentes designações conforme o local,⁶⁹ nasceram por conseguinte diferentes expressões formais. Variava entre uma gramática decorativa dinâmica, de linhas sinuosas e simbolista, e uma expressão linear e racional. A arquitectura tentou opor-se aos anteriores revivalismos, assegurando a transição para uma nova linguagem arquitectónica. Recorreu aos novos materiais, o ferro, o vidro e o betão, e técnicas industriais na procura de conforto e funcionalismo, apresentando assim já aspectos modernistas.

José-Augusto França refere a *Red House*, de Philip Webb, como representante da nova situação estética⁷⁰. Desenhada como um todo do exterior ao interior, incluindo o mobiliário, numa arquitectura doméstica e orgânica, inspirada num passado inglês de gosto romântico e simbolista, da qual nasceu o *Domestic Revival*. É ainda de salientar a Casa Tassel⁷¹, de Victor Horta, onde «a sua fachada anti-historicista, propõe nos motivos aparentes de ferro, uma decoração inédita que se integra no próprio edifício»,⁷² composto por espaços dinâmicos, através de linhas sinuosas de inspiração vegetalista. Já as obras de Henry van de Velde e Josef Hoffmann apresentam uma clareza formal, numa sobriedade estrutural próxima do racionalismo, seguindo os princípios do *Arts and Crafts*.

⁶⁷ COSTA, Lucília Verdelho da – Ernesto Korrodi. p. 298

⁶⁸ SEMBACH, Klaus-Jurgen – Arte nova. p. 9

⁶⁹ *Art Nouveau* em França, *Libre Esthétique* na Bélgica, *Jugendstil* na Alemanha, *Secession* na Áustria, *Modernismo* em Espanha, *Liberty* na Itália, *Arte Nova* em Portugal. (Cf. RIO-CARVALHO, Manuel – **História da Arte em Portugal: vol. 11: do romantismo ao fim do século**. p. 154)

⁷⁰ *Red House* (1859), desenhada por Philip Webb para William Morris. (Cf. FRANÇA, José-Augusto – IV – Simbolismo e Arte Nova. Cézanne. In **História da Arte Ocidental 1780-1980**. p. 186)

⁷¹ *Casa Tassel* (1892-94) em Bruxelas, de Victor Horta. (Cf. *Ibidem*, p. 190)

⁷² *Ibidem*.



29. Pormenor do Palacete Valmor, na Avenida da República, em Lisboa. Projecto de Ventura Terra, Prémio Valmor de 1906.
30. Moradia na Avenida Fontes Pereira de Melo, em Lisboa. Projecto de Norte Júnior, Prémio Valmor de 1914.

O panorama artístico em Portugal: dos revivalismos à Arte Nova

«Para além das carências da indústria, deparamo-nos com a questão do gosto da classe dominante – uma burguesia incipiente que pretende afirmar-se desde 1820; esta, não sendo capaz de veicular uma expressão artística própria, volta-se para o passado e adopta o eclectismo por um fenómeno de moda e por necessidade de legitimação como classe, cultivando, necessariamente, o gosto pelo *pastiche*.»⁷³

Mantendo-se ligada às formas passado, a produção artística em Portugal – tanto a nível académico como de produção industrial – não acompanhou a época, nem a civilização que já dependia da máquina e da indústria. Também no desenho arquitectónico «se copiavam fragmentos arquitectónicos de várias ordens»⁷⁴, não respondendo aos problemas de arquitectura. Porém, apesar de muitas vezes recorrer a processos tradicionais, a arquitectura do início do século XX começou a empregar os novos materiais e técnicas construtivas proporcionadas pelo progresso industrial. Mas este progressismo cingiu-se às estruturas, mantendo-se o carácter decorativo revivalista e ecléctico.

Numa sociedade marcada pela nostalgia do passado, justificado pelo desenvolvimento dos estudos histórico-arqueológicos, assim como pela posição de Joaquim Vasconcelos no estudo da história da arte portuguesa⁷⁵, enformou-se uma cultura artística que valorizava os elementos historicistas. Manuel Rio-Carvalho⁷⁶ apresenta ainda a construção do Palácio da Pena e o restauro dos Jerónimos como os principais factores que introduziram o gosto nacional pelo revivalismo. Também nas revistas de arquitectura,⁷⁷ apesar de publicarem obras estrangeiras que já se referiam aos novos processos de construção e a uma estética Arte Nova, dominavam os exemplares de arquitectura revivalista, «acompanhados de comentários completamente destituídos de interesse na sua linguagem acrílica («lindo edifício», «bonita moradia»...)).⁷⁸ A criação do Prémio Valmor surgiu como mais um incentivo ao espírito historicista. Este prémio era atribuído, após a análise por parte do júri dos projectos de todos os edifícios concluídos nesse mesmo ano, da qual resultava uma selecção dos que, pela sua composição arquitectónica, se demonstravam mais significativos. Era então premiado o «arquitecto do mais belo prédio, ou casa edificada em Lisboa, com a condição porém de que essa casa nova, ou em restauração de edifício velho, tenha um estilo arquitectónico, Clássico Grego ou Romano, Romão Gótico ou da Renascença, ou algum estilo artístico Português enfim um estilo digno de uma cidade

⁷³ COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi**. p. 54

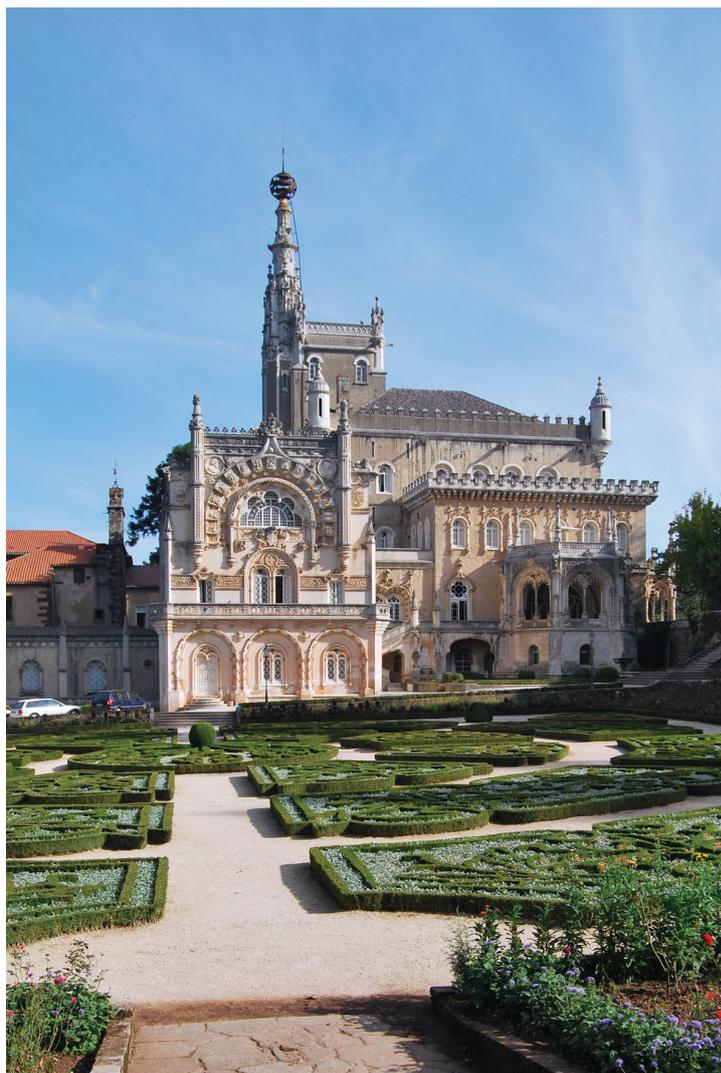
⁷⁴ *Ibidem*, p. 44

⁷⁵ Cf. FRANÇA, José-Augusto – **A arte em Portugal no século XIX: vol II**. pp. 115-123

⁷⁶ Cf. RIO-CARVALHO, Manuel – **História da Arte em Portugal**. p. 11

⁷⁷ A revista *A Construção Moderna*, publicada quinzenalmente, dedicava o primeiro capítulo a uma obra portuguesa, o segundo intitulado *Architectura estrangeira*, o terceiro - *Serralharia Artística*, o quarto - *Cantaria Artística*, e por último - *Marcenaria e carpintaria artística*.

⁷⁸ FRANÇA, José-Augusto – **A arte em Portugal no século XIX: vol II**. p. 186



31. Palácio Hotel do Buçaco (1888). Projecto de Luigi Manini, onde predomina o estilo Neomanuelino. Nesta obra, participaram ainda Norte Júnior e Nicola Bigaglia.

civilizada.»⁷⁹ Já o ensino da arquitectura em Portugal mantinha-se igualmente académico, sem compreender as inovações tecnológicas e funcionais do desenvolvimento urbano. Para muitos dos arquitectos portugueses, a sua formação e experiência profissional eram complementadas em Paris, onde contactavam com o classicismo das *Beaux-Arts*.

«Ao longo deste período de meio século [a segunda metade do século XIX] uma nova aristocracia faria construir palacetes urbanos de traça «clássica» a que a burguesia comerciante ou os brasileiros juntarão em breve as moradias mais ou menos eclécticas que vão pontuar as novas urbanizações ou os caminhos nortenhos.»⁸⁰

«A transição do século XIX para o século XX constitui um momento de fértil e multifacetada produção arquitectónica.»⁸¹ Caracterizada pelos exageros decorativos, a arquitectura revivalista recorreu a várias vertentes: o neomanuelino, que se destacou por ser o estilo que representava o auge da história portuguesa; o neo-renascimento e neobarroco; a orientação estética francesa das *Beaux-Arts*, através dos arquitectos que tendo formação em Paris, voltaram a Portugal realizando obras de pendor mais classicizante, como Ventura Terra e Marques da Silva; e o neo-românico, que para alguns se tornava o estilo que melhor representava a arte portuguesa e se demonstrava o mais moderno, pela simplicidade formal.⁸²

Assim, em muitos casos, as obras desta época apresentavam fachadas eclécticas que resultavam numa mistura de elementos de diversos estilos do passado e, por vezes, combinados com elementos Arte Nova. Esta arquitectura revivalista expandiu-se por todo o país traduzida em inúmeras obras, mas teve especial representação nos palacetes e casas de veraneio nos arredores de Lisboa, nomeadamente no Estoril.

Foram diversos os arquitectos portugueses que adoptaram os revivalismos nas obras que realizaram, como José Luís Monteiro (1848-1942), Adães Bermudes (1864-1947), Norte Júnior (1878-1962), Marques da Silva (1869-1947), Ventura Terra (1866-1919) e Raul Lino (1879-1974). Porém, também os arquitectos estrangeiros, que realizaram obra no nosso país, adoptaram os mesmos revivalismos, como Nicola Bigaglia (1841-1908), Luigi Manini (1848-1936) e Ernesto Korrodi (1870-1944).⁸³

⁷⁹ Testamento do 2º Visconde de Valmor *apud* PEDREIRINHO, José Manuel – **Prémio Valmor: 100 anos**. p. 12

⁸⁰ PORTAS, Nuno – A evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação In ZEVI, Bruno – **História da arquitectura moderna**. p. 700

⁸¹ TOSTÕES, Ana – **Arquitectura moderna e obra global a partir de 1900**. p. 7

⁸² Cf. Ana Cristina Tostões In PEREIRA, Paulo, dir. – **História da arte portuguesa...** p. 508

⁸³ Cf. FRANÇA, José-Augusto – **A arte em Portugal no século XIX: vol II**



32. Animatógrafo do Rossio, em Lisboa (1907).

33. Pormenor de um painel de azulejos num prédio nas Ruas Saraiva de Carvalho e do Patrocínio, em Lisboa.

34. Prédio nas Ruas Saraiva de Carvalho e Ferreira Borges, em Lisboa. Projecto de Korrodi (1912).

A Arte Nova que, na Europa, originou a transição do historicismo para o movimento moderno, em Portugal não se ajustou aos tempos modernos. Não teve grande repercussão na arquitectura, sendo especialmente um estilo decorativo, foi entendido como uma gramática decorativa a aplicar em fachadas.

Assim, as fachadas, independentemente do estilo do edifício, eram dotadas de elementos decorativos caracteristicamente Arte Nova: painéis de azulejos, cantarias e gradeamentos de ferro. O azulejo era frequentemente usado – em frisos, painéis, ou apenas em zonas pontuais na fachada – apresentando linhas sinuosas e curvas, em desenhos estilizados de flores, nomeadamente o lírio roxo.⁸⁴ Já as cantarias apareciam concentradas em determinadas zonas e, apesar de usarem igualmente elementos naturais estilizados que se entrelaçavam nos elementos arquitectónicos, recorreram a elementos que se aproximavam do manuelino e barroco, num nacionalismo pelos períodos áureos da história portuguesa.

As fachadas verdadeiramente Arte Nova acabavam por ser as de construções mais modestas, pequenas lojas, retrosarias, quiosques, *restaurantes, leitarias e padarias*⁸⁵, onde o encomendador – o pequeno burguês – possuía um gosto moderno. Manuel Rio-Carvalho menciona Korrodi como o arquitecto, que pelos seus conhecimentos estrangeiros, soube desenhar fachadas totalmente Arte Nova, exemplificando com o prédio de rendimento situado nas Ruas Saraiva de Carvalho e Ferreira Borges.⁸⁶

A Casa Portuguesa

«Contra este cosmopolitismo definido no quadro de uma formação francesa que podemos ver protagonizado por Terra e Marques da Silva, erguia-se em termos ortodoxos outro conceito, o de «casa portuguesa», baseado na nostalgia e na procura metafísica das raízes culturais e mentais de Portugal.»⁸⁷

A par da Arte Nova, na procura de um estilo caracteristicamente português que valorizasse as tradições e vivências, afastando-se do domínio estrangeiro e dos estilos importados, Raul Lino promoveu uma arquitectura de índole nacionalista. A partir do estudo de um programa restrito – a moradia unifamiliar – encontrou na tradição a fisionomia de uma identidade nacional, representada na *casa portuguesa*. Estas suas reflexões e ideologias foram teorizadas em livros, que surgiram como manuais, como *A Nossa Casa* (1918), *A Casa Portuguesa* (1929) e *Casas Portuguesas* (1933)⁸⁸.

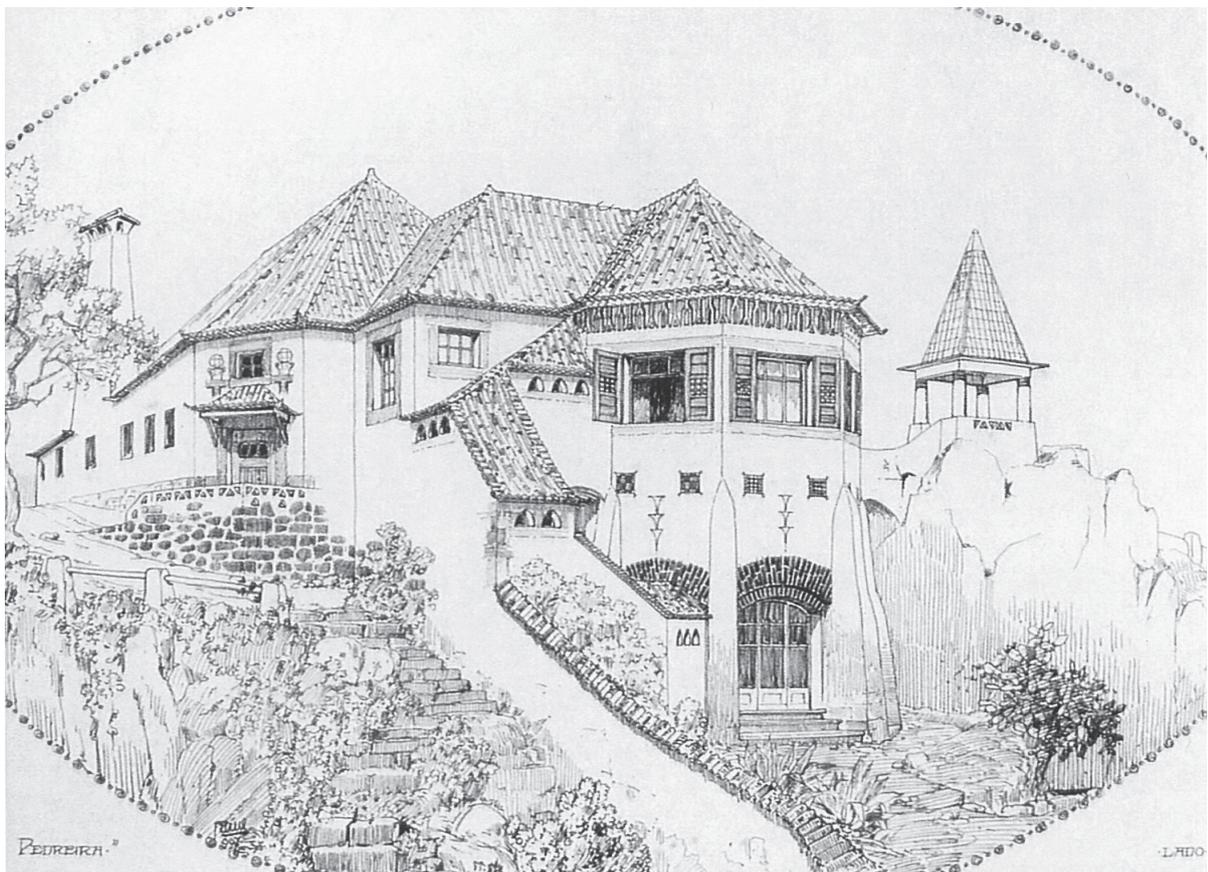
⁸⁴ «[...] lírios-roxos (o lírio é uma flor eminentemente Modern Style e o roxo a cor por excelência deste movimento) estilizados de uma maneira moderna.» (RIO-CARVALHO, Manuel, *op.cit.*, p. 158)

⁸⁵ FRANÇA, José-Augusto – **A arte em Portugal no século XIX: vol II**. p. 192

⁸⁶ Cf. RIO-CARVALHO, Manuel, *op.cit.*, p. 156

⁸⁷ Ana Cristina Tostões In PEREIRA, Paulo, dir. – **História da arte portuguesa...** p.514

⁸⁸ Cf. TOSTÕES, Ana – **Arquitectura moderna e obra global a partir de 1900**. p. 16



35. Casa do Cipreste, Sintra. Raul Lino (1907-1913).

«[Raul Lino] adquiriu uma formação técnica e cultural alheia aos modelos académicos das escolas de arquitectura. A prática profissional ministrada naquelas escolas, particularmente a marcenaria, proporcionaram-lhe não só o entendimento directo do arts and crafts como também a valorização das artes decorativas e a concepção da arquitectura como um todo no qual os interiores e os seus equipamentos são parte orgânica e indissociável.»⁸⁹

Afastado da típica formação francesa das *Beaux-Arts* da maioria dos arquitectos seus contemporâneos, Raul Lino teve uma educação inglesa e alemã, formando-se numa escola artística em Hanôver⁹⁰. A sua formação profissional e cultural germânica foi ainda reforçada ao trabalhar com Albrecht Haupt, estudioso do Renascimento português, através do qual fortaleceu o seu gosto por Portugal. O contacto com o movimento *Arts and Crafts*, enquanto viveu em Inglaterra, despertou o seu interesse para a arquitectura doméstica e intimista através do *Domestic Revival*.

Ao regressar a Portugal, viajou por todo o país, principalmente pelo Alentejo, num reconhecimento cultural da produção arquitectónica, elaborando desenhos de arquitectura, nos quais registou variados pormenores de arquitectura mudéjar. Assim, na procura das variantes que distinguem e caracterizam um edifício construído em Portugal, apresentou os elementos comuns da tradição portuguesa, muitos dos quais demonstram uma influência islâmica, pelos elementos decorativos e pela organização em redor do pátio.

Num espírito de valorização do artesanato, à semelhança do *Arts and Crafts*, recusou os novos materiais e técnicas industriais, utilizando materiais tradicionais da respectiva região, como o tijolo, a madeira e o azulejo. As suas obras revelavam um entendimento global da obra, ao pensá-la como um todo, baseado numa estrutura orgânica e numa harmonia entre o interior e o exterior, desenhando desde a arquitectura ao mobiliário. Valorizando a paisagem pela articulação das partes com o lugar e atento à integração na natureza, aproximou-se «da riqueza espacial contida no conceito de “organicidade” defendido por Wright e que experimentou nas casas marroquinas do Estoril e condensou exemplarmente na sua própria casa, a casa do Cipreste (1913) em Sintra.»⁹¹

A *casa portuguesa* caracterizava-se então pela inserção orgânica no local e pelas constantes morfológicas, traduzidas em «cinco pontos «a linha de cobertura sanqueada e arrematada pelo beiral dito à portuguesa» (disposição original que só por si «quase marcava o tipo da nossa casa»), o emprego do alpendre, os vãos guarnecidos de cantaria, a caiação a branco e cor e o emprego dos azulejos.»⁹²

⁸⁹ Rui Afonso Santos In PEREIRA, Paulo, dir. – **História da arte portuguesa....** p.446

⁹⁰ Cf. RIO-CARVALHO, Manuel, *op.cit.*, p. 174

⁹¹ TOSTÕES, Ana – **Arquitectura moderna e obra global a partir de 1900.** p. 17

⁹² FRANÇA, José-Augusto – **A arte em Portugal no século XIX: vol II.** p.156



36. Cinema Capitólio, em Lisboa. Projecto de Cristino da Silva (1929).
37. Casa de Serralves, no Porto. Projecto final de Marques da Silva (1925-1943).

A aproximação ao modernismo: a *Art Déco*

A arquitectura portuguesa a partir da década de 20, do século XX, foi marcada pelo advento do betão, visível nas obras de arquitectos formados nessa década, como Carlos Ramos, Pardal Monteiro, e Cristino da Silva⁹³, que «[...] souberam explorar nas potencialidades do betão armado as correspondentes ilações formais»⁹⁴, iniciando-se o ciclo modernista.

As características plásticas do betão, se por um lado permitiam a reprodução de estilos revivalistas ou a imitação da pedra, por outro, facilitaram a transição para uma linguagem geométrica que caracterizou a *Art Déco*. Esta moderna linguagem arquitectónica, já expressa na tendência geométrica da arquitectura da *Secessão Vienense*, evidenciava as articulações volumétricas e estruturais, numa concepção funcionalista e racionalista em dispensa da decoração. Afastando-se da ornamentação ecléctica, a decoração era reduzida a localizações específicas, de modo a simplificar e a embaratecer a obra.

Esta nova linguagem, «assimilada apenas como mais um estilo disponível»⁹⁵, foi adoptada como uma renovação simbólica nos equipamentos públicos, implementados pela ditadura do Estado Novo. Começou a aparecer sobretudo em programas urbanos e modernos como teatros, cinemas, lojas e *stands* de venda de automóveis. No programa da habitação, a decoração limitou-se a elementos abstractos, mas valorizou-se a fachada, realçando-se as articulações volumétricas visíveis do exterior através das caixas de escadas, *bow-windows* e varandas salientes.

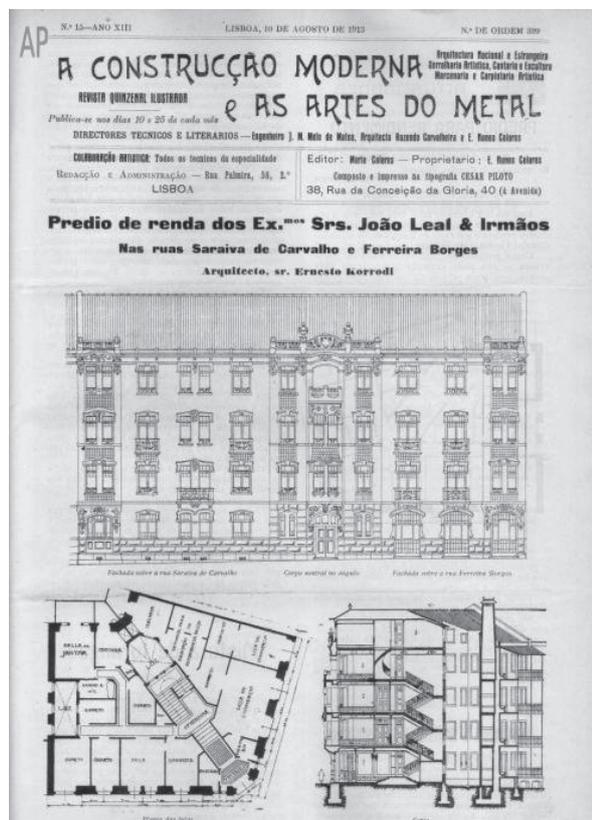
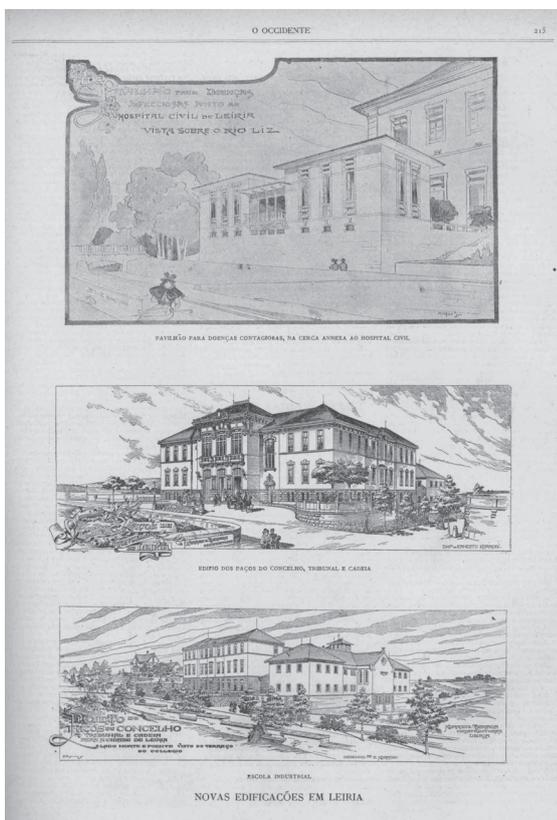
Este modernismo experimental prevaleceu até ao final dos anos 30. Entretanto, com a Exposição do Mundo Português o modernismo internacional invertia-se e adquiria de novo um certo nacionalismo. «Com o final da década de 30 o acento monumentalista exposto no programa das obras públicas do regime aproxima-se de um vocabulário de novo historicista e regionalista, apostado numa narrativa de raiz clássica próxima dos modelos nazis e fascistas da época.»⁹⁶ Com ele, ressurgiria ainda a temática da *Casa Portuguesa*.

⁹³ Cf. TOSTÕES, Ana [et al.] – **Arquitectura moderna portuguesa: 1920-1970**. p. 106. Sobre os arquitectos portugueses modernistas, ver ainda PORTAS, Nuno – *A evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação* In ZEVI, Bruno – **História da arquitectura moderna**. pp. 705-729

⁹⁴ TOSTÕES, Ana [et al.] – **Arquitectura moderna portuguesa: 1920-1970**. p. 110

⁹⁵ TOSTÕES, Ana – **Arquitectura moderna e obra global a partir de 1900**. p. 25

⁹⁶ TOSTÕES, Ana [et al.] – **Arquitectura moderna portuguesa: 1920-1970**. p. 118



38. O Occidente: Novas edificações em Leiria (1904).

39. A Construção Moderna: Prédio de renda dos Srs. João Leal e Irmãos nas Ruas Saraiva de Carvalho e Ferreira Borges (1913).

O PERCURSO ARQUITECTÓNICO

«Isto foi há 20 anos⁹⁷, depois disso realizei uma considerável obra de construtor espalhada por todo o país como poucos arquitectos “de verdade”. E foi por isso naturalmente que o Governo por prévio parecer do Conselho de Arte e Arqueologia me concedeu há anos o diploma de arquitecto pela Escola de Belas Artes de Lisboa, espécie de doutoramento “honoris causa” que muito me sensibilizou, embora nada tira, nem põe se nada mais houver que recomende a pessoa.»⁹⁸

Paralelamente, à sua carreira de docente e de estudioso dos monumentos, não obtendo nenhum retorno com as propostas de reconstrução dos monumentos nacionais e mesmo sem formação, Korrodi seguiu uma carreira de arquitecto *autodidacto*⁹⁹, como o próprio afirmou. Fixado já em Leiria, tornou-se então *architecto construtor*, numa época em que a arquitectura «era ainda uma profissão em estruturação».¹⁰⁰

A partir de 1900 e até 1907, Korrodi associou-se ao engenheiro José Theriaga, com o qual efectuou os primeiros projectos de arquitectura, aceitando encomendas por parte da Câmara Municipal de Leiria. Como primeira obra, Korrodi projectou o novo edifício dos Paços do Concelho (1899-1902). Foi ele que contratou os operários e que, sentindo falta de canteiros especializados, decidiu abrir, em 1906¹⁰¹, uma oficina de canteiros que serviu as obras projectadas por ele e as encomendas para Lisboa, e que veio, ainda, a ter uma equipa de restauro no Mosteiro da Batalha. Seguiram-se outros equipamentos públicos que iam marcando a fisionomia da cidade, como o Matadouro Municipal (1902) e o Pavilhão para doenças contagiosas anexo ao Hospital Civil (1903-1904).

Relativamente às *Novas edificações em Leiria*, já em 1904 se escrevia na revista *O Occidente*: «o projecto do edifício é obra dos distintos construtores srs. Ernesto Korrodi e José Theriaga. [...] É opinião dos entendidos que este edifício, depois de concluído, deve ficar um dos primeiros do paiz, não

⁹⁷ Em 1901, quando escreve a carta autobiográfica a Sousa Viterbo, passando a fazer parte do *Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses*, 1904.

⁹⁸ Resposta a um artigo do Sr. Tito Larcher, defendendo a sua *qualidade de escultor decorador e de professor de desenho, de que aliaz muito me honro*. (Cf. Ernesto Korrodi – **Fundo Pessoal Ernesto Korrodi** [Documentação pessoal]: Apontamentos e discursos.)

⁹⁹ Ernesto Korrodi *apud* VITERBO, Sousa, *op. cit.*, p. 46

¹⁰⁰ PEDREIRINHO, José Manuel – **Prémio Valmor: 100 anos**. p. 25

¹⁰¹ Cf. COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi**. p. 126



40. Casa de habitação do Dr. António Macieira, na Avenida Fontes Pereira de Melo, em Lisboa. Prémio Valmor de 1910.
41. Prédio do do Dr. António Macieira Júnior, na Rua Viriato, em Lisboa. Prémio Valmor de 1917.

deixando a sua construção nada a desejar em vista da muita competência dos técnicos que d'ella se encarregaram.»¹⁰²

Parte das suas obras começavam então a ser publicadas em revistas, n' *O Occidente*, n' *A Construção Moderna*, e mais tarde também n' *A Architectura Portuguesa*,¹⁰³ contribuindo para a sua divulgação nacional enquanto arquitecto. Surgiram assim as primeiras encomendas privadas no distrito de Leiria, mas que se expandiram progressivamente por todo o território nacional incidindo no centro e no norte, na região de Aveiro e na região de Braga.

A par dos arquitectos seus contemporâneos, projectou habitações para as *novas avenidas* de Lisboa. De entre essas obras foi distinguido com o Prémio Valmor duas vezes, que lhe conferiu ainda mais prestígio no meio arquitectónico. Em 1910, com a casa de habitação do Dr. António Macieira, na Avenida Fontes Pereira de Melo, n.º 30 (demolido em 1961) e em 1917, com o prédio de rendimento do Dr. António Macieira Júnior, na Rua Viriato, n.º 5.¹⁰⁴ Para Lisboa, projectou ainda um prédio nas ruas Saraiva de Carvalho e Ferreira Borges (1912) e outro na Rua Braancamp (1914).

No entanto, a sua actividade em território nacional foi marcada pelos projectos na província, «[...] no contexto da qual a sua obra como arquitecto se definiria, em projectos sempre mais sensatos que audaciosos.»¹⁰⁵ Percorreu ainda todo o país, «desde Vila Real de Trás-os-Montes a Vila Real de Santo António»¹⁰⁶, realizando os projectos das filiais do Banco Nacional Ultramarino, entre 1920 e 1922, e do Banco de Portugal.

As obras realizadas no seu atelier demonstraram uma grande variedade tipológica, projectando «[...] desde o chalé brasileiro, pequenas vivendas com alpendres e beirados, prédios de rendimento, teatros e cineteatros, moradias integradas, arquitectura funerária, arquitectura industrial, etc.»¹⁰⁷.

A par do engenheiro José Theriaga, com o qual realizou as primeiras obras, colaborariam com Korrodi outros arquitectos. Foi o caso de Augusto Romão, que também realizou edifícios com uma linguagem Arte Nova, como é o caso do edifício *Garage*, no Largo 5 de Outubro. Enquanto, Fernando

¹⁰² Novas edificações em Leiria. *O Occidente: revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro*. p. 216

¹⁰³ As obras publicadas na revista *A Construção Moderna*: «Paços do Concelho», Ano IV, n.º 114 (20 Novembro 1903). «Matadouro Municipal da cidade de Leiria», Ano IV, n.º 119 (10 Janeiro 1904). «Pavilhão para doenças contagiosas anexa ao hospital civil», Ano V, n.º 134 (10 Junho 1904). «A Casa de Campo dos Srs. João Leal e Irmãos, em Coimbra», Ano VII, n.º 205 (20 Novembro 1906). «A Casa do Exmo. Sr. Dr. António Macieira, na Avenida Fontes Pereira de Melo», Ano XII, n.º 376 (20 Agosto 1912). «Prédio de renda dos Exmos. Srs. João Leal e Irmãos – Ruas Saraiva de Carvalho e Ferreira Borges», Ano XIII, n.º 399 (10 Agosto 1913). «O Solar do Exmo. Dr. Egas Moniz», Ano IX, n.º 529 (10 Janeiro 1919). E as obras publicadas na revista *A Architectura Portuguesa*: «A Casa do Exmo. Sr. Dr. António Macieira, na Avenida Fontes Pereira de Melo», Ano V, n.º 7 (Julho 1912). «Prédio dos Exmos. Srs. João Leal e Irmãos nas Ruas Saraiva de Carvalho e Ferreira Borges», Ano V, n.º 8 (Agosto 1912). (Cf. COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi**. pp. 125-135 e pp. 279-293)

¹⁰⁴ PEDREIRINHO, José Manuel – **Prémio Valmor: 100 anos**. p. 71 e p.109

¹⁰⁵ COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi**. p. 128

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 134

¹⁰⁷ OLIVEIRA, Genoveva – Ernesto Korrodi: uma proposta de defesa e divulgação do seu património arquitectónico. *Património Estudos*. p. 182

Santa Rita iniciou o seu percurso profissional no *atelier* de Korrodi, projectando obras em Leiria, já próximas do modernismo e despojadas de ornamentos. E o filho Camilo Korrodi (1905-1985) que, com uma linguagem modernista, influenciou as últimas obras de Korrodi.

Em 1926, foi-lhe atribuído o diploma de arquitecto pela Escola de Belas-Artes de Lisboa, devido à actividade desenvolvida até então, e sobretudo, pelo estudo das ruínas do castelo de Leiria.

As influências na arquitectura

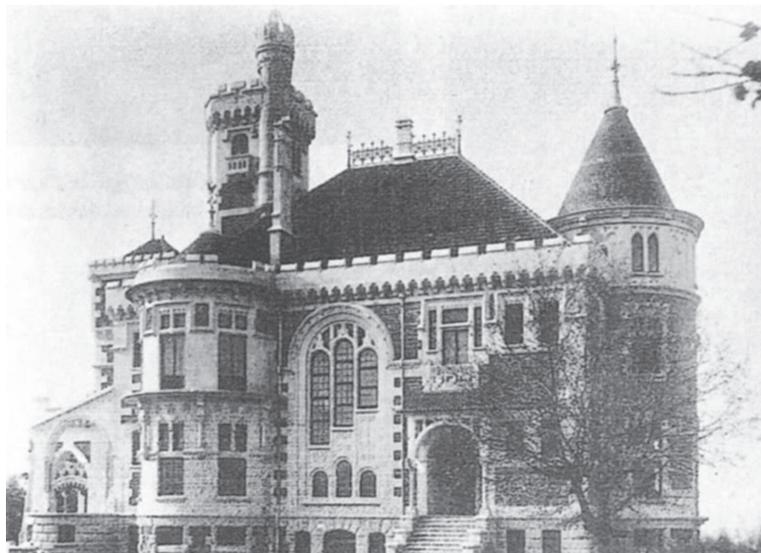
Os dois caminhos pelos quais a vida profissional de Korrodi enveredou nas primeiras décadas em Portugal influenciaram a sua obra arquitectónica. Como professor de desenho promoveu a reprodução de modelos do passado e valorizou o desenho ornamental. Também a sua paixão pelos monumentos do passado e consequentes estudos histórico-arqueológicos introduziram elementos historicistas e revivalistas. Korrodi revelou-se «[...] um excelente desenhista; com uma grande firmeza de traço e um tratamento fino de pormenores, minuciosa e habilmente executados [...]»¹⁰⁸ Nas suas viagens pelo país e pelo estrangeiro, Korrodi realizou sempre desenhos de igrejas medievais e monumentos, fixando-se na observação de pormenores: nos elementos decorativos, nos ornamentos de expressão popular e na composição dos alçados, formando assim, um vasto conjunto de imagens arquitectónicas do passado.

«Este apego pelas imagens de arquitectura com referências tanto a um passado imaginário como ao presente, permanecerá na sua obra, sempre mais directamente ligada a valores estéticos ou picturais do que à modelação de espaços e de volumes.»¹⁰⁹

A importância dada ao desenho transpôs-se para a concepção arquitectónica, de modo que a sua obra se apresentou mais dedicada a valores estéticos que volumétricos, marcando-se pelo carácter cenográfico do Romantismo. A obra inicial de Korrodi define-se, então, por uma estética revivalista e ecléctica influenciada pelos estilos do passado, combinando diversas referências. Na arquitectura religiosa predominou a influência medieval, variando entre o neo-românico e o neogótico em igrejas e jazigos. Enquanto para edifícios públicos adoptou o clássico, de inspiração maneirista e barroca. Esta influência é ilustrada nos projectos de bancos onde se pretendia transmitir uma ideologia baseada no academismo e tradicionalismo, mas também a afirmação de poder obtida através da decoração neobarroca. Já o programa habitacional, que ocupou grande número dos seus projectos, apresentou diversas influências resultando numa evolução estilística que começou pelos revivalismos, o neomanuelino e o neoclassicismo, passando pela Arte Nova e terminou já numa linguagem *Art Déco*, próxima do modernismo.

¹⁰⁸ COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi**. p. 136

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 137



48. Palácio J. Ferreira Rego em Palmeira, Braga (1915). Fachada posterior a nascente.

Desde cedo se dedicou ao estudo e desenho de uma *Habitação Nobre de Província*, recorrendo a diversas formas do passado, de inspiração medieval. O Palácio J. Ferreira Rego, em Palmeira, nos arredores de Braga (1915), foi a concretização das fantasias revivalistas demonstrando-se a habitação ecléctica mais significativa e «[...] afirmando-se essencialmente como uma obra ideal que aspirava a recuperar os modelos do passado de forma a criar um estilo original – sonho, afinal, a que se resumiria toda a arquitectura do século XIX.»¹¹⁰

Foi na arquitectura de encomenda privada – nas habitações – essencialmente através da ornamentação, que melhor desenvolveu o estilo pessoal que, junto com diversas influências, originou uma linguagem decorativa própria.

A evolução da linguagem decorativa: a questão da habitação

«A ornamentação depende, assim, exclusivamente da Arquitectura à qual se destina e se aplica [...]».¹¹¹

«O uso dos materiais é sempre muito cuidado e tradicional e as grandes superfícies de pedra, principalmente ao nível dos embasamentos, a presença bem marcada da telha cerâmica frequentemente assinalada pela acentuação dos beirados, bem como o uso da madeira nos tectos [...] são constantes que assinalam uma preocupação e um trabalho cuidadoso».¹¹²

Como escultor decorador, as suas obras caracterizaram-se pela atenção dedicada ao ornamento, onde a decoração se ajustava à superfície decorada «numa arquitectura que ele pretendia sóbria e sobretudo clara no enunciado dos seus volumes. [...] Os seus edifícios valorizam-se por uma ornamentação minuciosamente estudada, dentro de um entendimento dos valores artesanais da matéria, aplicada sobre superfícies lisas e uniformes.»¹¹³ É neste sentido que a arquitectura de Korrodi se distingue dos seus contemporâneos, numa época em que predominavam os exageros decorativos. Assim, nas suas obras destaca-se o trabalho cuidado da pedra na composição dos alçados, onde as cantarias aparecem a emoldurar os vãos. Estas apresentam-se delicadamente trabalhadas numa linguagem decorativa própria que, além das referências revivalistas, se aproxima da Arte Nova. Deste modo, nas cantarias, nos azulejos e nos gradeamentos de ferro forjado aparecem motivos florais estilizados combinados com elementos geométricos e com linhas curvas e sinuosas.

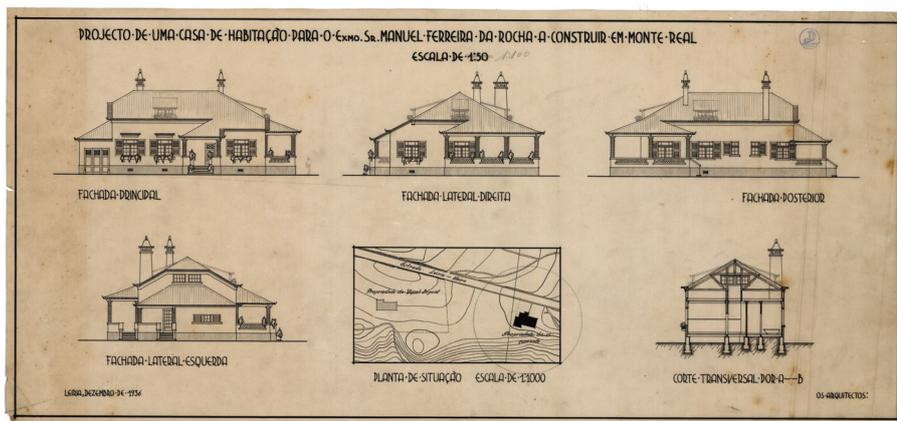
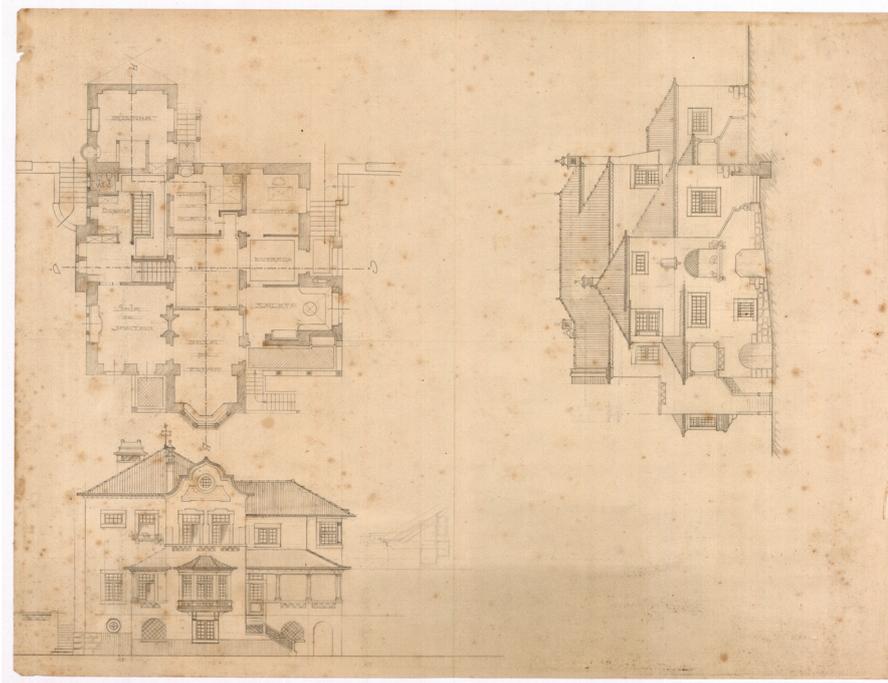
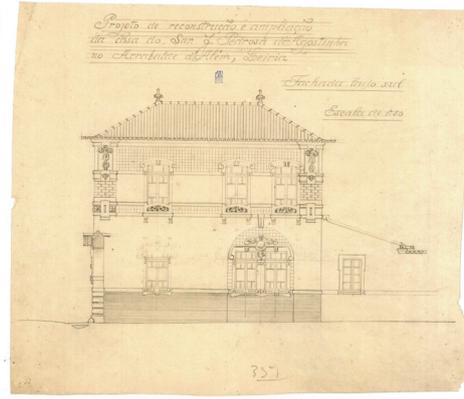
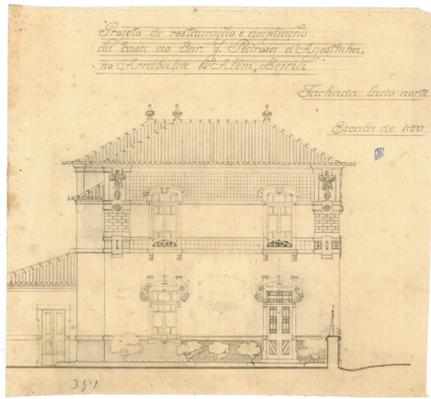
«[...] ramos abundantes de malmequeres e folhas recortadas que num simetria aparente brotam das volutas integradas nas molduras dos óculos e das janelas [...]. Mas o que nos interessa sublinhar

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 246

¹¹¹ *Ibidem*, p. 278

¹¹² José Manuel Pedreirinho *apud* SOUSA, Acácio, SOUSA, Gentil Ferreira, CARDOSO, Orlando – A obra de Ernesto Korrodi em Leiria. In **Levantamento do património edificado**. p. 87

¹¹³ COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi**. pp. 304-305



49. 50. Casa de José Pedrosa d' Agostinha, no Arrabalde de Além, Leiria (1914). Alçados laterais, numa morfologia que conjuga uma linguagem Arte Nova com elementos revivalistas.
51. Casa de campo de Cândido David da Silva, Leiria (1922). Conjunto formado pela articulação de volumes com coberturas diferenciadas em redor do hall. Emprego de uma *bow-window* no alçado principal.
52. Casa de Manuel Ferreira da Rocha, em Monte Real (1936). Influência do modelo de *casa portuguesa*, com o beiral, as chaminés salientes, os alpendres e as varandas.

é o modo como os caules emergem de uma certa rigidez geométrica em assimetrias que ora ocultam ora descobrem as corolas das flores, num intricado de pétalas, folhas e caules vigorosos que penetram nas molduras e irrompem delas.»¹¹⁴

De entre todos os elementos decorativos destacam-se os ramos de malmequeres e folhas recortadas, que como Lucília Costa¹¹⁵ refere, são dos elementos decorativos mais utilizados por Korrodi, aparecendo logo nas primeiras obras. Contrariamente ao típico lírio roxo, que aparecia nos painéis de azulejos Arte Nova,¹¹⁶ Korrodi usa o malmequer, por vezes virado contra a parede ou visto de baixo, de modo a realçar a intersecção do caule com o cálice enquanto as folhas que irradiam da flor em linhas sinuosas e estilizadas se entrelaçam nos elementos arquitectónicos.

Os alçados são marcados com jogos de luz e sombra, onde as linhas rectas contrastam com elementos curvos e os arcos que rematam os vãos variam entre a volta perfeita, o arco abatido, o arco ultrapassado e ainda curvas elípticas. As linhas verticais que emolduram os vãos equilibram-se com os frisos salientes ou com largas faixas de azulejos que modulam horizontalmente os alçados separando os pisos. Porém, nas obras de Korrodi não aparecem as fachadas em ferro, muito características dos prédios de rendimento desta época¹¹⁷. As aplicações de ferro resumem-se a utilizações específicas: nos portões, nos gradeamentos de janelas e varandas e ainda nas portas. Nestes pormenores distingue-se, claramente, um desenho simples de linhas sinuosas e estilizadas muito característico e constante em diversas habitações.

Apesar dos contactos com o estrangeiro, Korrodi adaptou-se aos ritmos de Portugal e teve de se submeter ao gosto pessoal do encomendador, o burguês. A burguesia, que procurava uma arte que se revelasse nacionalista e representasse a identidade cultural do povo acima da grandeza do Passado, encontrou na *Casa Portuguesa*, de Raul Lino, a resposta para a habitação de um povo que se mantinha rural e afastado do modernismo. A influência da arquitectura tradicional portuguesa é confirmada nas memórias descritivas dos projectos de habitação onde, na descrição da morfologia decorativa, refere que «a composição da fachada é concebida nas formas tradicionaes portuguesas do século XVIII»¹¹⁸ ou «cingimo-nos quanto possível às formas características da arquitectura regional do século 18.»¹¹⁹ A morfologia arquitectónica acabou então por se manter ligada à tradição, apresentando um *certo aporтуguesamento*¹²⁰ numa valorização dos elementos da arquitectura tradicional portuguesa, desde o

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 281

¹¹⁵ Cf. *Ibidem*, p. 244

¹¹⁶ Cf. Nota 84.

¹¹⁷ Cf. FERNANDES, José Manuel – **Arquitectura modernista em Portugal: [1890-1940]**. pp. 14-20

¹¹⁸ *Memória Descritiva e Explicativa* In AHCML Processo 1914/12

¹¹⁹ *Memória Descritiva* In AHCML Processo 1918/22

¹²⁰ COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi**. p. 304



53. Casa de campo dos Srs. João Leal e Irmãos, no Coimbra (1906).

54. Solar Egas Moniz, em Avanca (1915-1918).

55. Casa da família Bouhon, na Covilhã (1915-1920).

56. *Villa Hortênsia*, em Leiria (1905-1910).

alpendre, escadas exteriores, janelas geminadas e «[...] elementos como o beiral «português», que não desvalorizam nem exageram o conjunto».¹²¹

Do estrangeiro recebeu ainda influências da arquitectura tradicional inglesa, o *Domestic Revival*, pela distribuição volumétrica em volta do *hall*, pela utilização da *bow-window* e ainda pela «verticalidade expressa pelas volumetrias salientes dos telhados, com alguma influência do estilo *cottage* inglês».¹²² Na distribuição interior, a organização em redor de um espaço central era, por vezes, articulada por diferentes corpos e volumes que correspondiam a diferentes funções. Exteriormente, estes volumes apresentavam um tratamento individual expresso na diferenciação de alturas, de telhados e alçados. Estes jogos volumétricos remetem para a ideia apresentada por Rui Ramos de *agglutinative plan*¹²³ e manifestaram-se essencialmente nas moradias isoladas, como é o caso da casa de campo de Cândido David da Silva, em Leiria e do Solar do Dr. Egas Moniz, em Avanca.

Esta concepção da habitação, projectada em função do traçado dos espaços interiores, remete ainda para o modelo de *casa portuguesa*. Como Raul Lino escreve: «para ninguém deve ser já surpresa que as casas são projectadas a partir do interior, isto é – de dentro para fora, sendo os aspectos externos dependentes principalmente das disposições da planta e da altura ou pé-direito dos andares.»¹²⁴

Deste modo, valorizando os tradicionalismos e promovendo a comodidade e o conforto interior através do conceito *sweet home*, as habitações apresentavam um carácter intimista e doméstico. Assim, o ornamento transpôs-se do exterior para o interior, aplicando-se nas paredes, nos tectos em malhas de caixotões, nas carpintarias e no mobiliário, desenhados por Korrodi com o mesmo traçado estilístico, que variava entre os revivalismos e a Arte Nova¹²⁵.

Foi na capital do país que esta nova gramática decorativa assumiu particular destaque, numa estética Arte Nova que Korrodi adequou às habitações e prédios de rendimento aí localizados. Mas foi nas moradias isoladas de província que este gosto urbano melhor relevou o estatuto sociocultural do encomendador, o burguês rico, através do *chalet*. Salienta-se a casa de campo dos Srs. João Leal e Irmãos, em Coimbra (1906), o Solar do Dr. Egas Moniz, em Avanca (1915-1918), a casa da família Bouhon, na Covilhã (1915-1920) e ainda a *Villa Hortênsia* (1905-1910), a sua moradia em Leiria. Estas apresentam um modelo de casa-jardim, com uma articulação de volumes claros que correspondem à disposição dos espaços interiores. Implantando-se no meio de terrenos ajardinados, estas habitações

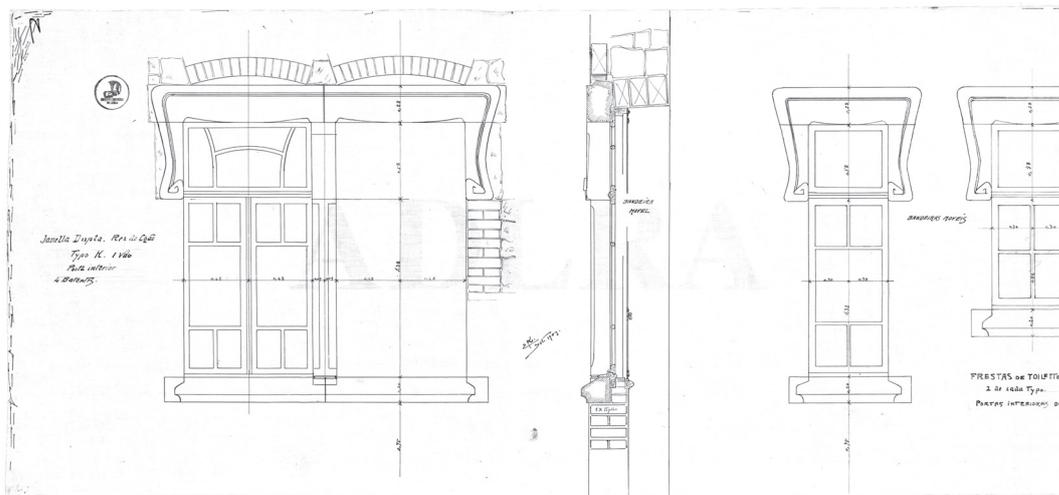
¹²¹ FERNANDES, José Manuel – **Arquitectura modernista em Portugal: [1890-1940]**. p. 83

¹²² COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi**. p. 294

¹²³ A designação inicial de *agglutinative plan* é feita por Henry-Russell Hitchcock (Cf. RAMOS, Rui Jorge Garcia - **A casa unifamiliar burguesa na arquitectura portuguesa...** p. 113-119)

¹²⁴ LINO, Raul – **Casas Portuguesas: alguns apontamentos sobre o architectar das casas simples**. p. 12

¹²⁵ Sobre o desenho dos interiores projectados por Korrodi ver ROMÃOZINHO, Mónica – Interiores domésticos imaginados por Ernesto Korrodi. In **Revistas de Arquitectura: Arquivo(s) da Modernidade**.



57. O alpendre da casa de Pedro José Rodrigues, na Avenida José Jardim, em Leiria (1924-1925).
 58. Pormenor das cantarias da casa de José Pedrosa d' Agostinha, no Arrabalde de Além, em Leiria (1914).
 59. Desenho das cantarias da casa de campo dos Srs. João Leal e Irmãos, em Coimbra (1906).

relacionam-se com o meio envolvente através de varandas, do alpendre, da *bow-window* e de torreões. Estes sistemas valorizam a preocupação de Korrodi em integrar a habitação na paisagem.

Já nas habitações inseridas em quarteirões, que apresentavam um enquadramento mais condicionado, por vezes, criavam-se espaços de transição – jardins ou garagens – que permitiam isolar a obra de modo a torná-la autónoma. Também nos prédios de rendimentos e nas habitações inseridas na cidade, o tratamento dado às fachadas mantinha a questão do diálogo entre o ornamento e a forma arquitectónica, onde o trabalho da pedra transmite o dinamismo da Arte Nova, pela composição dos vãos e através do jogo de linhas rectas e curvas das superfícies.

«[...] definiu em edifícios públicos e em moradias uma «arquitectura da simplicidade», onde o ornamento moderno se soube conjugar com uma grande pureza do desenho e uma compreensão regional dos elementos vernaculares, entendidos como recuperáveis para as novas construções.»¹²⁶

Deste modo, na articulação de pequenos volumes surgem os alpendres, enquanto os elementos decorativos se resumem às molduras dos vãos numa linguagem estética própria. A decoração sóbria e elegante, ora prima por uma linguagem neomaneirista ou neobarroca, numa revalorização de elementos da arquitectura portuguesa, ora se aproxima de um gosto Arte Nova, numa liberdade volumétrica, com elementos florais e geométricos. Porém, como Lucília Costa refere, existem elementos que predominam e definem o seu estilo pessoal:

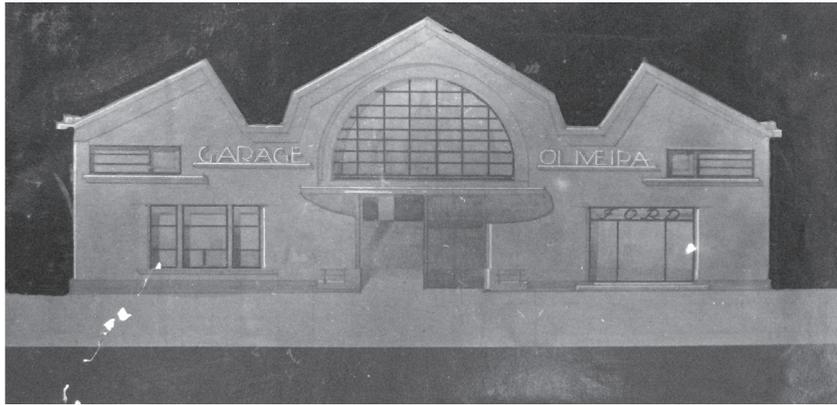
«[...] a proporção tendo sempre por base o quadrado e as sua derivadas geométricas planas – em especial o rectângulo de ouro –, e os seus desenvolvimentos espaciais; os ritmos tripartidos das fachadas e dos vãos, estes últimos normalmente em forma de arcos abatidos e com os fechos realçados; as molduras ressaltadas servindo de módulo aos alçados; as articulações dos vãos através de óculos ou de painéis almofadados em jogos de linhas direitas e curvas; o recurso a mísulas, nos cunhais ou nas cimalkas, estabelecendo a leitura vertical da elevação dos edifícios.»¹²⁷

Quanto aos elementos decorativos, de influência dos séculos XVI e XVII, surgem tríglifos, gotas, contas, frisos de óvalos, meandros e cartelas; particularmente do Barroco, as volutas, escudos, florões e grinaldas; e características da Arte Nova, as estilizações florais aparecem nas cantarias, nos painéis de azulejos e nas grades de ferro forjado.¹²⁸

¹²⁶ FERNANDES, José Manuel – *Arquitectura modernista em Portugal: [1890-1940]*. p. 46

¹²⁷ COSTA, Lucília Verdelho da – *Ernesto Korrodi*. p. 295

¹²⁸ Cf. *Ibidem*.



60. *Garage Oliveira*, na Avenida dos Combatentes da Grande Guerra. Projecto de Ernesto e Camilo Korrodi (1930-1935).
61. Prédio no gaveto da Avenida dos Combatentes da Grande Guerra com a Rua Dr. Correia Mateus. Projecto de Korrodi e alçados de Camilo Korrodi (1932).

Até ao início dos anos 30, assim se pode caracterizar a obra de Korrodi.

Porém o contacto com as renovações estéticas que se divulgavam na Europa, não se limitou à sua linguagem estética, Korrodi demonstrou-se progressista pelo recurso a novos materiais de construção, o ferro e o betão. Por conseguinte a sua arquitectura, a partir da década de 30, evoluiu e adaptou-se ao gosto modernista. Também os projectos encomendados a Korrodi passam a ter um programa diferente. Na década de 30 e 40, projecta principalmente estabelecimentos comerciais, lojas, cafés e pequenas indústrias. Enquanto o programa habitacional se resume principalmente aos prédios de rendimento. Esta linguagem manifestou-se ainda em garagens e *stands* de venda de automóveis,¹²⁹ um equipamento cada vez mais comum no meio urbano, proporcionado pelo desenvolvimento da indústria automóvel.

«Mas já então se manifestara uma evolução no sentido de uma maior linearidade das formas, numa arquitectura despida de ornamentos [...]»¹³⁰

«Mas a década de 30 revela uma adaptação à crise económica da época, e também uma clara influência do seu filho, Camilo Korrodi, adoptando uma linguagem mais próxima do modernismo.»¹³¹

A partir dos anos 30, a sua obra apresenta volumes sólidos, despojados de ornamentos, manifestando um traço, por vezes modernista, no tratamento dos vãos através de linhas abstractas e direitas. Destes últimos projectos, é de salientar os prédios da Avenida dos Combatentes da Grande Guerra, no gaveto com a Rua Dr. Correia Mateus (1932) e no gaveto com a Rua Machado de Castro (1939), que apresentam uma fachada já de linhas geométricas próximas da *Art Déco* e uma articulação volumétrica possibilitada pelas estruturas de betão armado.

Esta linguagem modernista é, ainda, complementada pela influência de seu filho, Camilo Korrodi. Alguns dos últimos projectos são já elaborados em co-autoria com Camilo. Camilo Korrodi, pertencendo à nova geração de arquitectos da década de 20 e consciente das novas vanguardas, adoptou esta linguagem moderna, que influenciou a obra tardia de Ernesto Korrodi.

Foi através da vasta obra arquitectónica de Camilo Korrodi realizada nas novas avenidas de expansão de Leiria, que se introduziu o modernismo nesta cidade, em edifícios funcionalistas, que se apresentavam despojados de ornamentos.

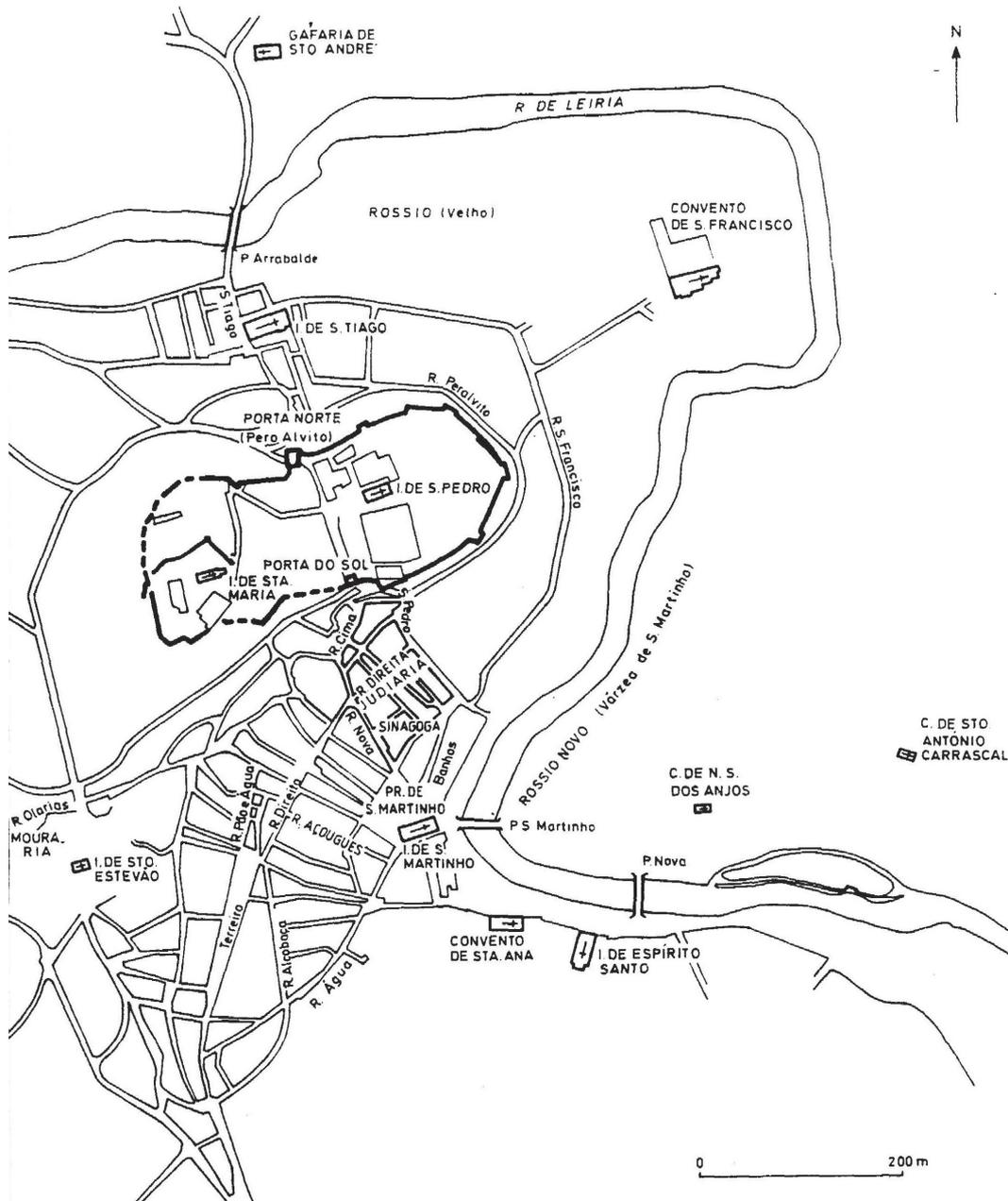
¹²⁹ Cf. TOSTÕES, Ana [et al.] – **Arquitectura moderna portuguesa: 1920-1970**. p. 108

¹³⁰ COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi**. p. 294

¹³¹ OLIVEIRA, Genoveva – Ernesto Korrodi: uma proposta de defesa e divulgação do seu património arquitectónico. Património Estudos. p. 182

II. Cidade de Leiria

Na longa alameda macadamizada que vai junto do rio, entre os dois renques de velhos choupos, entreviam-se vestidos claros de senhoras passeando. Do lado do Arco, na correnteza de casebres pobres, velhas fiavam à porta; crianças sujas brincavam pelo chão, mostrando os seus enormes ventres nus; e galinhas em redor iam picando vorazmente as imundícies esquecidas. Em redor do chafariz cheio de ruído, onde os cântaros arrastam sobre a pedra, criadas ralham, soldados, com a sua fardeta suja, enormes botas cambadas, namoravam meneando a chibata de junco; com o seu cântaro bojudo de barro equilibrado à cabeça sobre a rodilha, raparigas iam-se aos pares, meneando os quadris; e dois oficiais ociosos, com a farda desapertada sobre o estômago, conversavam, esperando, a «ver quem viria». A diligência tardava. Quando o crepúsculo desceu, uma lamparina luziu no nicho do santo, por cima do Arco; e defronte iam-se alumando uma a uma, com uma luz soturna, as janelas do hospital.



62. Planta da cidade de Leiria no século XV, elaborada por Saúl Gomes.

CONTEXTO HISTÓRICO

A escolha do lugar, que gerou a cidade de Leiria, teve por base um conjunto de características naturais, geo-morfológicas e topográficas, que aliadas ao período de conflito territorial encontraram na colina o local ideal para a implantação da primeira fortificação.¹³² Uma região plana, marcada por pequenas elevações e pela confluência dos rios Lis e Lena, definiu a escolha do morro de difícil acesso para berço da cidade, com uma localização militar estratégica e segura, dominando uma vasta área. «A cidade medieva, fruto da expansão extramuros, teve no morro acastelado a sua génese e no rio o seu destino.»¹³³

Apesar das referências à ocupação anterior à época medieval, o desenvolvimento inicial de Leiria deu-se essencialmente no século XII, devido à iniciativa régia. A cidade muralhada, com a construção do Castelo e a sua delimitação territorial, permitiu a edificação de torres, igrejas e do paço acastelado. Estes proporcionaram o crescimento de uma população que rapidamente se estendeu extramuros pelo Arrabalde D'Aquém até à várzea do rio, dividida em dois bairros, o Bairro de Santiago a norte do morro do castelo e o Bairro de São Martinho que ocupava a várzea, a sul. Este último, pela sua posição centralizadora e impulsionado também pela comunidade judaica, tornou-se um importante dinamizador económico e social, tendo o seu núcleo na praça em redor da Igreja de São Martinho. As relações e trocas estabelecidas neste aglomerado em expansão justificaram o traçado de vários largos, praças e terreiros. Assim se determinou o desenho dos primeiros arruamentos urbanos desenvolvidos perpendicularmente a um eixo principal, a Rua Direita¹³⁴, numa planta *tipo espinha de peixe*¹³⁵. O traçado daquilo que seria o delineamento da cidade medieval é visível na planta elaborada por Saúl Gomes.¹³⁶

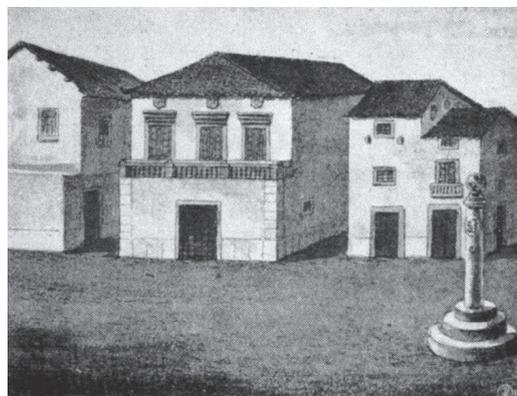
¹³² Sobre as características que justificaram a escolha do lugar de formação da cidade de Leiria, ver MARGARIDO, Ana Paula – **Leiria: História e Morfologia Urbana**. Sobre a sua toponímia ver ainda GOMES, Saul António - **A região de Leiria: património, identidade e história**. E ZÚQUETE, Afonso – **Monografia de Leiria: a cidade e o concelho 1950**.

¹³³ OLIVEIRA, Vítor Manuel Vieira – **Aos olhos alcandorados: o traço de Leiria**, p. 30

¹³⁴ A Rua Direita é designada por Rua Barão de Viamonte desde 1891, no entanto continua a ser reconhecida como Rua Direita. (Cf. COSTA, Lucília Verdelho da – **Leiria**, p. 51)

¹³⁵ Cf. GOMES, Saúl António – **A organização do espaço urbano numa cidade estremenha...** p. 84

¹³⁶ Sobre a evolução da malha urbana medieval de Leiria ver OLIVEIRA, Vítor Manuel Vieira – **Aos olhos alcandorados: o traço de Leiria**. MARGARIDO, Ana Paula – **Leiria: História e Morfologia Urbana**. E GOMES, Saúl António – **A organização do espaço urbano numa cidade estremenha: Leiria medieval**.



63. Planta da zona envolvente à Praça de S. Martinho, elaborada por Ana Paula Margarido.

64. Sé de Leiria.

65. A casa da Câmara e o Pelourinho na Praça de Rodrigues Lobo.

O crescimento económico e social favorável que ocorreu no século XVI resultou, em 1545¹³⁷, na criação da diocese e na elevação de Leiria a cidade. Com as novas congregações religiosas cresceu o número de edifícios eclesiásticos. Assim, como o *Couseiro* refere, a cidade «está toda cercada d'ermidas, de modo que de nenhuma parte se pode entrar n'ella que não passem por juncto d'ermida ou convento.»¹³⁸ A antiga sinagoga foi substituída pela igreja da Misericórdia. A Sé de Leiria foi iniciada por volta de 1559¹³⁹ num estilo Renascentista tardio, associado ao *Estilo Chão*. O centro cívico, social e comercial concentrou-se na Praça de S. Martinho, actual Praça Rodrigues Lobo¹⁴⁰, que pela necessidade de um espaço público urbano mais amplo, resultou na demolição da igreja de S. Martinho. Aí se localizavam a casa da Câmara e o Pelourinho. Outra mudança significativa no desenho urbano de Leiria foi a alteração do curso do rio Lis, que beneficiou a cidade com uma maior área para construção e aumento da área do Rossio¹⁴¹, a zona de recepção da cidade. Afastado cerca de 100 metros para poente do leito primitivo e delimitado por muros, manteve-se afastado da cidade não criando relações directas com os habitantes. Envolvia a cidade como uma barreira delimitadora do espaço urbano. Porém, como Saúl Gomes refere, «o rio demarca, divide e paralelamente integra os diferentes elementos urbanos num todo»¹⁴² através das oficinas e estruturas industriais que se implantaram nas suas margens, circundando a cidade. De modo a aproveitar as forças da água, nas margens do rio foi construído o primeiro Moinho de Papel, ainda no século XV,¹⁴³ que proporcionou o desenvolvimento da tipografia judaica. Também junto ao rio se implantou o convento de S. Francisco.

O século XIX foi marcado por diversos acontecimentos que contribuíram para uma regressão no processo de crescimento da cidade e afectaram o seu estado físico. As invasões francesas destruíram quase por completo a cidade. A extinção das ordens religiosas, em 1834¹⁴⁴, e da diocese, em 1882¹⁴⁵, como refere Saul Gomes, «teve um impacte cultural profundo na região»,¹⁴⁶ enfraqueceu a iniciativa mecenática do clero e conseqüentemente afectou o potencial artístico da região. Muitos centros educacionais e religiosos fecharam e grande parte do património religioso foi demolido, abandonado, ou adaptado a novas funções. Após as lutas liberais, a emergência do povo reformou uma nova ideologia de cidade, pensada para o povo.

¹³⁷ Cf. VALE, Nuno – **Núcleo urbano da cidade de Leiria**. [em linha].

¹³⁸ **O Couseiro ou Memórias do bispado de Leiria**. p. 9

¹³⁹ Cf. PERDIGÃO, Lurdes – **Sé Catedral de Leiria**. [em linha].

¹⁴⁰ A Praça inicialmente designada de S. Martinho, devido à presença da igreja com o mesmo nome, é designada por Praça Rodrigues Lobo, desde 1877. (Cf. MARGARIDO, Ana Paula – **Leiria: História e Morfologia Urbana**. p. 44)

¹⁴¹ O Rossio, que ocupava os terrenos designados por Campo de D. Luís I é, actualmente, designado por Largo 5 de Outubro.

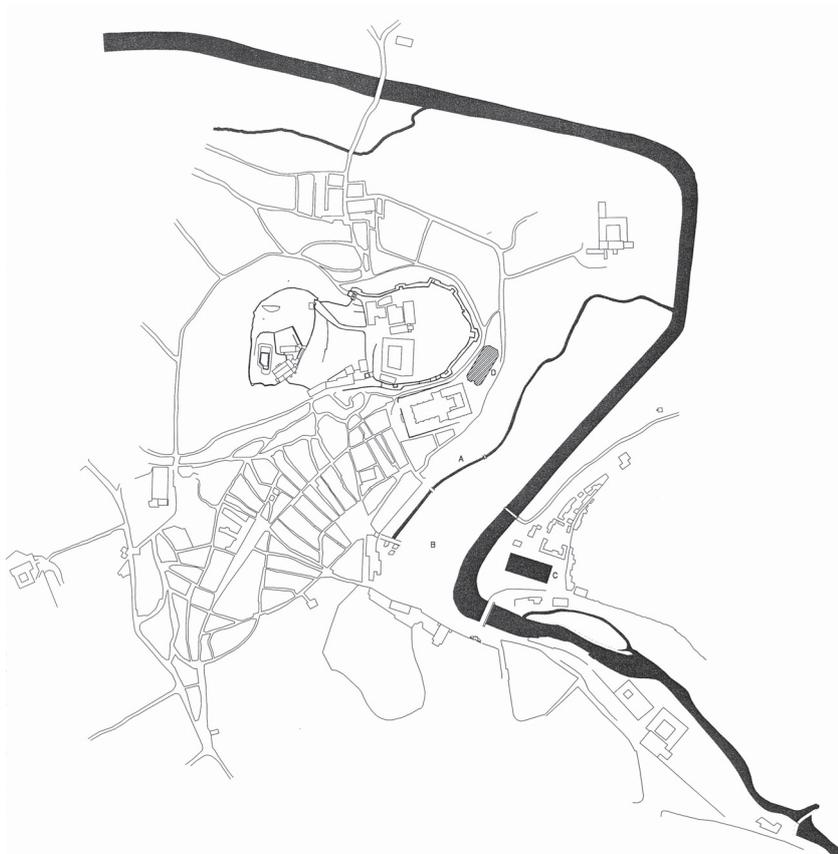
¹⁴² GOMES, Saúl António – **A organização do espaço urbano numa cidade estremenha...** p. 86

¹⁴³ PERDIGÃO, Lurdes – **Moinho de Papel de Leiria**. [em linha].

¹⁴⁴ Cf. COSTA, Lucília Verdelho da – **Leiria**. p. 40

¹⁴⁵ Cf. ZÚQUETE, Afonso – **Monografia de Leiria: a cidade e o concelho 1950**. p. 44

¹⁴⁶ GOMES, Saul António – **A região de Leiria: património, identidade e história**. p. 55



66. Planta de Leiria no fim do século XVIII, após a mudança do curso do rio.

A partir do final do século XIX iniciou-se um período de transformação e crescimento urbano da cidade, permanecendo em constante mutação. No entanto, na malha da cidade ainda se reconhecem os eixos de desenvolvimento e as principais intervenções que ao longo dos séculos transformaram a paisagem da cidade. Elementos físicos, marcas que o tempo deixou e imagens de um passado histórico, permanecem na memória dos seus habitantes e fomentam a identidade da cidade.



67. O Rossio com o castelo ao fundo.

68. O Rossio, com o Teatro D. Maria Pia à esquerda e o Marachão à direita (1884).

69. A Praça Rodrigues Lobo pavimentada após a mudança da feira para o Rossio.

CENÁRIO DA MODERNIDADE

«Leiria era um lugar de forte espírito histórico, superiormente marcado pelo arruinado castelo e cerca antiga, enriquecido, ainda, pelas suas igrejas, santuários e conventos, edifícios públicos e solares nobres, ruas e praças antigas, fontenários e pontes de um e de outro lado do Rio Lis.»¹⁴⁷

«Lentamente, a velha cidade do Lis transforma-se, demolindo os seus conventos e igrejas para rasgar novos arruamentos; estes eram ditados não só pela dinâmica da expansão urbana mas também pela necessidade de abrir vias de circulação mais modernas, ao mesmo tempo que se assistia a uma vontade de renovação estética da cidade, traduzida em projectos de «aformoseamento».¹⁴⁸

Nos finais do século XIX e início do século XX, a regressão demográfica, que afectava Leiria e muitos outros lugares do país, foi invertida e novos modos de vida vieram afectar a organização da cidade. «O século XX trouxe a Leiria um novo período de protagonismo e obrigou os seus intelectuais a repensarem a identidade regional. Isso sente-se com muita veemência em torno da questão da restauração da Diocese, lograda em 1918, mas também em consequência dos ideários republicanos de homens como Tito Larcher ou Ernest[o] Korrodi e da acção destes em prol da restauração do castelo leiriense e da fundação da Biblioteca Erudita e Arquivo Distrital de Leiria, bem como do Museu distrital.»¹⁴⁹

A sociedade era protagonizada pela classe social em emergência, a burguesia. Foi este grupo social o principal empreendedor das mudanças sociais e económicas, que proporcionaram as intervenções ocorridas na cidade.

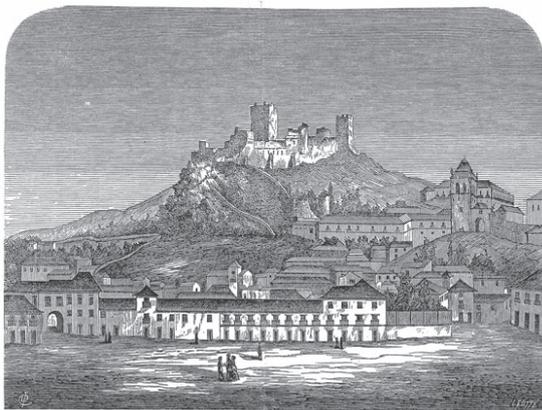
«Serão vários os domínios em que a burguesia vai encontrar suporte para a satisfação do seu desejo de sociabilidade: organiza soirées, vulgariza o acesso às estâncias balneares, cria e frequenta associações e clubes recreativos, desenvolve o gosto pela música e pela dança, pelo teatro, pelo circo e pelas touradas; nas cidades procuram-se os passeios públicos para os desfiles dominicais e os jardins impõem-se como locais privilegiados de deambulação.»¹⁵⁰

¹⁴⁷ Saúl António Gomes In KORRODI, Ernesto – **Estudos de reconstrução sobre o Castelo de Leiria**.

¹⁴⁸ COSTA, Lucília Verdelho da – **Leiria**. p. 37

¹⁴⁹ GOMES, Saul António – **A região de Leiria: património, identidade e história**. pp.57-59

¹⁵⁰ MOTA, Nelson – **A Arquitectura do quotidiano....** p. 65



70. Rossio, 1873. Antes da demolição do palácio do Marquês de Vila Real.
 71. Rossio, 1889. Realização da feira após a demolição do palácio do Marquês de Vila Real.



72. Vista da Praça Rodrigues Lobo e do Rossio. Antes da demolição do palácio do Marquês de Vila Real.
 73. Vista da Praça Rodrigues Lobo e do Rossio. Após a demolição do palácio do Marquês de Vila Real, a construção do Teatro D. Maria Pia e do novo Jardim Público.

Sem grandes alterações na estrutura urbana, as obras de melhoramento, realizadas no fim do século XIX, concentraram-se na requalificação urbana dos espaços públicos. Realizaram-se obras de recuperação, remodelação de fachadas, alinhamentos de edifícios e regularização de ruas. Os principais espaços públicos foram dotados de pavimentos e de passeios. As preocupações higiénicas forçaram a mudança do cemitério, que se localizava junto à Sé, para fora da cidade.

O encanamento da Vala Real originou um aumento de área proveitosa no Rossio. Na margem esquerda do Lis procedeu-se à construção de um muro de sustentação, com arborização para fixação das areias, que se prolongava em alameda pelo Marachão. A ponte dos Três Arcos foi demolida, sendo mais tarde substituída pela Ponte Nova de modo a evitar as consequências das cheias a que a cidade ainda estava sujeita. Em 1880¹⁵¹ foi ainda inaugurado o Teatro D. Maria Pia (já demolido) construído no limite sudoeste do Rossio.

Estas alterações transformaram o Rossio no novo centro da cidade, adquirindo novas funções sociais, comerciais e militares. Por conseguinte, esta nova centralidade provocou uma preocupação de embelezamento do espaço. Foi então desenhado o novo Jardim Público com coreto, iluminado a gás desde 1893¹⁵². O antigo palácio do Marquês de Vila Real, que apenas possibilitava uma pequena e conflituosa passagem entre estes dois espaços através de um arco e ponte, foi destruído e substituído por dois novos edifícios de outra importante família, os Zúquete, formando uma nova frente urbana, que permitia um relação mais desafogada com a Praça Rodrigues Lobo.

Com a mudança da feira para o Rossio, a tipologia de comércio que se realizava na Praça alterou-se e as edificações em sua volta passaram a albergar lojas e cafés no rés-do-chão. Pelo contrário, poucas mudanças ocorreram no largo da Sé. Apesar de em 1918¹⁵³ a diocese ser restaurada, Fátima tornou-se o novo centro de atenções da diocese.

Esta Leiria tornou-se o cenário muito descrito por Eça de Queiroz, que narra o ambiente oitocentista vivido nesta cidade, retractando a sociedade leiriense:¹⁵⁴

«Da Ponte pouco se vê da cidade; apenas uma esquina das cantarias pesadas e jesuíticas da Sé, um canto do muro do cemitério coberto de parietárias, e pontas agudas e negras dos ciprestes; o resto está escondido pelo duro monte ouriçado de vegetações rebeldes, onde destacam as ruínas do Castelo, todas envolvidas á tarde nos largos voos circulares dos mochos, desmanteladas e com grande ar histórico.»¹⁵⁵

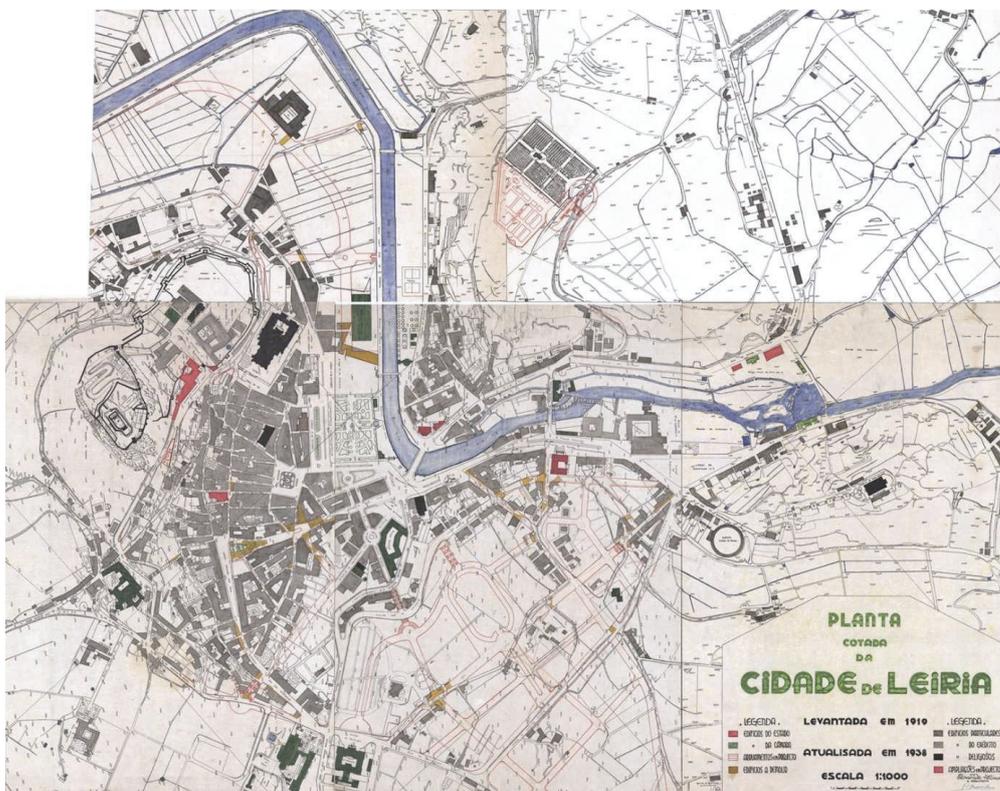
¹⁵¹ COSTA, Lucília Verdelho da – **Leiria**. p. 43

¹⁵² *Ibidem*, p. 44

¹⁵³ Cf. GOMES, Saul António – **A região de Leiria: património, identidade e história**. p. 40

¹⁵⁴ A obra *O crime do Padre Amaro* foi escrito aquando da sua estadia em Leiria, em 1870, para onde tinha sido nomeado administrador do concelho. Aí estudou aquele que seria o cenário do seu romance, publicado em 1875.

¹⁵⁵ QUEIROZ, Eça de – **O crime do Padre Amaro**. p. 21



74. Planta da cidade de Leiria de 1809.
75. Planta da cidade de Leiria de 1938.

Expansão e adensamento da malha urbana

«A Leiria moderna reparou e melhorou estruturas viárias mais antigas.»¹⁵⁶

«Andava então a construir-se a estrada da Figueira: o velho passadiço de pau sobre a ribeira tinha sido destruído, já se passava sobre a ponte Nova, muito gabada, com os seus dois largos arcos de pedra, fortes e atarracados. Para diante as obras estavam suspensas por questões de expropriação: ainda se via o lodoso caminho da freguesia dos Marrazes, que a estrada nova devia desbastar e incorporar; camadas de cascalho cobriam o chão; e os grossos cilindros de pedra enterravam-se na terra negra e húmida das chuvas.»¹⁵⁷

Com isto coincidia um esforço de abandono da feição rural na cidade. Novos eixos de expansão foram definidos através da construção de novas estradas e o melhoramento de caminhos rurais de modo a facilitar o contacto com as povoações vizinhas.

As alterações na fisionomia da cidade são visíveis, comparando as duas plantas conhecidas da época, a de 1809 e a de 1938. A planta de 1809 apresenta ainda o traçado essencial da cidade medieval, enquanto na planta de 1938 é visível o aumento da área urbana, justificado pelo grande aumento demográfico ocorrido sobretudo entre a década de 20 e a década de 30.¹⁵⁸

Com a melhoria das condições urbanas e o aumento demográfico no início do século XX, os espaços construídos tornaram-se mais densos. «Acompanhando o desenvolvimento das actividades ligadas ao sector secundário, fundamentalmente a indústria, o número de activos no sector terciário (comércio, transportes, bancos e serviços) aumentou consideravelmente»¹⁵⁹ e edifícios ligados a estas funções implantaram-se no tecido urbano. Foi necessário ocupar antigos terrenos rurais e, como já foi referido, após a extinção das ordens religiosas, as cercas dos antigos conventos. A indústria apropriou-se destes edifícios para as suas funções, como foi o caso do convento de S. Francisco adaptado a fábrica de moagem por projecto de Korrodi. Enquanto a área da cerca do convento de Santana, danificado com as invasões francesas, foi reestruturada após um plano de urbanização traçado por Korrodi, de 1918¹⁶⁰. Este plano incluía a construção de um mercado fechado, onde se passaram a concentrar a oferta de bens, que antigamente se encontrava «nos mercados e feiras dispostos ao longo das ruas, praças ou largos»,¹⁶¹ deslocando-se para aqui o novo centro social da cidade. O terreno foi dividido em lotes e novas e importantes vias rodoviárias foram traçadas, como a Rua Machados Santos e a Avenida José

¹⁵⁶ GOMES, Saúl António – **A organização do espaço urbano numa cidade estremenha...** p. 89

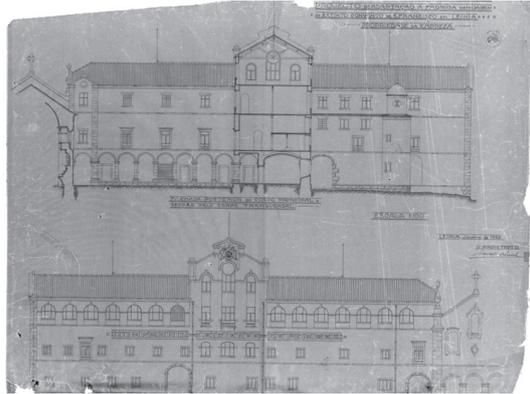
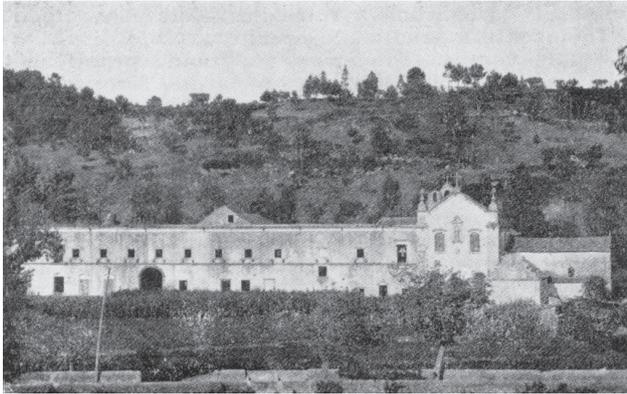
¹⁵⁷ QUEIROZ, Eça de, *op. cit.*, p. 20

¹⁵⁸ Crescimento de 24,7% da população, comparando os censos de 1920 e 1930. (Cf. COELHO, José Dias – **Leiria entre 1920 e 1940. Sociabilidade e Vida Quotidiana.** pp. 17-18)

¹⁵⁹ MARGARIDO, Ana Paula, *op. cit.*, p. 93

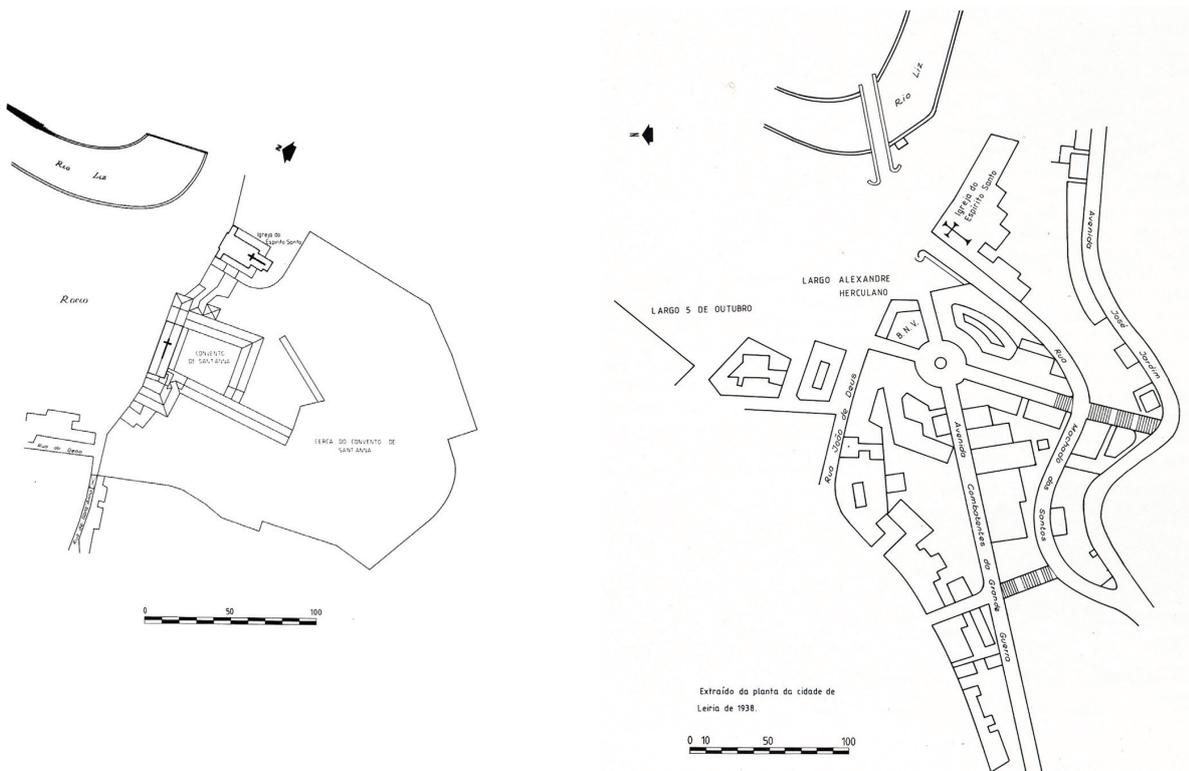
¹⁶⁰ Cf. CORREIA, Joel da Costa – **Leiria: a evolução do espaço urbano da cidade moderna (1926-1974).** p. 69

¹⁶¹ MARGARIDO, Ana Paula, *op. cit.*, p. 101



76. Convento de S. Francisco.

77. Companhia Leiriense de Moagem. Projecto de adaptação do convento de S. Francisco a fábrica de moagem, de Korrodi (1920).



78. Cerca e Convento de Santana.

79. Plano de urbanização da Cerca do Convento de Santana.

Jardim. Mas foi a Avenida dos Combatentes da Grande Guerra a grande intervenção urbana, sendo o maior eixo estruturante recto da cidade.

«O plano para o Bairro de Santana é desenhado ainda segundo os princípios urbanistas oitocentistas, baseando-se na composição «haussmanniana» das grandes avenidas, adaptando-o Korrodi à escala da cidade de Leiria. Na malha de edificado prevista pelo plano destacam-se dois eixos estruturantes, o da Avenida dos Combatentes da Grande Guerra com orientação Nascente/Poente e o da Rua Dr. Correia Mateus, perpendicular à Rua João de Deus e que faz a transposição entre a cota do bairro e da Rua Machado dos Santos através de uma escadaria.»¹⁶²

Neste bairro concentraram-se diversos programas, desde o quartel dos bombeiros, filiais dos bancos, escritórios, hotéis, cafés, garagens, e a estação dos correios, em edificações por vezes já de traçado moderno.

Além do plano para o Bairro de Santana, após um concurso para um *Plano Geral de Melhoramentos e Modernização*, em 1926,¹⁶³ surgiram planos de Luís Cristino da Silva e Fernando Santa Rita, que incluíam não só o bairro mas a restante cidade. O plano de Cristino da Silva consistiu numa grande malha ortogonal com grandes avenidas, ignorando a malha medieval e a topografia. No entanto destacou os edifícios com valor histórico, a partir dos quais delineou o traçado geométrico. Por outro lado, o plano de Santa Rita apresentou uma intervenção menos evasiva, preocupada com as pré-existências e mais próxima da vivência da cidade. Apesar destas propostas não serem implementadas, serviram de base para as modificações efectuadas na cidade, sintetizadas nas plantas de 1938. Só após a contratação de Lima Franco, em 1945, e sob impulso de Duarte Pacheco, é realizado o novo *Plano Geral de Urbanização de Leiria*¹⁶⁴, do qual é apresentado o antepiano em 1948, e que iria sofrer diversas alterações nos anos seguintes, até à aprovação do *Ante-Plano da Hidrotécnica Portuguesa*, em 1970¹⁶⁵. As intervenções realizadas na cidade durante as primeiras quatro décadas, do século XIX, orientadas pela Comissão Técnica e de Estética, responderam sobretudo a preocupações higienistas e de salubridade da malha medieval, consistindo na pavimentação e regularização do traçado das ruas e na abertura de novas vias fora da malha medieval, que ligavam o centro da cidade à periferia, provocando a expansão da estrutura urbana. Assim se traçariam dois novos eixos, a Avenida Marquês de Pombal (1944)¹⁶⁶ e a Avenida Heróis de Angola (1949). Esta última ligou a cidade medieval, a partir do Rossio, ao convento de S. Francisco, fomentando a expansão da cidade para norte. Aí se determinou a implantação de novos

¹⁶² CORREIA, Joel da Costa, *op. cit.*, pp. 69-71

¹⁶³ Cf. *Ibidem*, p. 71

¹⁶⁴ Cf. MARGARIDO, Ana Paula, *op. cit.*, p. 115

¹⁶⁵ Cf. *Ibidem*.

¹⁶⁶ Cf. COSTA, Lucília Verdelho da – **Leiria**. p. 55



80. *Plano Geral de Melhoramentos e Modernização* (1926). Proposta de Luís Cristino da Silva.

81. *Plano Geral de Melhoramentos e Modernização* (1926). Proposta de Fernando Santa Rita.

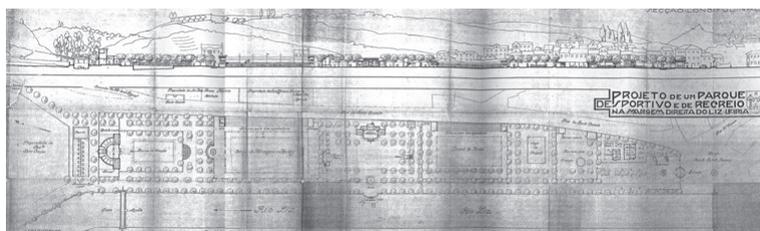
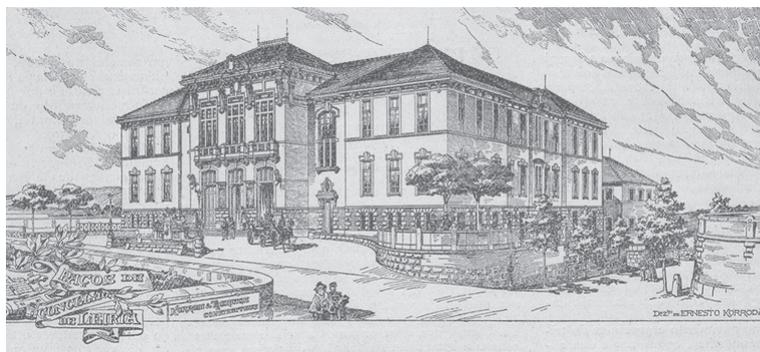
82. *Ante-Plano de Urbanização de Leiria*, de Lima Franco (1948).

equipamentos, como foi o caso da Estação Rodoviária e, mais tarde, do teatro José Lúcio da Silva. Já a Avenida Marquês de Pombal resultou do alargamento da antiga estrada da Barreira.

A cidade crescia e expandia-se, e a periferia tornou-se um espaço cativante para os principais serviços que nela se fixavam. O centro administrativo de Leiria mudou-se para a Portela, a entrada Sul de Leiria, com a construção dos Paços do Concelhos (1902), juntamente com o Tribunal e a Cadeia. Enquanto as actividades ligadas ao comércio mudaram-se para terrenos a Norte. A feira que se realizava no Rossio, transferiu-se para terrenos do bairro de Santiago, junto do estádio municipal; enquanto o Mercado Fechado de Santana, demonstrando-se pequeno, levou à construção de um novo edifício, junto ao antigo Convento de S. Francisco, para as mesmas funções. Já o programa habitacional divergiu para diversos e novos bairros na periferia, originando um despovoamento do centro urbano. O centro medieval ficou assim isolado da nova cidade que o circundava. Esta nova Leiria surgiu das intenções sociais e intervenções individuais, sem qualquer preocupação de organização urbana. Os novos equipamentos que se dispersaram pela cidade, sem unidade nem coerência, não desenharam a cidade como uma imagem de conjunto.

«E Leiria crescera»¹⁶⁷ e perdera a identidade rural, transformando a periferia numa paisagem cada vez mais urbana. A expansão urbana ultrapassou os limites administrativos da freguesia de Leiria, incorporando as freguesias limítrofes, como os Marrazes, Pousos, Barreira, Parceiros. Deste modo, a área urbana passou a comportar grandes empreendimentos ao lado de residências e quintas rurais.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 57



83. Vista parcial da cidade com o castelo reconstruído como cenário de fundo.

84. Edifício dos Paços do Concelho. Projecto de Korrodi e Theriaga (1899-1902).

85. Banco de Portugal. Projecto de Korrodi (1923).

86. Projecto de um Parque Desportivo e de Recreio na margem direita do Liz, Leiria. Projecto de Ernesto e Camilo Korrodi (1930).

O LEGADO DE KORRODI NA IMAGEM DA CIDADE

«Pelo mesmo tempo [1915], o engenheiro Afonso Zúquete e o arquitecto Ernesto Korrodi fundam a Liga dos Amigos do Castelo de Leiria, a que se devem as primeiras medidas de defesa e consolidação do monumento, que ameaçava total desabamento.»¹⁶⁸

«Mas a verdade é que Ernesto Korrodi e José Theriaga iam alterando a fisionomia da cidade, de tal forma que em 1906 se podia afirmar que «em Leiria, tudo o que é moderno e [...] vai prendendo a atenção como manifestações do gosto artístico a eles se deve. O pavilhão do Hospital civil, o matadouro [...] municipal e algumas construções particulares que revelam arte são por eles delineadas [...]; uma das edificações, porém a que seus nomes ficam vinculados é a construção dos edifícios para Paços municipais [...]».¹⁶⁹

Vindo para Leiria como professor de desenho, após as reformas de ensino de Emídio Navarro, rapidamente a obra de Korrodi se estendeu a outras áreas. Como anteriormente foi referido, realizou os estudos histórico-arqueológicos do castelo, que influenciaram as obras de reconsolidação efectuadas nas ruínas do castelo. O aspecto de ruína que o castelo apresentava foi substituído pela imagem romântica do novo paço acastelado. Visível de vários pontos da cidade, o castelo adquiriu relevância na identidade leiriense, pelo valor histórico como memória de um tempo passado. Sendo o elemento mais característico e um símbolo reconhecível, a sua imagem tornou-se indissociável do forte carácter patrimonial da cidade de Leiria. A intervenção realizada contribuiu, assim, para a criação de uma nova imagem de Leiria que tem como cenário de fundo o castelo no alto do morro, em torno do qual se estende a cidade. Imagem esta que ficaria associada à identidade da cidade.

Depois, como arquitecto, começou por projectar edifícios públicos que diariamente faziam parte do quotidiano do cidadão leiriense. Korrodi interveio, no final do século XIX – prolongando-se pelo início do século XX –, numa Leiria em expansão, com melhores condições de vida, que procurava urbanidade. Participou no planeamento da expansão urbana, com o plano do Bairro de Santana para onde projectou diversos edifícios, sendo o mais significativo o Mercado Fechado (1921), no qual procurou criar reminiscências do antigo convento de Santana através do desenho da arcada interior

¹⁶⁸ ZÚQUETE, Afonso, *op. cit.*, p. 45

¹⁶⁹ COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi**, p. 127

num sistema de claustro.¹⁷⁰ Os seus projectos para equipamentos e edifícios públicos marcaram a imagem da cidade com obras como os Paços do Concelho (1902), a Companhia Leiriense de Moagem (1920), a filial do Banco de Portugal (1923), o Jardim-escola João de Deus (1933)¹⁷¹ e o Parque Desportivo e de Recreio na margem direita do rio Lis (1930).

Além das várias obras de carácter público, «Korrodi desenhou ainda um elevado número de edifícios de habitação e de prédios de rendimento que se distribuem por toda a malha urbana numa “*arquitectura eclética que (...) combina referências e estilos diversos*”, da Arte Nova à Arte Déco, do Revivalismo Barroco ao Maneirista, sem nunca se afastar da luta por uma arquitectura sóbria que integra uma relação equilibrada entre a forma e o ornamento.»¹⁷² No programa habitacional, Korrodi projectou diferentes tipologias desde moradias isoladas, a habitações unifamiliares integradas na malha urbana e prédios de rendimento. Estas edificações inseriam-se ao longo dos novos arruamentos da cidade em expansão, apresentando enquadramentos variados. Realizou ainda diversas intervenções em habitações existentes, que se resumiram a alterações do espaço interior, ampliações, construção de instalações higiénicas e alinhamentos e alterações de fachadas. Estas intervenções incidiram sobretudo na cidade medieval, numa procura de urbanidade.

«[...] é em Leiria que todo o seu trabalho adquire um definitiva coerência, duração e consistência.
/ Ernesto Korrodi «povou» Leiria com inúmeras obras marcantes, dotando a cidade de uma imagem arquitectónica e urbana modernizadora e qualificadora [...].»¹⁷³

A intensa actividade arquitectónica de Korrodi marcou o início do século XX e a actual imagem da cidade de Leiria. A cidade ficou então caracterizada pela linguagem decorativa de Korrodi, em inúmeras intervenções espalhadas por toda a cidade, tendo sempre como cenário de fundo o castelo.

¹⁷⁰ Cf. ANTUNES, Inês Sofia Caseiro – **Leiria: palco de comunicação**. p. 157

¹⁷¹ O Jardim-escola João de Deus foi realizado segundo o projecto modelo de Raul Lino, em 1909. No entanto, Korrodi realizou os pormenores de carpintaria, portões, muros e o alpendre de recreio (Cf. LEMOS, Ana – **Jardim-escola João de Deus**. [em linha].)

¹⁷² CORREIA, Joel da Costa, *op. cit.*, p. 71

¹⁷³ FERNANDES, José Manuel – Leiria, de Korrodi a Santa Rita: Périplo pela produção arquitectónica de Leiria do século XX. *Expresso*. p. 42

III. A habitação

*Falemos de casas como quem fala da sua alma,
Entre um incêndio,
Junto ao modelo das searas,
na aprendizagem da paciência de vê-las erguer
e morrer com um pouco, um pouco
de beleza.*

Herberto Helder
Falemos de casas

A HABITAÇÃO URBANA: A CASA BURGUESA E O ESPAÇO DOMÉSTICO

«[...] o arquitecto intervém chamado pelo cliente de uma parcela, para cumprir e ilustrar um programa individual (a moradia de prestígio) ou um tipo de edificação já padronizado, em que as variáveis são, quando muito, a frente do lote e o orçamento previsto para a mercadoria ter a aceitação conveniente. Esta, em caricatura, a profunda alteração metodológica que se verifica na construção da cidade entre o fim do século XVIII e o fim do século XIX: o espaço de um século em que pouco se constrói mas muito se altera no contexto socio-económico das cidades portuguesas com a emergência da burguesia liberal, detentora de terrenos e de um excedente que se imobiliza no mobiliário [...].»¹⁷⁴

«É no grupo social da burguesia, que se reúnem os meios económicos e o interesse cultural necessários, para promover o projecto e a construção da nova casa, que desta forma se disponibiliza para a inovação.»¹⁷⁵

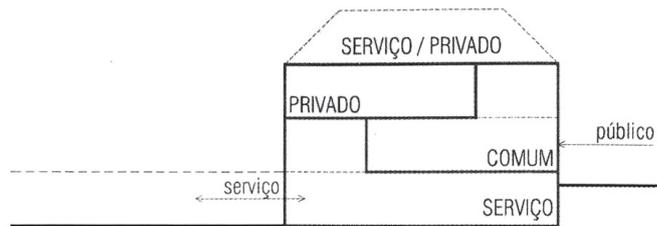
No século XIX, a burguesia era a classe social dominante que patrocinava o desenvolvimento social, económico e cultural, que servia de base para a expansão das cidades. Eram os edifícios das habitações da burguesia que desenhavam e consolidavam a cidade; e foi através dela que melhor se estruturou o espaço doméstico, sujeito às transformações dos novos modos de vida urbanos.

A sociedade burguesa começava a separar o local de habitar do local de trabalho, criando fronteiras entre a vida privada e a vida pública. Deste modo, a habitação urbana reduziu o programa residencial à sua essência – o habitar – deixando de responder a outros programas, nomeadamente a programas públicos, que começavam a realizar-se em edifícios dedicados a esses fins. Inicialmente perdeu *o sagrado* e depois *o trabalho*.¹⁷⁶ Restringindo a casa à vivência doméstica, o local de trabalho separou-se do local de habitar. No entanto, ambos os programas inseriam-se no meio urbano, existindo situações em que o rés-do-chão das habitações era dedicado a espaço de trabalho, nomeadamente a actividades comerciais, como lojas ou cafés. Nestes casos, a separação fazia-se através de entradas independentes que, por vezes, poderiam comunicar no interior.

¹⁷⁴ PORTAS, Nuno – A evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação In ZEVI, Bruno – **História da arquitectura moderna**. p. 694

¹⁷⁵ RAMOS, Rui Jorge García – **A casa unifamiliar burguesa na arquitectura portuguesa....** p. 57

¹⁷⁶ Cf. *Ibidem*, pp. 81-90



90. Interior da casa Monsalvat, Estoril. Raul Lino (1901).

91. Esquema de distribuição dos espaços interiores da habitação, por níveis de privacidade: espaços comuns, espaços de serviço e espaços privados. Elaborado por Nelson Mota.

Além das actividades profissionais, outras actividades sociais deixaram de ser praticadas na residência. A habitação deixou de ter os inúmeros compartimentos dedicados a essas funções (a sala de receber, a sala de jantar, a sala de estar, o salão, a sala de fumo e a sala de jogo) e as funções sociais passaram a concentrar-se num só espaço – a sala comum. No entanto, as moradias da alta burguesia, geralmente isoladas, ainda apresentavam alguns desses espaços, que reflectiam a hierarquia social.

Por outro lado, as exigências de salubridade e inovações técnicas introduziam novos equipamentos de higiene e limpeza na habitação; e novas formas de configuração espacial onde era imprescindível a iluminação e ventilação naturais.

A casa burguesa, não necessitando de tantos compartimentos, era então simples e pequena, normalmente *estreita e alta*, em oposição ao palácio nobre, a *casa larga e baixa*.¹⁷⁷ Assim, no tecido urbano dominavam habitações de menores dimensões que se disponham lado a lado, concentrando-se num espaço limitado. Este tipo de casa, *estreita e alta*, era predominante nas cidades no norte da Europa, sobretudo das cidades portuárias, e teve por influência as cidades flamengas. Por outro lado, nas cidades no sul da Europa surgia uma nova tendência na forma de habitar, a habitação plurifamiliar, que proporcionava um maior adensamento da população. Estas duas tipologias figuraram nas cidades portuguesas mas, condicionadas pelo investimento económico e dependentes de questões sociais e das características topográficas do lugar, tiveram um diferente impacto consoante a cidade. No Porto dominou a habitação unifamiliar, enquanto em Lisboa se manifestaram as habitações plurifamiliares através dos prédios de rendimento¹⁷⁸.

«Com a idealização da família surge também uma crescente atenção à definição das fronteiras entre o lugar onde ela está protegida e aquele onde se expõe.»¹⁷⁹ As alterações na sociedade, com a valorização da privacidade e a importância moral dedicada à família, demarcaram a casa como um espaço exclusivo da vida familiar. A casa burguesa conquistou um espaço onde se privilegiou o bem-estar, o conforto, a intimidade e a comodidade, características que se podem resumir ao conceito inglês do *Home* – o lar:

««Home» reunia os significados de casa e dos seus habitantes, de residência e de refúgio, de propriedade e de afecto. *Home* significava a casa, mas também tudo o que está nela e em seu redor, além das pessoas, e da sensação de satisfação e contentamento que tudo isso proporcionava.»¹⁸⁰

¹⁷⁷ Os conceitos de *casa estreita e alta* e *casa larga e baixa* são usados por Nelson Mota (Cf. MOTA, Nelson – **A Arquitectura do quotidiano...** pp. 73-87)

¹⁷⁸ Cf. *Ibidem*, pp. 27-94

¹⁷⁹ *Ibidem*, p. 21

¹⁸⁰ [tradução livre] Cf. RYBCZYNSKI, Witold – **La casa : historia de una idea**. p. 71-72

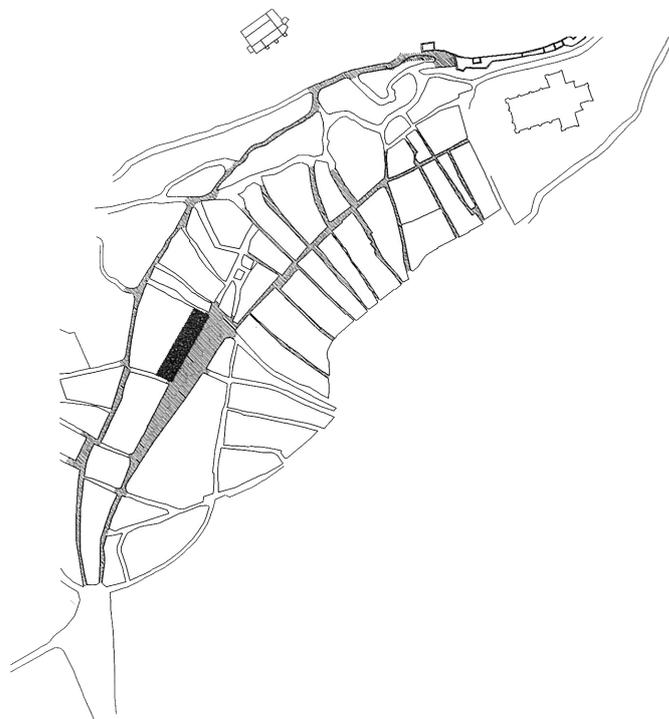
A organização dos espaços interiores não se definia pela simetria, permitindo uma articulação livre que favorecia a intimidade e domesticidade. Os compartimentos distribuíam-se hierarquicamente por níveis de privacidade – espaços comuns, espaços de serviço, e espaços privados. Nas habitações inseridas em quarteirões esta separação era feita em altura. No entanto, numa preocupação em manter a coerência urbana as fachadas apresentavam-se, normalmente, simétricas.

Mas a habitação burguesa era um espaço de representação socioeconómica. «O desejo burguês de possuir uma casa relacionava-se com a vontade de lá construir o seu santuário.»¹⁸¹ Mais do que o sentimento de privacidade, as transformações da sociedade burguesa fomentaram a formação da identidade pessoal – o indivíduo particular. O desejo de individualidade do burguês encontrava resposta na diferenciação do seu espaço íntimo e privado, a casa, que devia exteriorizar o seu estatuto social. Assim, o proprietário pretendia que a sua casa se destacasse das habitações contíguas, o que era concretizado com fachadas singulares, através da decoração. Já a autonomia que a moradia isolada apresentava, facilitava esta individualização, pois possibilitava a criação de um espaço privado de transição, ficando independente de outras construções e era volumetricamente mais complexa. O desenho das fachadas resultava de uma conjugação de factores: o gosto do proprietário, a habilidade artística do arquitecto e o estilo característico da própria época. Daqui resultou um eclectismo com diversas referências estrangeiras, formalizadas na tipologia do *chalet* suíço ou do *cottage* inglês.

«O individualismo é um aspecto que vincará uma das singularidades da expressão romântica. Neste quadro de relações, é promovida a criação de soluções originais, por vezes com traços de reconhecidos exemplos dos mestres modernos, por vezes de invenção (e por vezes de verdadeiros remedeios), permitindo afirmar a criatividade individual, quase exclusivamente apoiada pela sabedoria do desenho e pela habilidade de quem executa.»¹⁸²

¹⁸¹ MOTA, Nelson, *op. cit.*, p. 30

¹⁸² RAMOS, Rui Jorge Garcia, *op. cit.*, p. 670



92. Planta do núcleo urbano de Leiria, com a malha definida pela Rua Direita e suas perpendiculares. A sul, no Largo do Terreiro destaca-se a implantação da casa dos Ataídes.

93. O Largo do Terreiro visto da Rua Direita. À esquerda a casa da família Charters de Azevedo, à direita a Casa do Barão de Salgueiro e a Casa dos Ataídes.

EVOLUÇÃO DA HABITAÇÃO EM LEIRIA

Ao longo dos séculos, o espaço plurifuncional medieval foi-se organizando urbanisticamente em várias zonas. Tal como noutras cidades portuguesas, a Rua Direita era o eixo fundamental da cidade, ligando directamente o Largo da Sé com o Largo do Terreiro¹⁸³.

Junto ao Largo da Sé desenvolveu-se o espaço religioso. No extremo oposto, a Rua Direita era rematada com o Largo do Terreiro. Este, como limite do espaço urbano, estabeleceu a ligação da cidade com a zona rural, mas como extensão da Rua Direita, favoreceu a expansão da cidade para sul. No antigo aglomerado medieval, as edificações desenvolveram-se a partir do traçado das ruas em lotes tendencialmente quadrangulares ou rectangulares. Estes eram definidos pela Rua Direita e suas perpendiculares. Algumas dessas ruas culminavam na praça em redor da Igreja de S. Martinho, o centro comercial, social e cívico desde o século XVI. Aí foi edificado o palácio do Marquês de Vila Real que, através de um arco, permitia a transição para o Rossio, que a partir do século XIX se tornou o novo local para trocas comerciais. Mas foi o Largo do Terreiro que se transformou na zona de residência com a «construção de edifícios de estilo seiscentista e setecentista».¹⁸⁴

Construída nos finais do século XVII, a Casa da família Ataídes, desenvolveu uma longa fachada horizontal de dois pisos, com frente para o Terreiro. O plano da fachada, a poente, juntamente com o alinhamento da Rua Direita, a nascente, desenharam o espaço urbano do Terreiro, um triângulo alongado. Ao contrário do que se passou no aglomerado medieval, aqui, a arquitectura, numa outra escala, traçou o espaço urbano construindo cidade. Já no século XIX, a partir do alinhamento da Casa dos Ataídes, a Casa do Barão de Salgueiro foi traçada mais a sul também com frente para o Terreiro. Na frente nascente, foi construída a Casa da família Charters de Azevedo. Assim, na procura de desenhar cidade, as construções passaram a ter frente para o Terreiro.

«A cidade fez arquitectura, depois da arquitectura ter traçado cidade. Isto é, o espaço urbano determinou a construção com frente para o Terreiro, depois do solar seiscentista ter determinado um novo plano de cidade, até aí inexistente.»¹⁸⁵

¹⁸³ O antigo Largo do Terreiro, actualmente designado por Largo Cândido dos Reis, ainda é reconhecido, popularmente, como Terreiro.

¹⁸⁴ MARGARIDO, Ana Paula, *op. cit.*, p. 66

¹⁸⁵ OLIVEIRA, Vítor Manuel Vieira, *op. cit.*, p. 85



94. Palácio do Marquês de Vila Real, com o arco de passagem da Praça Rodrigues Lobo para o Rossio.

95. Os dois novos edifícios que substituíram o Palácio do Marquês de Vila Real (c. 1910).

96. A Rua Direita.

O Terreiro revelou-se o local eleito para a implantação dos palacetes e solares das famílias mais abastadas de Leiria, sendo que no final do século XVIII era a zona nobre da cidade. «Trata-se, na maior parte dos casos, de grandes palações de dois pisos, com fenestranças uniformes, apenas enobrecidas nos portais, brasonados, com algum frontão a encimá-las.»¹⁸⁶ Mas outros palacetes foram construídos no tecido urbano de Leiria, como a Casa do Dr. João Carlos Verde de Oliveira, na Rua Tenente Valadim, e a Casa do advogado José Pedro Dias Júnior, no Largo Goa, Damão e Diu. «Estruturalmente, esta arquitectura sóbria destinada a um estrato social com títulos ou pretensões de nobreza, em nada difere do programa definido no enorme palácio do Ataídes.»¹⁸⁷ Todas apresentam o mesmo tipo de casarão apalaçado com jardim ou pátio interior, igreja ou oratório, em volumes essencialmente horizontais, em que os portões das cavalariças no rés-do-chão demonstram características de uma relação ainda muito rural com a cidade. Numa tipologia mais urbana, o palácio do Marquês de Vila Real foi substituído pelo prédio pertencente à família Zúquete.

«Os palácios da aristocracia são já memória de um tempo em que a sociedade era outra, e a habitação proletária, embora reúna cada vez mais interesse no seio da sociedade deste tempo, ainda é um objecto *amorfo*.»¹⁸⁸

No entanto, a cidade não vivia só da nobreza e da aristocracia e as habitações do núcleo urbano eram, «na maior parte dos casos, construções simples, de um ou dois andares»¹⁸⁹, estreitas por economia de espaço, com *acesso não axial* e fachadas de uma ou duas janelas.¹⁹⁰ Habitações de uma burguesia que, por vezes, usufruía do rés-do-chão para actividades ligadas à actividade profissional do seu proprietário – incluindo estabelecimentos comerciais ou oficinas. As edificações eram geralmente modestas, pequenas e pobres, assim as descrevia Eça de Queiroz:

«Em redor da Praça [Rodrigues Lobo] as casas estavam já adormecidas: das lojas debaixo da Arcada saía a luz triste dos candeeiros de petróleo, entreviam-se dentro figuras sonolentas, caturrando em cavaqueira, ao balcão. As ruas que vinham dar à Praça, tortuosas, tenebrosas, com um lampião mortiço, pareciam desabitadas. E no silêncio o sino da Sé dava vagarosamente o toque das almas. [...] / [A rua da Misericórdia] Era estreita, de casas baixas e pobres, esmagada pelas altas paredes da Misericórdia, com um lampião lúgubre ao fundo.»¹⁹¹

¹⁸⁶ COSTA, Lucília Verdelho da – **Leiria**. p. 49

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 50-51

¹⁸⁸ MOTA, Nelson, *op. cit.*, p. 22

¹⁸⁹ COSTA, Lucília Verdelho da – **Leiria**. p. 52

¹⁹⁰ Cf. VALE, Nuno – **Núcleo urbano da cidade de Leiria**. [em linha].

¹⁹¹ QUEIROZ, Eça de, *op. cit.*, p. 26-27



97. A arcada na Praça Rodrigues Lobo.
98. Arco de Santana, demolido em 1943.

Nestas ruas estreitas destaca-se uma tipologia, pouco comum, uma «tradição arquitectónica de Leiria: os arcos»¹⁹², que teve várias representações em Leiria. Essas habitações ocupavam os arcos sobre as ruas que serviam de passagem pública. «Algumas ruas da cidade eram fechadas por meio de arcos, conforme a toponímia nos indica: ruas do Arco do Açougue, do Arco da Misericórdia e do Arco dos Cónegos.»¹⁹³ Um dos mais importantes foi o do palácio Marquês de Vila Real. Deste tipo era, ainda, o arco de Santana, na Rua de Santana (demolido em 1943); as casas na Rua D. António Costa e na Travessa do Comércio (respectivamente as antigas Ruas do Arco do Açougue e dos Açougues); e na Rua do Arco da Misericórdia (actual Rua Afonso de Albuquerque) o arco da habitação reconstruída por Korrodi – a *Casa do Arco* (1906).

As mudanças com a expansão da cidade

Com o rápido crescimento da população no início do século XX, a cidade expandiu-se, surgindo planos de urbanização que, mesmo sem serem completamente concretizados, marcaram a cidade contemporânea. «Foram rasgados, durante este século, vários arruamentos que tiveram como principal finalidade aumentar o núcleo urbano em torno do antigo casco medieval.»¹⁹⁴ Por conseguinte, espaços rurais foram urbanizados e novas edificações surgiam ao longo dessas ruas, densificando a área urbana.

«A forma como a habitação se organizava nas duas principais cidades da Europa oitocentista, Paris e Londres, permite distinguir dois tipos de relação entre o espaço doméstico e o espaço urbano: na capital inglesa a habitação organiza-se em casas unifamiliares estruturadas em banda, a *private house*, enquanto que na capital francesa se impõe o modelo do bloco de habitação plurifamiliar, o *immeuble de rapport*.»¹⁹⁵

Nelson Mota apresenta uma diferenciação da organização da habitação em Lisboa e no Porto, construída no fim do século XIX, que se pode equiparar ao diferente tipo de disposição nas cidade de Paris e de Londres. Assim, ««[...] em Lisboa, a burguesia da capital investia em tipologias completamente distintas como as dos prédios de habitação plurifamiliar com quatro pisos e extensas frentes de lote, vulgarmente denominadas como *prédio de rendimento*». [Enquanto que] no Porto, é a habitação unifamiliar que serve de base à expansão da cidade».¹⁹⁶ Em Leiria, nos finais do século XIX, ainda dominava a habitação unifamiliar; mas no início do século XX a habitação plurifamiliar, através do prédio de rendimento, ia adquirindo relevância na cidade que, alterando o seu carácter de cidade de

¹⁹² SOUSA, Acácio Fernando de – **Leiria: ruas e ruelas**. [em linha].

¹⁹³ VALE, Nuno – **Núcleo urbano da cidade de Leiria**. [em linha].

¹⁹⁴ MARGARIDO, Ana Paula, *op. cit.*, p. 94

¹⁹⁵ MOTA, Nelson, *op. cit.*, p. 101

¹⁹⁶ *Ibidem*, p. 82



99. A *Villa Portela* (1894).

100. Vista do Bairro de Santana e núcleo urbano, a partir do alto da escadaria da Rua Dr. Correia Mateus.
101. Avenida dos Combatentes da Grande Guerra, com o mercado à esquerda seguido de prédios de rendimento.

província, perdia a identidade rural aproximando-se de uma paisagem urbana modernizada. Assim, ambas as tipologias tiveram representação, coexistindo uma diversidade de programas habitacionais, desde o prédio de rendimento a moradias unifamiliares, que apareciam isoladas ou enquadradas no meio urbano.

É de salientar a, já referida, urbanização do Bairro de Santana. Nos seus limites, na Avenida José Jardim «encontram-se algumas das mais belas moradias de Leiria, edificadas nos anos 20; com uma magnífica implantação, dominando o rio e a antiga «Baixa», elas traduzem um sentimento de harmonia paisagística e de comunhão com a cidade, a uma escala para sempre perdida.»¹⁹⁷ No extremo desta avenida, a poente, localizava-se o *chalet* da família Charters d’Azevedo – a *Villa Portela* (1894) isolada no meio de um grande arvoredor. Já na Avenida dos Combatentes da Grande Guerra, dominava o prédio de rendimento, de três a quatro pisos e com o rés-do-chão ocupado por estabelecimentos comerciais. Este aparecia essencialmente nas novas avenidas de expansão da cidade.

A linguagem arquitectónica evoluía e ia-se adaptando às tendências da época, apresentando uma grande diversidade estilística, tanto na habitação unifamiliar como na plurifamiliar. Se o Bairro de Santana testemunhou um conjunto de experimentações que variavam entre o eclectismo, com diversos revivalismos históricos, e um traçado Art Déco, numa aproximação à modernidade; a Avenida Heróis de Angola, de formação já mais tardia, ostentaria uma coerência estilística firmada num traço moderno.

¹⁹⁷ COSTA, Lucília Verdelho da – **Leiria**. p. 56



102. Planta de Leiria com indicação das zonas de localização das intervenções e habitações projectadas por Korrodi.

KORRODI: ENQUADRAMENTO DAS HABITAÇÕES EM LEIRIA

«O arquitecto era então um homem que produzia edifícios, maiores ou menores, mais ou menos belos, satisfazendo melhor ou pior um programa funcional e inserindo-os na Cidade por um processo de quase pura e simples adição».¹⁹⁸

Korrodi interveio na cidade de Leiria numa época de mudança, crescimento e expansão. Por um lado, num núcleo urbano ainda de carácter medieval que procurava adaptar-se ao novo século e a novos modos de vida. Por outro, em terrenos vazios, para os quais a cidade tendia a expandir-se através de antigas estradas rurais e novos eixos rodoviários.

As suas obras realizaram-se ainda antes da execução do *Plano Geral de Urbanização* (1948) de Lima Franco, ou seja, antes do alargamento da Avenida Marquês de Pombal (1944) e da abertura da Avenida Heróis de Angola (1949). A ausência de planeamento urbano durante a primeira metade do século XX incrementou uma morfologia diversificada na cidade. Não existindo nenhuma lógica de articulação, desenvolveram-se diferentes soluções na relação do edificado com o meio envolvente, apresentando diversos enquadramentos. Nas situações de gaveto, surgiam soluções particulares com diferentes geometrias. Caracterizada pela variedade tipológica e pelos diferentes enquadramentos, as intervenções foram concretizadas, principalmente, por acções pontuais. Apenas a edificação do Bairro de Santana seguia o traçado de um planeamento urbano. Assim, na malha urbana de Leiria é possível verificar como habitações unifamiliares coexistiam lado a lado com habitações plurifamiliares, demonstrando a variedade que enriquece a cidade. Uma diversidade que permite observar a evolução a nível social e arquitectónico da cidade.

As zonas de intervenção

Núcleo urbano. No início do século XX, o núcleo urbano consolidado mantinha o antigo traçado medieval. Mas ocorriam mudanças na malha medieval, sujeita a transformações e substituições do edificado existente. Além da regularização de ruas e o alinhamento de edifícios, que provocaram consequentes alterações no edificado, as habitações registaram ampliações, transformações,

¹⁹⁸ Nuno Portas *apud* ANTUNES, Inês Sofia Caseiro – **Leiria: palco de comunicação**. p. 123



103. Casa de António Costa Júnior, na Rua de Tomar. Alçado posterior com vista para o rio Lis (1918).

modificações e melhoramentos. As intervenções de Korrodi no núcleo urbano dizem essencialmente respeito a este edificado já existente.

Mas nem todo o edificado sobrevivia, como o caso do prédio da família Zúquete, na Praça Rodrigues Lobo (onde outrora existia o palácio do Marquês de Vila Real), que após um incêndio em Janeiro de 1914, foi reconstruído por Korrodi¹⁹⁹. Já na encruzilhada de ruas estreitas, destaca-se o edifício do Professor Narciso Costa²⁰⁰ no gaveto da Rua Afonso Henriques com a Rua Padre António. Junto à Sé, no Largo Cónego Maia, dois edifícios de fachadas simétricas são também atribuídos a Korrodi.²⁰¹

Bairro de Santana. O já referido Bairro de Santana, planeado por Korrodi (1918), sofreu um lento processo de edificação, sendo que o mercado foi construído ainda em 1921, mas a Avenida dos Combatentes da Grande Guerra só foi aberta em 1939²⁰². Foi assim povoado com edifícios de diferentes linguagens decorativas, que variavam consoante os intervenientes e o ano de construção. Mas no caso das habitações projectadas por Korrodi, é possível confrontar essas diferenças nas obras de um mesmo arquitecto. Aqui é possível compreender a evolução estilística e variedade tipológica da obra de Korrodi comparando habitações que coexistem num mesmo espaço mas separadas no tempo. Como é o caso da moradia de José Rodrigues (1924) na Avenida José Jardim; a casa de Guilhermina Silva Freire (1932) na Rua Dr. Correia Mateus; o prédio de rendimento de António Rodrigues Oliveira (1939) no gaveto da Avenida dos Combatentes da Grande Guerra com a Rua Machado de Castro; e ainda a casa do Tenente Pereira (1941) na Rua Machado dos Santos.²⁰³

Rio Lis. A Nascente do centro urbano, a Rua Tenente Valadim acompanhava o trajecto do rio a partir da curva fechada, em direcção ao Moinho de Papel. Nesta rua localizava-se a casa do Dr. Oliveira Dias (1901-1905)²⁰⁴, projectada ainda em colaboração com o engenheiro José Theriaga. Do outro lado da rua, um conjunto de habitações em banda apresentava-se com frentes para a rua e para o rio, integrando o prédio de José Agostinho Nogueira e o prédio de Alice Carreira da Silva²⁰⁵. Já na margem direita do Lis, na Rua de Tomar, que comunica com o núcleo urbano a partir da Ponte Nova (actual Ponte Zúquete), encontra-se a casa de habitação de António da Costa Júnior²⁰⁶.

Rua Capitão Mouzinho de Albuquerque. Antes da abertura da Avenida Heróis de Angola, era esta a principal ligação do centro urbano, a partir do Largo 5 de Outubro (antigo Rossio), com a área a norte, o Arrabalde de Além. Ao longo da Rua Capitão Mouzinho de Albuquerque, com

¹⁹⁹ Cf. Anexo [P 13]

²⁰⁰ Cf. Anexo [P 16]

²⁰¹ Cf. Anexo [P 24]

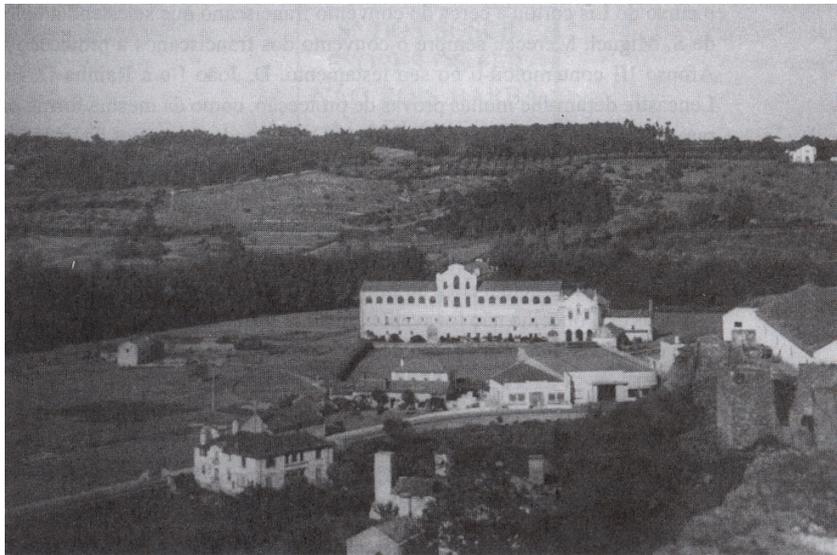
²⁰² Cf. MARGARIDO, Ana Paula, *op. cit.*, p. 98

²⁰³ Cf. Respectivamente o Anexo [P 22], o Anexo [P 27], o Anexo [P 44] e o Anexo [P 59].

²⁰⁴ Cf. Anexo [P 01]

²⁰⁵ Cf. Respectivamente o Anexo [P 03] e o Anexo [P 42].

²⁰⁶ Cf. Anexo [P 18]



104. A *Villa Hortênsia* com a Companhia Leiriense de Moagem ao fundo. No início do século XX, a área envolvente ao núcleo urbano ainda mantinha as características rurais.

um traçado que acompanhava a curva do rio, a edificação agrupou-se em banda, com habitações plurifamiliares e unifamiliares que, por vezes, possuíam estabelecimentos comerciais no piso térreo. Como era o caso do prédio de José Maria Baptista, da casa de José Maria e do prédio de rendimento de António Marques da Cruz no gaveto com a Rua de São Francisco²⁰⁷.

A norte, conforme se afastava do centro urbano, a construção apresentava-se dispersa com edifícios isolados implantados numa área ainda rural. Interessa salientar que foi nesta rua, que se implantou a residência da família de Korrodi e o seu *atelier*, a *Villa Hortênsia*. Como Lucília Verdelho Costa refere sobre Camilo Korrodi «ainda nos anos [de 19]50, dizia que *ia há cidade tomar um café*, quando fazia uma pausa no seu atelier, na Rua Capitão Mouzinho Albuquerque».²⁰⁸

Periferia. Podemos ainda referir as habitações que, na época em que foram projectadas e construídas, se implantavam em terrenos agrícolas e pouco habitados, na periferia dos limites urbanos. Com a expansão da cidade, diluíram-se as fronteiras entre o campo e a cidade e essas habitações ficaram embebidas no meio urbano. A cidade estendeu-se para as povoações vizinhas ultrapassando os limites administrativos da freguesia de Leiria. Como foi o caso do crescimento para norte, acompanhando a estrada para a estação ferroviária, no Arrabalde de Além (actual freguesia de Marrazes), onde se implantou a casa de habitação de José Pedrosa da Agostinha e a *Vila Maria*²⁰⁹. Além de moradias, para o Arrabalde de Além, projectou também o prédio de rendimento de Manuel de Oliveira²¹⁰.

«[...] aí [no Arrabalde de Além] se ergueram belas moradias, quando Korrodi era o arquitecto da cidade, com uma soberba implantação no campo, hoje invadido por construções caóticas e pavilhões de fábricas, numa mistura de velho e de novo que descaracterizou inteiramente a paisagem.»²¹¹

Enquanto na expansão a sul da estrada da Barreira (actual Avenida Marquês de Pombal), ao longo da Rua Francisco Pereira da Silva, Korrodi projectou outras duas moradias, a de Manuel da Silva Santos e a do Padre Joaquim José²¹².

Intervenções nas habitações existentes

A cidade sempre se manteve em constante mutação que procurando melhores condições se ia alterando e adaptando à modernidade. Foi no núcleo urbano, que apresentava um edificado consolidado mas problemático, que Korrodi interveio com variados projectos de melhoramentos, alguns dos quais adquiriram uma imagem de destaque na malha medieval.

²⁰⁷ Cf. Respectivamente o Anexo [P 28], o Anexo [P 17] e o Anexo [P 19].

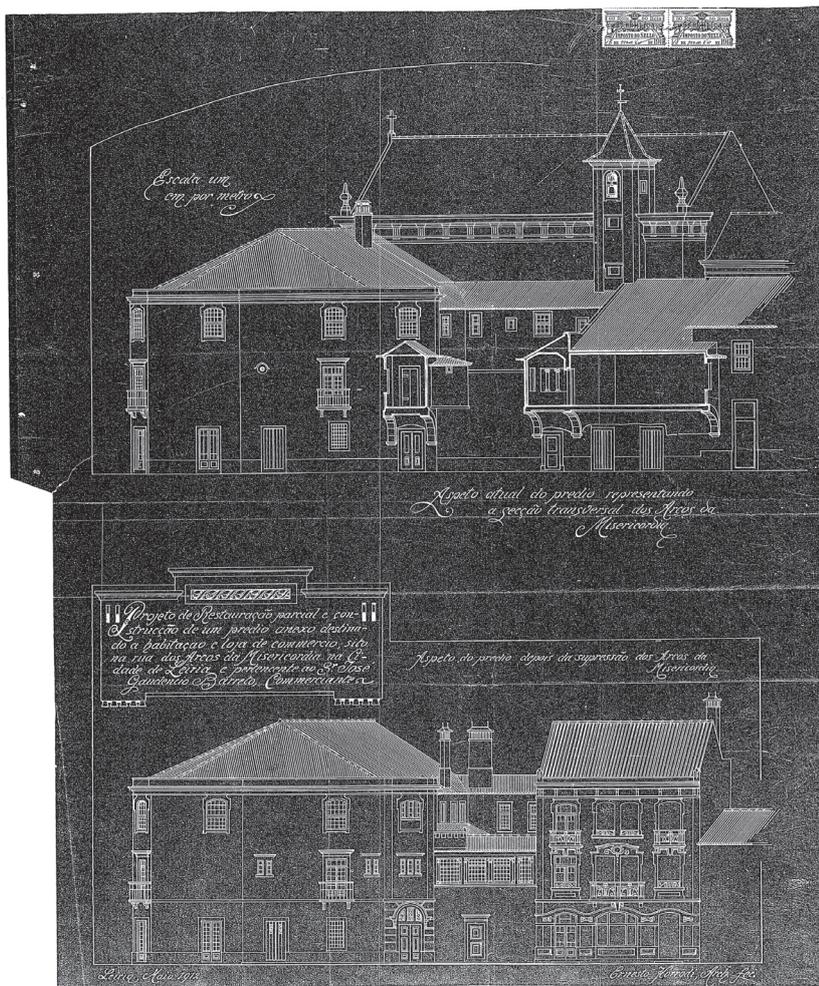
²⁰⁸ COSTA, Lucília Verdelho da – **Leiria**. p. 7

²⁰⁹ Cf. Respectivamente o Anexo [P 15] e o Anexo [P 14].

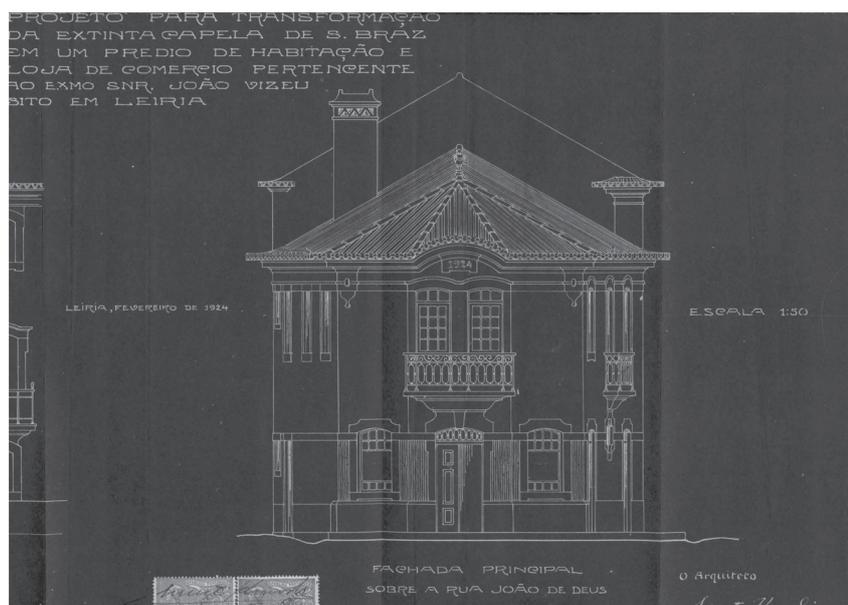
²¹⁰ Cf. Anexo [P 57]

²¹¹ COSTA, Lucília Verdelho da – **Leiria**. p. 72

²¹² Cf. Respectivamente o Anexo [P 34] e o Anexo [P 39].



105. Casa do Arco, na Rua do Arco da Misericórdia (1912). O primeiro projecto de alteração que previa a demolição dos arcos. Não falando já do seu aspecto em si, que pela ausência absoluta de estética, ninguém por muito amante de cousas velhas que seja, possa impugnar a serio a conservação d'elles, a não ser pela tradição. (Memória In AHCML Processo 1912/37)



106. Projecto para transformação da extinta capela de S. Braz em um prédio de habitação e loja de comércio, no Largo do Terreiro (1924).

Muitas das casas sofriam obras de ampliação, através do aumento do número de pisos ou de construções anexas, quando o proprietário tinha terreno disponível envolvente à casa. É exemplo deste caso, a ampliação da habitação de José Coelho Pereira.²¹³ Já o aumento de pisos pode-se exemplificar na casa do engenheiro Eduardo Monteiro²¹⁴, na Rua 31 de Janeiro (já demolida). Por vezes, a ampliação de pisos destinava-se a uma nova habitação independente da existente, como no caso do prédio de Carlos dos Santos Simões e Silva.²¹⁵ É ainda de referir os melhoramentos introduzidos com a construção de *instalações higiénicas* em diversas habitações.

Korrodi interveio também numa das típicas moradias em arcos, na antiga Rua do Arco da Misericórdia (actual Rua Afonso de Albuquerque), na habitação de José Gaudencio Barreto, conhecida por *Casa do Arco*²¹⁶. Esta foi ampliada e sofreu alterações interiores em harmonia com o alinhamento modificado pela Câmara. Apesar de o primeiro projecto prever a demolição dos arcos, o projecto final manteve o arco virado para a Praça Rodrigues Lobo, que «fica vantagosamente transformado em uma ligeira e atraente galeria invidraçada e de aspecto architectonico a titulo de reminiscencia do antigo claustro e collunas serão para este effeito applicados.»²¹⁷.

As mudanças de estilos de vida proporcionaram adaptações e mudanças na utilização do edificado existente. Assim, diversos edifícios transformaram-se em habitações, como o projecto de casa de rendimento para Joana Pinho de Almeida²¹⁸ (não construído) nas traseiras da Casa do Barão de Salgueiro; ou ainda a habitação e estabelecimento comercial de João Vizeu²¹⁹, «[...] no cruzamento do Largo [do Terreiro] com a Rua S. João de Deus, à direita, [onde] existia outrora a Capela de S. Brás (cerca de 1645).»²²⁰

Menos visíveis e evidentes eram as alterações na organização dos espaços interiores que tanto ocorriam nas habitações como nos estabelecimentos do rés-do-chão. Já as alterações de fachadas ocorriam «para melhorar o aspecto da fachada»²²¹, porque o proprietário pretendia alterar o estilo da sua residência, como foi o caso da fachada do edifício de José Pedro Dias²²²; ou na consequência do realinhamento das ruas, como o Prédio de José Martins Cruz²²³ na antiga Rua Ferrer.

²¹³ Cf. Anexo [P 38]

²¹⁴ Cf. Anexo [P 26]

²¹⁵ Cf. Anexo [P 56]

²¹⁶ Cf. Anexo [P 08]

²¹⁷ *Memória Descritiva* In AHCML Processo 1912/20

²¹⁸ Cf. Anexo [P 41]

²¹⁹ Cf. Anexo [P 23]

²²⁰ COSTA, Lucília Verdelho da – **Leiria**, p. 51

²²¹ *Comissão de Técnica e de Estética* In AHCML Processo 1933/11

²²² Cf. Anexo [P 30]

²²³ Cf. Anexo [P 07]



107. Planta de Leiria com a localização das habitações projectas por Korrodi.

TIPOLOGIAS E INSERÇÃO URBANA: OS CASOS DE ESTUDO

«Se é possível encontrar nas moradias isoladas os edifícios excepcionais, os mais surpreendentes, aqueles que denunciam maior investimento e os que representam a materialização do sucesso, serão as moradias em banda aquelas que contribuirão mais profundamente para a caracterização da cidade enquanto um todo.»²²⁴

As habitações projectadas por Korrodi variavam entre o programa unifamiliar – a moradia – e o programa plurifamiliar – o prédio de rendimento. Apesar de o prédio de rendimento começar a aparecer em Leiria, os projectos de moradias ainda predominavam no tecido urbano de Leiria.

As moradias apresentavam diferentes relações com a cidade. Remetendo novamente para o estudo de Nelson Mota, relativamente à relação que as moradias estabeleciam com o lote em que se inserem, podem distinguir-se dois tipos de enquadramento: «as moradias isoladas, que se destacam dos limites do terreno que ocupam, procurando individualidade, e as moradias em banda que participam de um conjunto.»²²⁵ A implantação no lote poderia ainda motivar nas moradias isoladas, a fachada à face da rua ou recuada; e nas moradias em banda, duas ou três frentes. Por conseguinte, ambos os casos apresentavam ainda diferentes maneiras de se relacionarem com o espaço público, podendo ter acesso directo do interior da habitação para o exterior, ou um acesso indirecto que se efectuava a partir do espaço exterior privado.

Quanto aos prédios de rendimento, as variações são menores acabando por na maior parte dos casos ocupar a totalidade do lote. As variações que apresentavam remetiam-se para a posição que ocupavam no quarteirão, que variava entre o enquadramento em banda e as situações de gaveto.

Deste modo, as habitações seguidamente analisadas pretendem demonstrar dentro destas tipologias, os diferentes enquadramentos e respectivas relações com o espaço público em obras realizadas em diversas zonas da cidade. A escolha destas incide ainda no facto de serem obras que estão pouco divulgadas, mas das quais possuímos a documentação suficiente respectiva aos projectos. Por outro lado, seleccionaram-se obras com diferentes tempos de realização de modo a analisar a evolução do estilo arquitectónico. Procura-se analisar os elementos particulares e constantes nas obras do

²²⁴ MOTA, Nelson, *op. cit.*, p. 106

²²⁵ *Ibidem*, p. 103

arquitecto, formados essencialmente por elementos decorativos, como o trabalho de cantaria, os azulejos, ou os desenhos de gradeamentos; e a simplificação e depuração formal desses mesmos elementos nas últimas obras.

Os casos de estudo incidiram, essencialmente, sobre a habitação unifamiliar por ser a tipologia que, no início do século XX, ainda dominava o tecido urbano de Leiria e, como foi referido, por ser a que melhor caracteriza a linguagem decorativa de Korrodi. Deste modo, apresentam-se quatro casos de moradias isoladas e três casos de moradias em banda. Procede-se, então a uma análise do enquadramento da habitação, da sua estrutura volumétrica e organização interior, a partir das plantas, cortes e alçados, que compõem os projectos. Apoiamos ainda a análise e descrição das habitações nas respectivas memórias descritivas, quando existentes.

Não querendo descurar os projectos de prédios de rendimento, que começavam a configurar o traçado da malha urbana, apresentam-se também alguns dos prédios que se destacaram na imagem de Leiria. Assim, remetemos o seu estudo para a análise da linguagem decorativa, através do desenho das fachadas.

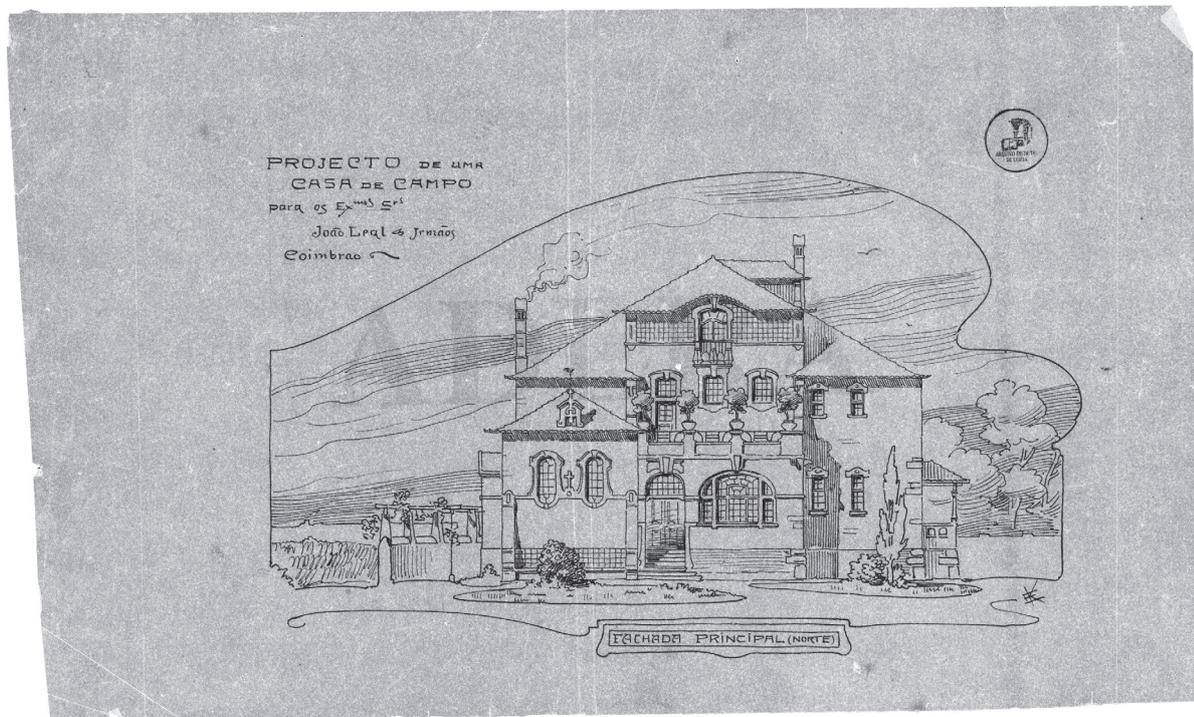
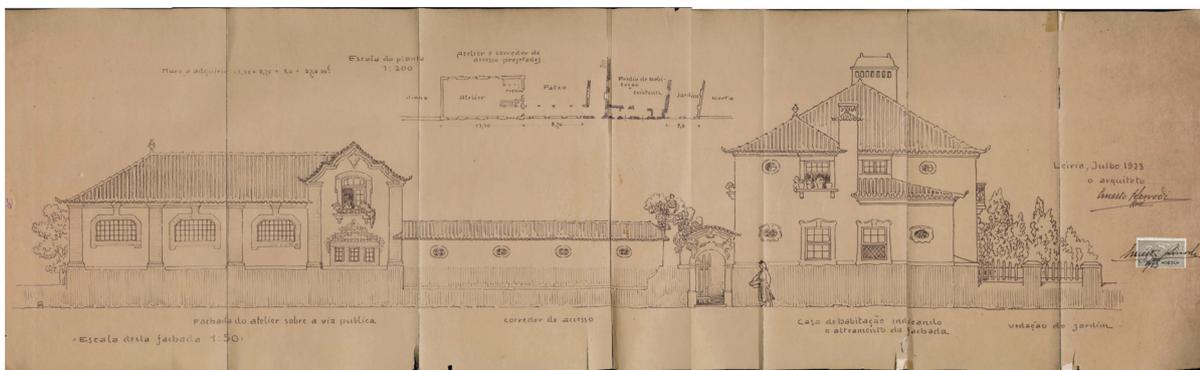
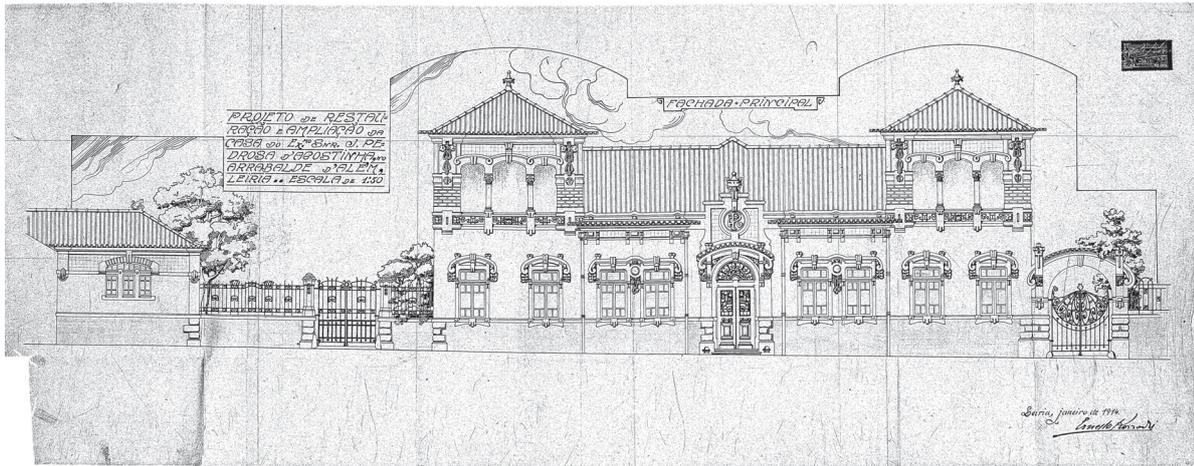
Em anexo, encontram-se as fichas com a documentação gráfica relativa a cada caso de estudo apresentado, que complementam a análise da obra.

A moradia isolada

Como Lucília Verdelho da Costa refere, o estilo de Korrodi teve a sua melhor representação «nas casas de habitação isoladas, através das quais a sua obra melhor se caracteriza».²²⁶ As moradias isoladas resultavam sobretudo da vontade individual, sem preocupações com a criação de uma imagem de conjunto da cidade, prevalecia então o indivíduo – o proprietário. Estas pertenciam, normalmente, a uma pequena elite que possuía terrenos e recursos financeiros que permitiam ao arquitecto dispensar uma maior dedicação ao trabalho de ornamentação. Com uma implantação privilegiada, disponham de maior liberdade no traçado das volumetrias e variações na relação com o espaço público. A organização dos interiores destas moradias caracterizava-se pela separação entre as esferas pública e privada numa *distribuição tripartida*²²⁷, mas com uma fluidez entre os espaços. Deste modo, possuíam uma grande diversidade no traçado e disposição dos vãos, que apresentavam configurações diferentes em cada fachada.

²²⁶ COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi**. p. 294

²²⁷ O conceito de organização tripartida, apresentado por Nelson Mota, onde na habitação burguesa é possível distinguir e identificar as áreas comuns, íntimas e de serviço. (Cf. MOTA, Nelson, *op. cit.*, pp. 135-138)



108. Casa de José Pedrosa da Agostinha, no Arrabalde de Além (1914).
 109. Villa Hortênsia, Rua Capitão Mouzinho de Albuquerque (1905-1910).
 110. Casa de campo dos Srs. João Leal e Irmãos, no Coimbra (1906).

Leiria era uma cidade de província, que apesar de ter um núcleo urbano denso, estava rodeada por terrenos agrícolas e pouco ocupados, para os quais se começava a expandir. Foi essencialmente nesses terrenos de transição da cidade para o campo, afastados do centro urbano, que se implantaram as moradias unifamiliares isoladas. Das moradias isoladas, representativas do seu estilo decorativo, destaca-se, na expansão para Sul, a casa de Pedro José Rodrigues²²⁸ na Avenida José Jardim e um pouco mais afastada do centro, na Rua Francisco Pereira da Silva, a casa de Manuel Santos²²⁹; a Nascente, na Rua de Tomar, encontra-se a casa de habitação de António da Costa Júnior²³⁰; já a Norte implantou-se a *Villa Hortênsia*²³¹, residência da família de E. Korrodi, e no Arrabalde de Além a casa de habitação de José Pedrosa da Agostinha, e a *Vila Maria*²³².

Já anteriormente foi referida a influência do modelo tradicional inglês, o *Domestic Revival*, e da arquitectura tradicional portuguesa, idealizada por Raul Lino com a questão da *Casa Portuguesa*, igualmente de influência inglesa, afastando-se dos modelos franceses. Estas influências traduziram-se essencialmente nos projectos de moradias isoladas, ao adoptar o tipo de casa-jardim. Korrodi valorizou a integração da moradia na paisagem, essencialmente na sua relação com o meio envolvente, como é o caso da *Villa Hortênsia*, que estabelece relações visuais com o castelo. Enquanto na moradia da Avenida José Jardim se privilegiou a vista sobre o centro urbano medieval. A influência do modelo de *Casa Portuguesa* é ainda evidente em duas moradias projectadas já na década de 40 nos arredores da cidade: a casa de António Antunes Barbeiro na Boavista e na casa miradouro de Serafim Lopes Pereira nos Marrazes²³³. Em ambas se desenham grandes chaminés salientes na fachada e cobertura enquanto as entradas são marcadas pelo alpendre precedido de escadas.

Nesta categoria poder-se-iam ainda incluir muitas outras habitações isoladas, casas rurais e quintas, que por todo o país se inseriram tanto em meio urbano como rural e que bem caracterizaram a obra de Korrodi, algumas das quais foram referidas ao longo deste estudo. No distrito de Leiria, destaca-se a casa de campo dos Srs. João Leal e Irmãos, em Coimbra (1906), que foi publicada na imprensa periódica²³⁴.

²²⁸ Cf. Anexo [P 22]

²²⁹ Cf. Anexo [P 34]

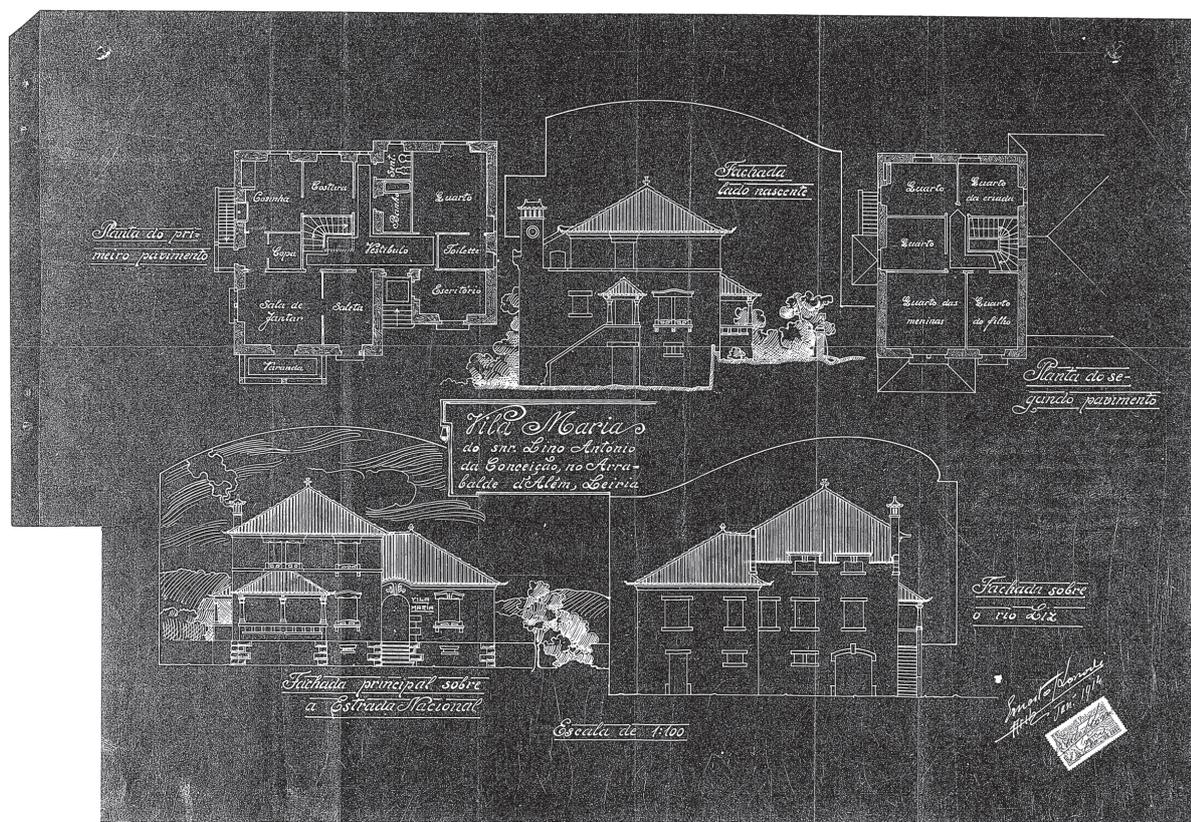
²³⁰ Cf. Anexo [P 18]

²³¹ Cf. Anexo [P 04]

²³² Cf. Respectivamente o Anexo [P 15] e o Anexo [P 14].

²³³ Cf. Respectivamente o Anexo [P 60] e o Anexo [P 62].

²³⁴ A Casa de Campo dos Srs. João Leal e Irmãos, em Coimbra. A Construção Moderna. Ano VII, n.º 205 (20 Novembro 1906). (Cf. COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi**. p. 127)



111. Vila Maria, casa de Lino António Conceição, no Arrabalde de Além (1914).

Vila Maria, de Lino António Conceição

Ernesto Korrodi, 1914

Anexo [P 14]

Esta moradia localiza-se no Arrabalde de Além, na margem norte do rio Lis, junto à estrada que ligava a cidade à estação ferroviária.

Com uma implantação isolada no centro do lote, rodeada pelo jardim, não possui acesso directo ao exterior. O edifício compreende três pisos, desenvolvendo-se a habitação nos dois pisos superiores, sendo o piso inferior para cave²³⁵. A volumetria resulta da conjugação de dois corpos rectangulares ligeiramente desalinhados e com alturas diferentes, sendo que o corpo da direita se encontra recuado em relação à rua e tem um piso a menos.

A organização interior apresenta uma *distribuição tripartida*. Deste modo, no rés-do-chão as áreas comuns inserem-se com uma posição de destaque na frente do edifício, sucedidas pelas áreas de serviço e pelas áreas íntimas que se prolongam no piso superior.

O piso nobre encontra-se elevado em relação ao nível da estrada. Deste modo, a entrada para a habitação efectua-se por uma escada que acede a um patamar coberto inserido no volume recuado. Aqui, entra-se à direita para o escritório e, em frente, para um vestíbulo que distribuiu para os diversos compartimentos da habitação, incluindo a escada de acesso ao piso superior. Como já foi referido, no corpo à direita localiza-se uma saleta e sala de jantar com varanda coberta, seguida da cozinha que possui uma escada de serviço exterior coberta por alpendre. No seguimento, a partir do vestíbulo, um pequeno corredor acede à costura e instalações sanitárias. No corpo da esquerda, além do escritório localiza-se um quarto com *toilette*. No piso superior um *hall* distribui para os quartos da família, virados para a rua e para os quartos das criadas (em sótão) virados para as traseiras.

«Como se deprienda pelas plantas o predio será construído com a máxima sobriedade não sem obedecer as exigências de conforto interno o que lhe imprime precisamente esta beleza despreziosa das edificações tradicionais dos bons tempos antigos.»²³⁶

Quanto à configuração das fachadas, nota-se a influência da arquitectura tradicional portuguesa na utilização de elementos característicos do modelo da *Casa Portuguesa*, como as diferentes volumetrias – os dois corpos, o alpendre e a varanda – com coberturas em telha cerâmica rematadas pelo beiral; a entrada principal precedida pela escadaria e a chaminé saliente a partir da fachada.

Não apresentando simetrias muito significativas, a disposição e traçado dos vãos depende essencialmente da organização dos espaços interiores. Porém, os vãos encontram-se alinhados, como é o caso da varanda da sala de jantar, bipartida por três colunelos, encimada por duas janelas geminadas

²³⁵ Não se teve conhecimento da planta da cave. Assim, a análise apenas se refere aos dois pisos superiores de habitação.

²³⁶ *Memória Descritiva e Explicativa* In AHCML Processo 1914/84



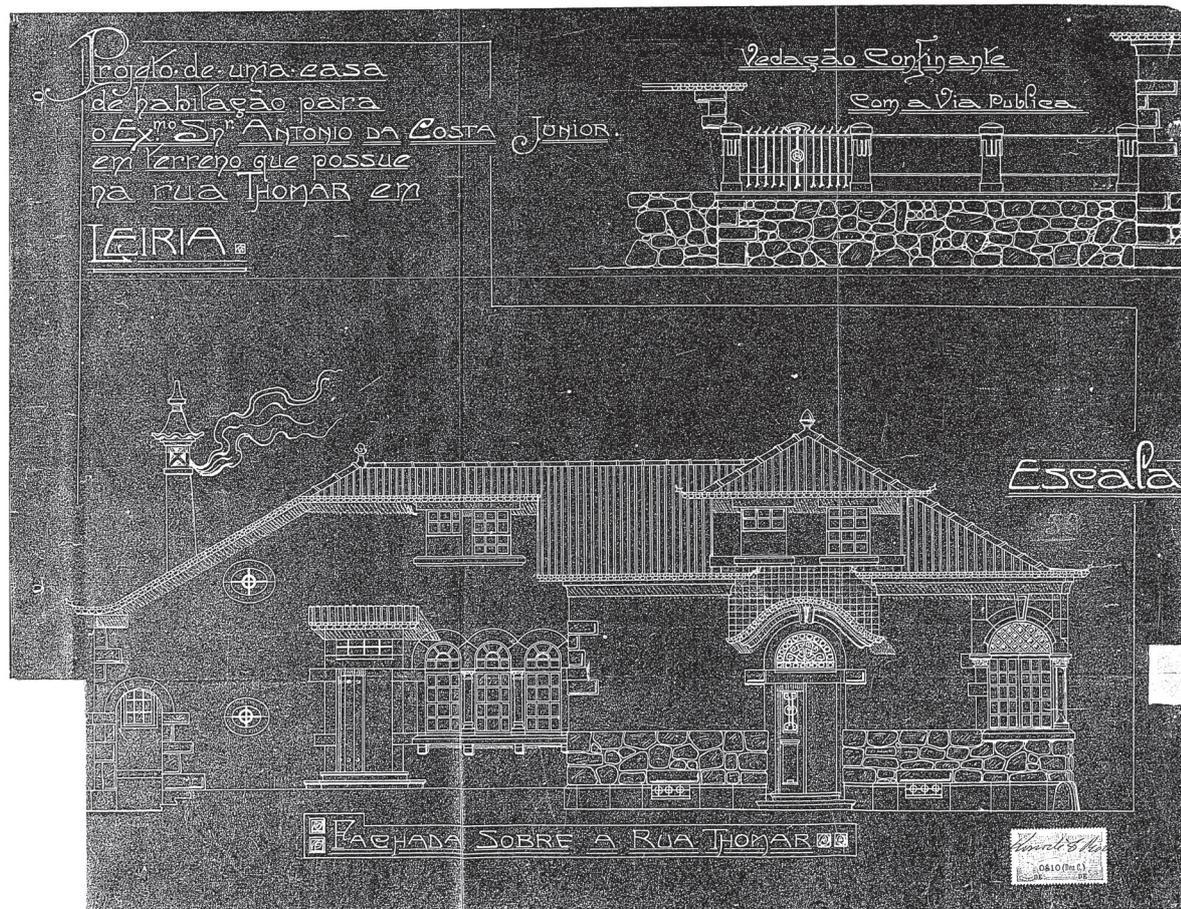
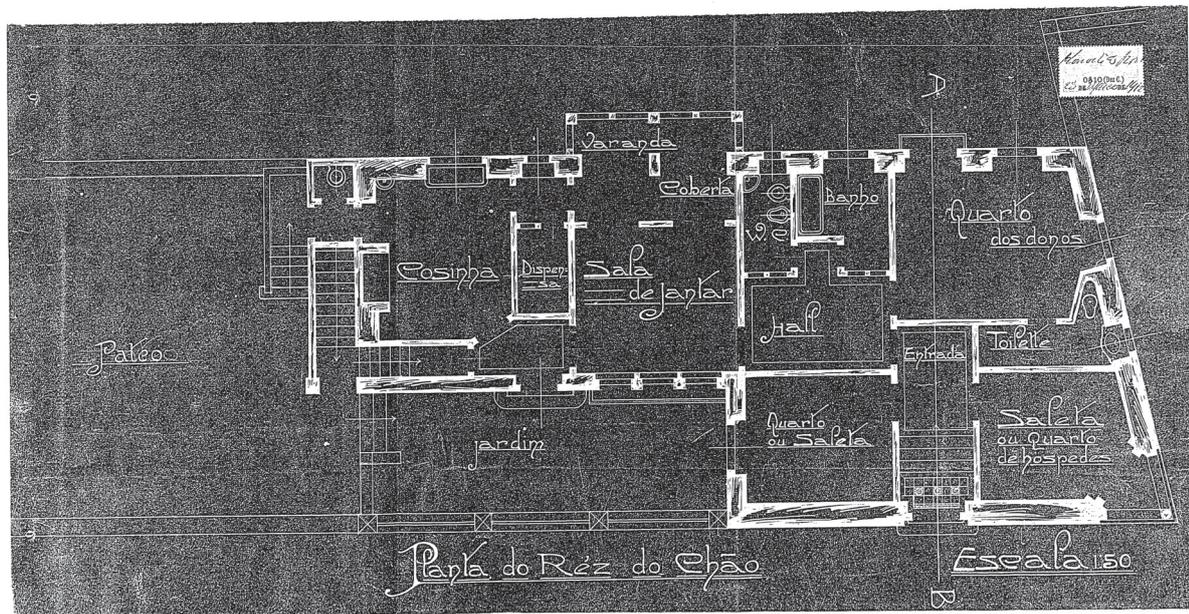
112. 113. *Vila Maria*, casa de Lino António Conceição, no Arrabalde de Além (1914).

do *quarto das meninas* do piso superior. O desenho das molduras dos vãos apresenta linhas sóbrias e com poucos ornamentos. Na fachada posterior e na lateral esquerda são constituídas essencialmente por cantarias de linhas rectas simples. É a fachada frontal que apresenta maiores singularidades no traçado dos vãos. As vergas e peitoris das janelas apresentam um desenho de linhas curvas, sem cantaria nas ombreiras. Já o arco que marca a entrada principal, sem moldura, é apenas rematado por uma chave com guarnição que se prolonga até ao friso do beiral. O embasamento é ainda marcado nos cunhais por pedra rústica. Apesar de não aparecer no projecto, a moradia apresenta um friso de azulejos inferior ao beiral, que ostenta um desenho semelhante aos azulejos do prédio de Joaquim de Oliveira Zúquete²³⁷.

Apesar da sobriedade e da tendência revivalista na configuração desta habitação, o traçado da fachada principal já denuncia o traçado estilístico de Korrodi.

Actualmente, a área envolvente encontra-se dominada por grandes edificações, sendo esta casa uma das poucas moradias isoladas ainda existentes; porém encontra-se em ruínas.

²³⁷ Cf. Anexo [P 13]



114. 115. Casa de António da Costa Júnior (*Pensão Beira Rio*), na Rua de Tomar. Projecto de Ernesto Korrodi e Augusto de Romão (1918). Planta do rés-do-chão e alçado principal.

Casa de António da Costa Júnior

Oficina de Ernesto Korrodi e Augusto Romão, Março de 1918

Anexo [P 18]

Localiza-se na margem direita do rio Lis, próxima do Hospital D. Manuel de Aguiar, na Rua de Tomar. A moradia foi construída sobre as ruínas de um edifício, destruído após um incêndio, do qual resistiu apenas a cave.

O projecto da habitação diz respeito ao rés-do-chão e a um piso de águas furtadas. O rés-do-chão encontra-se elevado em relação ao nível da rua, para permitir a iluminação e ventilação natural da cave. A moradia é constituída volumetricamente por dois corpos que formam um *L* invertido, e apresenta-se isolada de edificações contíguas. Em planta, o braço maior corresponde a um rectângulo paralelo à rua e encontra-se voltado para o rio. O braço menor corresponde ao corpo saliente, do lado direito, que contacta com a rua, através do qual se faz o acesso ao interior. Forma-se assim um pequeno jardim na frente da casa vedado por um muro e que se prolonga num pátio do lado esquerdo.

Quanto à organização interior, no corpo saliente, a entrada principal dá para um pequeno vestíbulo ladeado por um quarto e uma saleta, ao qual sucede um *hall* de distribuição para os restantes compartimentos. Do lado direito encontra-se o quarto principal com uma pequena *toilette*; em frente a instalação sanitária; e o restante corpo à esquerda é constituído pela sala de jantar e cozinha. A sala de jantar abre, a norte, para o pequeno jardim e, a sul, para o lado do rio com uma varanda coberta integrada no corpo, mas ligeiramente saliente; à sala sucede-se a cozinha, com despensa, e entrada de serviço independente; no topo deste volume localiza-se a escada interna de serviço, de acesso à cave e ao piso superior. O piso superior surge como aproveitamento das águas furtadas com um espaço amplo de vestíbulo que acede a dois quartos, com iluminação natural.

«Na composição das fachadas cingimo-nos quanto possível às formas características da arquitectura regional do século 18.»²³⁸ A morfologia decorativa apresenta certas características típicas do modelo de *Casa Portuguesa*, como a chaminé saliente a as coberturas diferenciadas em telha cerâmica rematando com beiral saliente. O beiral surge ainda a encimar alguns dos vãos principais. Quanto à ornamentação dos vãos, são constituídos por cantarias de linhas simples e apresentam uma certa tendência clássica. No entanto, surgem com uma grande diversidade formal, sendo encimados por vergas rectas, de arco abatido ou de arco de volta perfeita.

Já na composição dos alçados, os vãos não se dispõem simetricamente; pelo contrário, estes traçam-se e dispõem-se em função dos espaços interiores. «Todas as divisões dispõem de luz e ar direito e as janellas para este efeito são proporcionadas e colocadas conforme as conveniencias e o conforto

²³⁸ *Memória Descritiva* In AHCML Processo 1918/22



116. 117. Casa de António da Costa Júnior (*Pensão Beira Rio*), na Rua de Tomar. Projecto de Ernesto Korrodi e Augusto de Romão (1918).

interno o recommendam.»²³⁹ Demonstra-se assim uma preocupação funcionalista e modernista no processo de projecto, ao pensar na funcionalidade do espaço, e visível nos óculos e pequenas aberturas que aparecem nas fachadas, servindo essencialmente para ventilação e iluminação interiores. É notória a importância que se dá à organização dos espaços interiores, da qual depende o desenho da fachada.

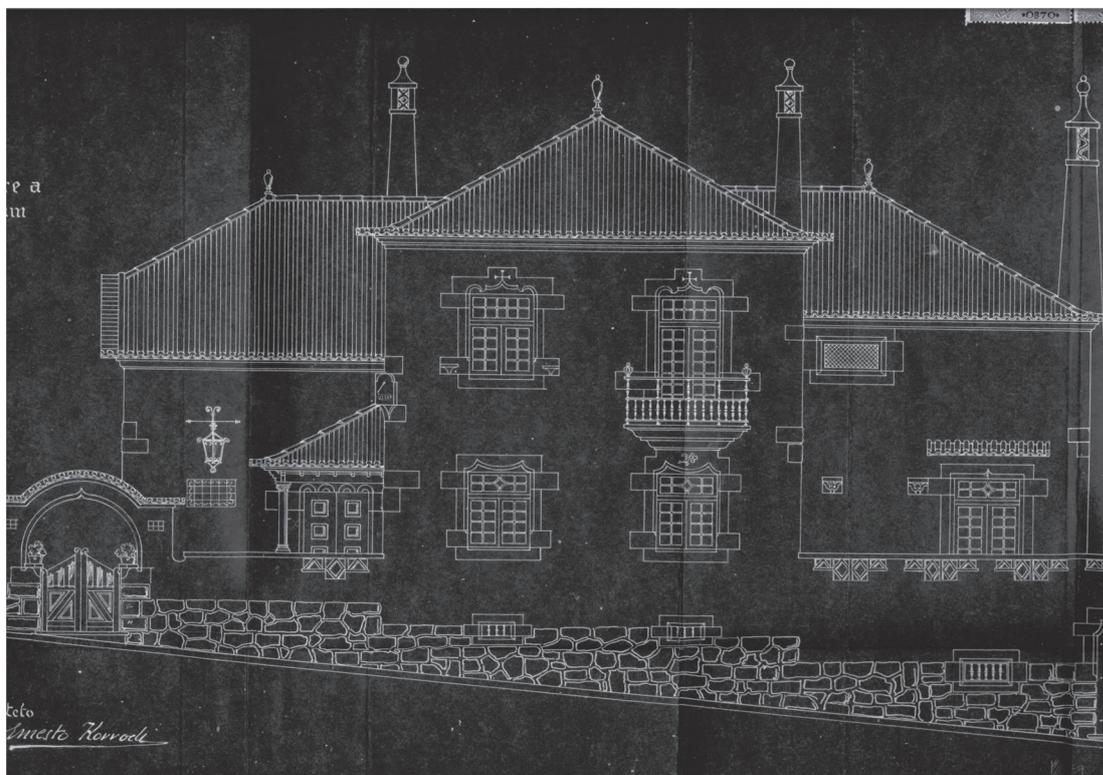
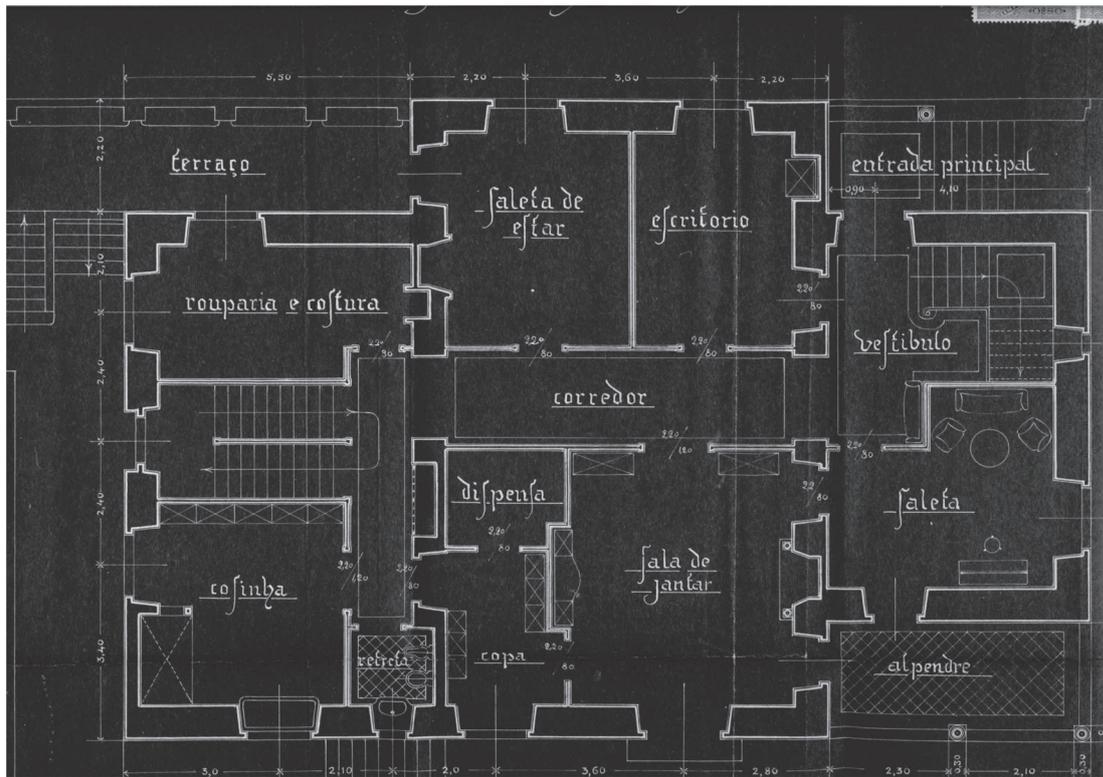
O alçado principal, do corpo saliente à face da rua, apresenta um embasamento em pedra rústica que se prolonga no muro de vedação; estas pedras irregulares aparecem ainda pontualmente nos cunhais. A porta de entrada, a eixo, é rematada por um arco de volta perfeita e encimado por um beiral curvo; seguido de um painel de azulejos de padrão floral que se desenvolve até às janelas no piso superior, correspondentes ao quarto. A esquina do lado direito, correspondente ao quarto, é chanfrada, formando uma pequena varanda com arcos de volta perfeita que apoiam numa coluna no vértice. No alçado lateral direito encontram-se ainda duas janelas desiguais, de arco abatido correspondentes à *toilette* e ao quarto principal.

Igualmente no alçado principal, mas na fachada recuada que dá para o pequeno jardim, salientam-se: as três janelas geminadas correspondentes à sala de jantar, ao lado da porta que permite a comunicação com o jardim; dois óculos que iluminam a escada de acesso ao sótão e o arco através do qual se desenvolve a escada de acesso à cave. Na fachada lateral esquerda encontra-se a porta de serviço independente e, na cobertura, destaca-se a chaminé.

Na fachada sul, voltada para o rio, é perceptível o piso correspondente à cave, no qual se localiza uma porta do lado esquerdo. Nesta fachada destacam-se dois eixos de simetria. À esquerda, correspondente ao quarto principal, uma janela de sacada com uma pequena varanda e encimada por um beiral curvo; é ladeada por duas janelas simples e simétricas. Sobre esta, destaca-se ainda o corpo das águas furtadas, em mansarda, correspondente ao quarto, igualmente com uma janela de sacada ladeada por duas janelas, mas neste caso, geminadas e mais pequenas. O outro eixo diz respeito à varanda da sala de jantar. Formada, lateralmente, por dois arcos de volta perfeita, e na frente, por dois arcos abatidos, fechados por grelha em madeira e apoiados em colunas; é ladeada por duas pequenas janelas. À direita encontra-se ainda uma grande janela da cozinha. As varandas apresentam um gradeamento de ferro com o traçado característico de linhas curvas que formam um S estilizado que se repete.

Esta moradia foi adaptada a pensão – *Pensão Beira Rio*, porém, presentemente, encontra-se devoluta e em avançado estado de degradação.

²³⁹ *Ibidem.*



118. 119. Casa de Pedro José Rodrigues, na Avenida José Jardim (1924). Planta do piso nobre e alçado principal.

Casa de Pedro José Rodrigues

Ernesto Korrodi, 1924-1925

Anexo [P 22]

Esta moradia localiza-se no lado norte da Avenida José Jardim. Apesar de limítrofe, esta avenida compreendia uma área externa à expansão urbana que se efectuava no Bairro de Santana. Deste modo, as edificações consistiam sobretudo em moradias isoladas que, devido ao acentuado desnível do terreno, possuíam uma vista privilegiada sobre a cidade e o rio.

A moradia é constituída por três pisos, os dois pisos superiores dedicados à habitação e o piso inferior para arrumos. Devido ao acentuado declive, o piso nobre apresenta-se elevado em relação ao nível da rua. Volumetricamente é formada por três volumes que se distinguem em planta e em alçado: um corpo central e dois laterais, menores e recuados na fachada frontal. Embora isolada, a moradia posiciona-se numa zona lateral do lote com a fachada à face da rua, mas sem acesso directo ao exterior a entrada efectua-se no interior do lote. A partir de um portal localizado no muro de vedação acede-se ao espaço privado da propriedade. Deste modo, a entrada é nitidamente assinalada por um conjunto de elementos de transposição – o portal, a escada e o alpendre – que criam um percurso, facultando uma transição indirecta do espaço público para a habitação.

A entrada principal na habitação é feita do lado esquerdo, no andar nobre, através da escada que termina no alpendre. Aqui, no vestíbulo encontra-se a escada interior que comunica com o piso superior. Além da entrada principal, possui ainda uma entrada de serviço, no lado oposto, que se relaciona com a rua através de um portal secundário. Associada a esta entrada, existe uma escada interior de serviço que comunica com todos os pisos, permitindo o acesso interior à cave.

Na organização interior é notória a *distribuição tripartida* em áreas comuns, íntimas e de serviço, com os compartimentos típicos das residências da alta burguesia. Assim, as áreas comuns localizam-se próximas da entrada no corpo esquerdo e central do piso nobre; com um posicionamento hierarquizado pelo carácter público do compartimento, sendo que, a partir do vestíbulo se acede directamente à saleta e ao escritório, enquanto os restantes espaços – sala de estar e sala de jantar – se distribuem a partir do corredor. Nestes compartimentos valoriza-se a relação com o exterior, tanto com a rua como com o interior do lote: «em comunicação com a saleta e sala de jantar acha-se uma confortável varanda coberta orientada sobre a cidade, e como dependência da casa de estar um pequeno terraço do lado da Avenida.»²⁴⁰ Já as áreas íntimas afastam-se do espaço público na procura de privacidade situando-se no piso superior; os *aposentos privados da família* encontram-se no corpo central, enquanto o quarto de hóspedes fica no corpo esquerdo. O quarto dos donos, incluindo a *toilette* e banho, possui ainda uma vista privilegiada através da janela de canto, formada por três janelas

²⁴⁰ *Memória Explicativa e Justificativa* In AHCML Processo 1924/09



120. 121. 122. Casa de Pedro José Rodrigues, na Avenida José Jardim (1924-1925). Pormenores do alpendre, do alçado principal e da moldura da porta de entrada.

geminadas. As áreas de serviço localizam-se no lado oposto à entrada principal, no volume da direita, distribuindo-se pelos dois pisos; sendo que no piso nobre se encontra a cozinha, a *retreta* e a *rouparia*; ficando no piso superior, o quarto das criadas e arrumos.

«O projeto é concebido nas formas do século XVI, muito sóbrio e sem ar[r]ebiques do manuelino barato. As paredes emboçadas a desempenadeira serão caiadas de branco e as cantarias levarão uma patina amarela. A telha para a cobertura do edifício e alpendres será de tipo mourisco e servirá também para a fatura dos beiraes simples ou duplos.»²⁴¹

Quanto à morfologia decorativa, a moradia apresenta uma conjugação de elementos característicos da *casa portuguesa*, com ornamentos da arquitectura renascentista e manuelina. Assim, as diferentes aplicações da telha cerâmica – na cobertura com o beiral saliente, no alpendre e varanda, e nos beirais que encimam alguns dos vãos e o arco do portal – evocam o modelo de *casa portuguesa*. Assim como as três grandes chaminés correspondentes às lareiras das salas e cozinha e os tijolos decorativos dos muros. Interessa referir a diferenciação dos telhados correspondentes aos diversos volumes e o embasamento em pedra irregular, que acompanha os desníveis do terreno.

Por outro lado, as molduras dos vãos apresentam formas próximas da arquitectura renascentista portuguesa. Apesar de os vãos não se apresentarem todos iguais, as variações são poucas, apenas relativas ao desenho inserido na pedra rectangular das vergas. No geral, traçam um arco com três lóbulos convexos de linhas simples. Nas janelas de sacada apresentam um desenho mais elaborado baseado no arco contracurvado e rematado por uma cruz de Cristo. Já as janelas das fachadas, posterior e lateral direita, apresentam apenas linhas direitas. No entanto, a cantaria das ombreiras, iguais, apresentam uma pedra saliente no remate inferior e superior.

Analisando a composição de cada um dos alçados verifica-se que os vãos, apesar de não se encontrarem simétricos, apresentam uma distribuição ordenada e harmoniosa, dependente dos espaços interiores. Assim, no corpo central da fachada frontal, diferencia-se o vão superior direito com varanda; enquanto as fachadas recuadas apresentam, à esquerda, o alpendre com a porta de entrada e, à direita, a porta de acesso ao terraço. Na fachada lateral esquerda destacam-se as duas janelas escalonadas que iluminam a escadaria principal; e dispõem-se simetricamente as coberturas da varanda e do alpendre. A fachada posterior apresenta maiores diferenças, sendo que, no piso nobre, duas janelas simples são interligadas pelas cantarias, seguindo-se uma janela de sacada com varanda corresponde à sala de jantar e uma outra varanda; no piso superior, duas pequenas janelas geminadas do quarto principal opõem-se a outras duas janelas geminadas de dimensões menores.

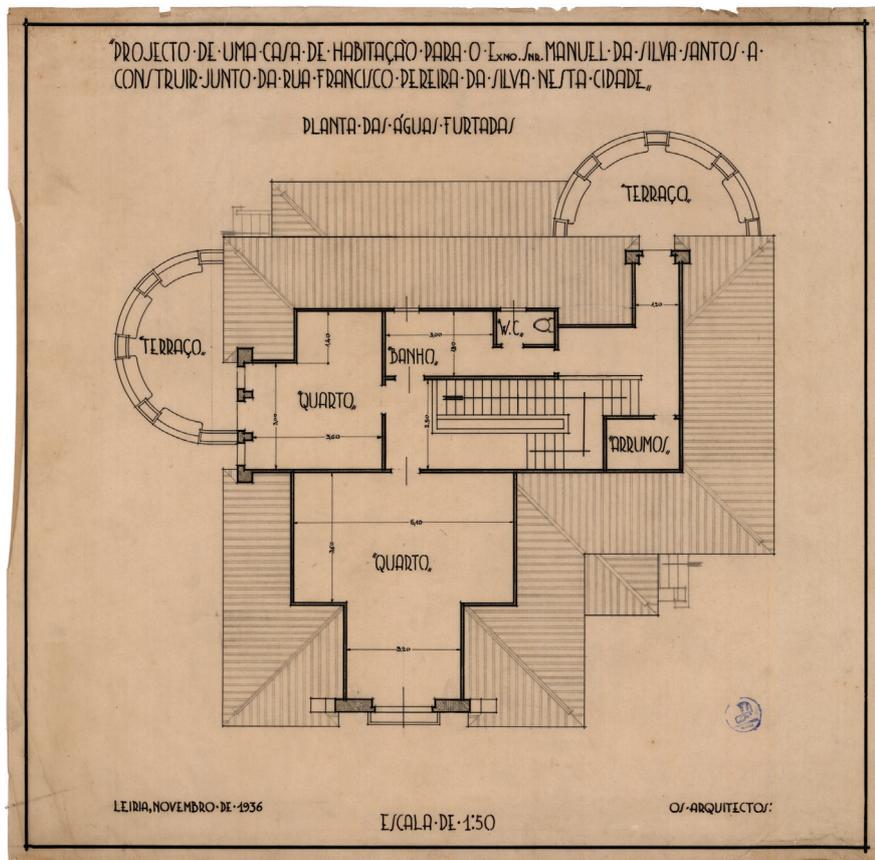
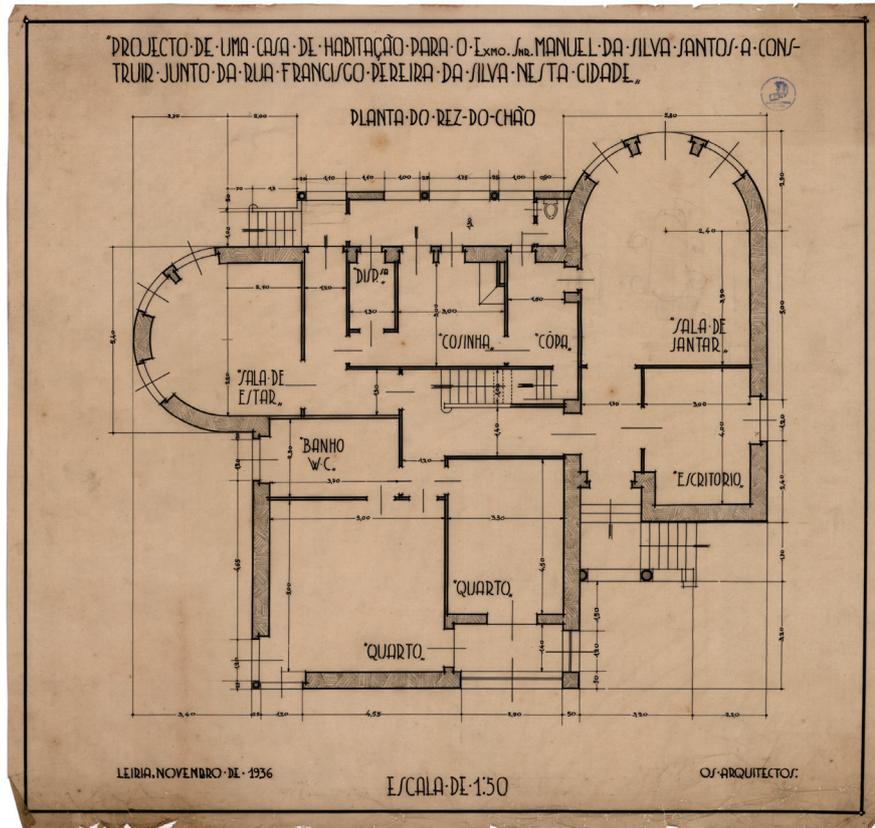
²⁴¹ *Ibidem.*



123. Casa de Pedro José Rodrigues, na Avenida José Jardim (1924).

Esta moradia apresenta uma linguagem decorativa ecléctica, caracterizada pela influência revivalista de arquitecturas tradicionais portuguesas. No entanto, não apresenta uma profusão decorativa, optando pela simplicidade e trabalho cuidadoso, em que a decoração se ajusta às superfícies planas.

Esta moradia pertence à Associação de Municípios da Alta Estremadura, no entanto, actualmente, encontra-se devoluta, uma vez que esses serviços funcionam noutra local.



124. 125. Casa de Manuel da Silva Santos, na Rua Francisco Pereira (1936).

Casa de Manuel da Silva Santos

Ernesto Korrodi, Novembro de 1936

Anexo [P 34]

Localiza-se na área a sul da Avenida Marquês de Pombal, numa zona que ainda permanecia rural, pontuada por construções individuais. Esta moradia implanta-se num grande terreno, no «ponto mais elevado da propriedade, ou seja, a 15 m do alinhamento da Rua Francisco Pereira da Silva, ficando assim em condições de disfrutar um vasto panorama sobre a cidade e arrabalde»²⁴². Enquadra-se assim na tipologia das moradias isoladas, mas, ao contrário da Casa de Pedro José Rodrigues, não demonstra a complexidade da compartimentação típica da habitação da alta burguesia (composta, para além dos compartimentos essenciais, pelas várias salas especializadas e as dependências para os criados). Aqui, Korrodi usa uma escala mais doméstica que promove a intimidade e o conforto da habitação familiar. Nota-se ainda uma preocupação modernista ao pensar nas diferentes utilizações que os espaços podem usufruir, «a sala de jantar e o escritório, que se destina simultaneamente a sala de visitas. [...] Já a sala de estar, que pela sua localização se destina a servir frequentes vezes de sala de refeições.»²⁴³

A moradia é constituída por três pisos: sendo o principal, o rés-do-chão, elevado em relação ao terreno, que origina o piso de cave, e ainda um piso de águas furtadas. O programa habitacional desenvolve-se no piso do rés-do-chão e nas águas furtadas.

A forma geral resulta da articulação de volumetrias distintas que apresentam geometrias, pés-direitos, alçados e coberturas diferenciadas, mas que, no seu todo, formam sensivelmente um quadrado. Este jogo volumétrico remete para o conceito de *agglutinative plan*²⁴⁴, sendo que aos diferentes volumes correspondem diferentes funções.

«Pelo desenvolvimento que foi dado à planta, digo à escada resultou o teto do hall de entrada ficar mais baixo do que o normal no R[és-do-]C[hão], o que arquitectonicamente é uma qualidade, visto estabelecer a valorização da sala de jantar e escritório pelo contraste de pé direito.»²⁴⁵

Analisando a moradia a partir da planta, atenta à distribuição interior, pode-se compreender como as distintas volumetrias procuram responder aos diferentes compartimentos, que se organizam funcionalmente.

A entrada principal é feita num recanto que o edifício configura à direita da fachada principal²⁴⁶, a partir de um alpendre com escada. Acede-se então a um vestíbulo interior, situando-se à direita um escritório e em frente a sala de jantar que «pela sua orientação dispõe de uma soberba vista sobre a

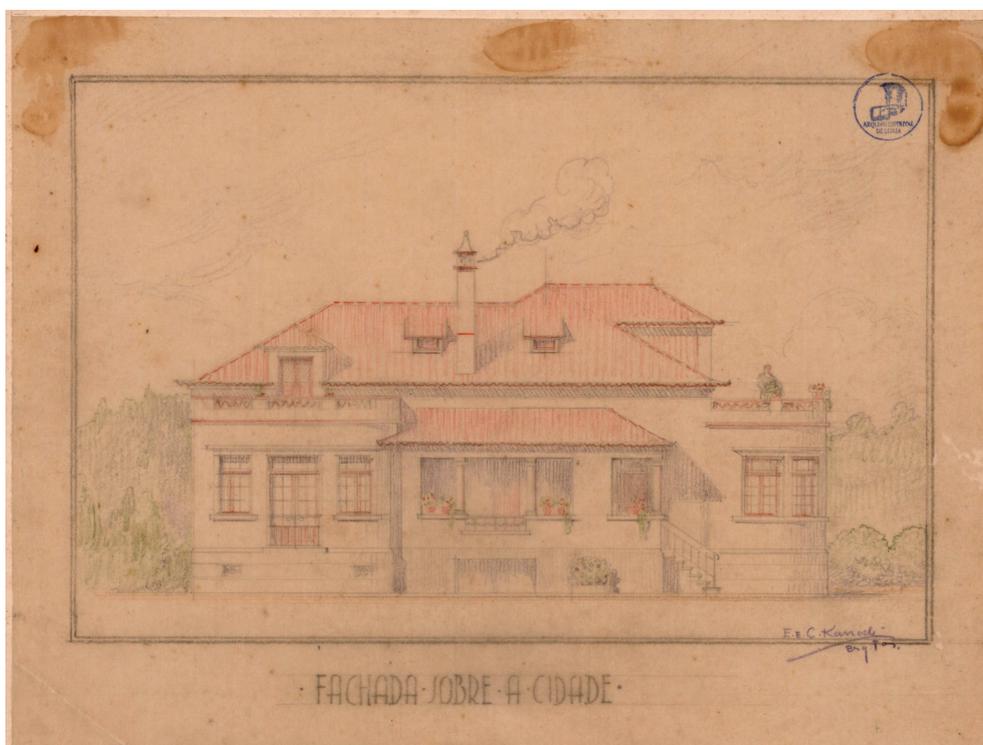
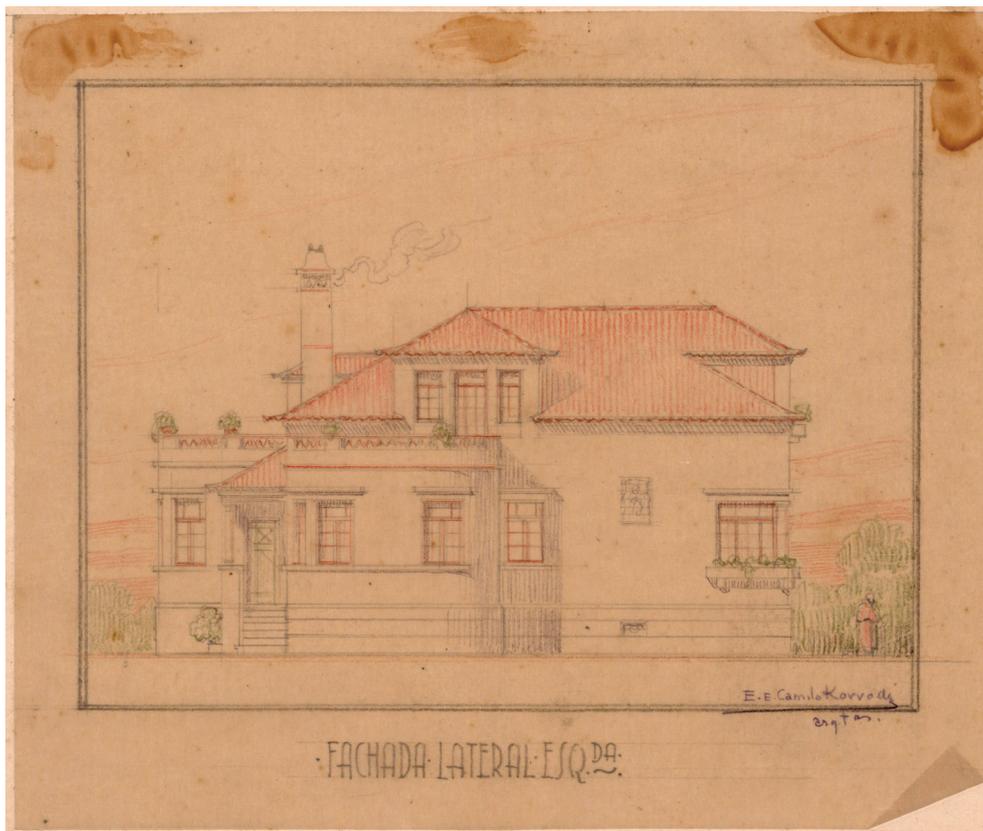
²⁴² *Memória Descritiva* In AHCML Processo 1936/1B

²⁴³ *Ibidem*.

²⁴⁴ A designação inicial de *agglutinative plan* é feita por Henry-Russell Hitchcock (Cf. RAMOS, Rui Jorge Garcia, *op. cit.*, p. 113-119)

²⁴⁵ *Memória Descritiva* In AHCML Processo 1936/1B

²⁴⁶ As fachadas designam-se por nascente, sul, poente e norte; sendo a principal: a nascente, que se encontra paralela à rua.



126. 127. Casa de Manuel da Silva Santos, na Rua Francisco Pereira (1936). Alçado sul e alçado poente.

cidade, por três amplas janelas, abertas no topo circular. Deu-se a esta parte da sala a forma circular, para obter um maior campo de visão.»²⁴⁷ Forma-se assim, um volume prismático que termina, a poente, na *bow-window* circular. O vestíbulo abre, à esquerda, para um corredor de distribuição quebrado, situando-se no topo oposto a sala de estar, que configura igualmente uma *bow-window* na fachada sul. Entre as duas salas, do lado poente, localiza-se então a área de serviço formada sequencialmente pela despensa, cozinha, e copa (que acede à sala de jantar). A partir da copa, uma escada acede à cave, enquanto a partir do corredor, comunica com as águas furtadas. Esta área possui ainda uma entrada de serviço independente, na fachada poente, a partir de uma escada e de um comprido alpendre. Do lado oposto do corredor, a nascente, situam-se dois quartos e a casa de banho, precedidos por um pequeno *hall*. O «quarto dos proprietários, colocado no angulo do prédio, sul-nascente, dispendo de entrada privativa para a casa de banho»²⁴⁸ possui uma janela de canto. Os dois quartos dispõem ainda de uma varanda comum.

O piso das águas furtadas é constituído, a partir de uma planimetria igualmente complexa, por uma casa de banho e mais dois quartos iluminados por mansardas, um a nascente e o outro a sul. Este piso tem a particularidade de abranger ainda dois terraços semicirculares, que se desenvolvem sobre as *bow-window* das salas. O terraço a sul pertence ao quarto; enquanto o terraço a poente, se acede a partir do corredor que termina também numa mansarda. Na execução dos terraços, nota-se uma preocupação por parte de Korrodi, ao mencionar: «merecendo, especial referencia o isolamento das lages dos terraços, que será executado por qualquer casa especializada nesses trabalhos.»²⁴⁹

Na morfologia decorativa dos alçados nota-se uma evolução em relação aos primeiros projectos de moradias isoladas. Os elementos da arquitectura tradicional portuguesa e com um certo carácter rústico são substituídos por uma linguagem clássica sóbria e depurada. Os telhados, apesar de acompanharem os distintos volumes e do emprego dos alpendres para marcar as entradas, não apresentam os beirais tão salientes. Já o embasamento apresenta linhas horizontais simples em pedra talhada. Enquanto o muro de protecção dos terraços e varandas, é interrompido por peças de cerâmica em ziguezague. Quanto às molduras dos vãos, limitam-se às cantarias do peitoril e da verga, de linhas rectas, que intensificam a horizontalidade do conjunto.

No entanto, na composição dos alçados destacam-se alguns elementos que assumem um traçado particular; apresentando-se todos uma configuração distinta. Na fachada nascente, salienta-se a coluna da janela de canto do quarto, na aresta esquerda; do lado oposto, um arco de volta perfeita abre o vão da varanda, sem qualquer moldura, onde o ornamento se limita ao gradeamento; segue-se o

²⁴⁷ *Memória Descritiva* In AHCML Processo 1936/1B

²⁴⁸ *Ibidem*.

²⁴⁹ *Ibidem*.



128. Casa de Manuel da Silva Santos, na Rua Francisco Pereira (1936).

alpendre recuado, apoiado numa coluna de desenho clássico, e a guarda da escada que termina numa espiral; enquanto no piso superior, a mansarda é lateralmente rematada pelo mesmo desenho de espiral. Na fachada sul desenvolve-se a *bow-window* da sala de estar com dois vãos simétricos mais um terceiro do lado poente; enquanto no piso superior, a mansarda do quarto abre para o terraço, mas não se encontra alinhada. A fachada poente é a que apresenta um carácter mais clássico, pela simetria dos vãos da *bow-window*, alinhados com a mansarda; e pelas colunas clássicas do alpendre. Já a fachada norte não apresenta elementos significativos.

«[...] pela extrotura da planta consegui[u]-se obter um certo movimento de fachadas que julgamos poderá dar um conjunto com certo interesse.»²⁵⁰

As distintas volumetrias marcadas pela abertura de vãos de diversos traçados – as janelas geminadas e tripartidas das *bow-window*, a janela de canto, a varanda, as mansardas, os terraços e os alpendres – dispõem-se harmoniosamente ao longo dos alçados. Estes elementos promovem o diálogo da habitação com o meio envolvente, remetendo para o conceito de casa-jardim, onde se privilegia a vista para o exterior e a comunicação com o jardim que se desenvolve no terreno privado da propriedade.

²⁵⁰ *Ibidem.*



129. Casa de Guilhermina Silva Freire, na Rua Dr. Correia Mateus, no Bairro de Santana (1932).

130. Casa de Luís José de Oliveira, na Rua Tenente Valadim (1901-1905).

131. Edifício do Professor Narciso Costa, na Rua Afonso Henriques.

A moradia em banda

Apesar de, no século XX, começar a dominar o prédio de rendimento, a moradia unifamiliar ainda mantinha uma certa preferência por parte do cidadão. Mas nem todas as moradias tinham o privilégio de ficar isoladas no seu jardim. Leiria crescia e tendia a perder o carácter rural, logo, as habitações não se podiam limitar à moradia isolada e, à semelhança do centro urbano, assumiam as características urbanas de densificação numa disposição em banda, integrada em quarteirões ao longo dos novos eixos de expansão, dominando a intenção de construir cidade como estrutura colectiva.

Estas habitações apresentavam, por vezes, o rés-do-chão dedicado a estabelecimentos comerciais ou oficinas, enquanto o programa residencial se desenvolvia nos pisos superiores. Assim, o acesso à habitação era feito por uma porta independente à do estabelecimento e através de uma escada que acedia aos pisos superiores. São exemplos a casa de Guilhermina Silva Freire e a casa de José Maria²⁵¹.

De modo a manter a coerência urbana, as fachadas apresentavam-se por vezes simétricas, apesar de em planta essa simetria não existir. As casas unifamiliares encaixavam-se, então, contíguas a outros edifícios, com uma simplicidade e harmonia no desenho de alçados que não destoava no conjunto urbano, mas que se diferenciava do edificado adjacente pelo delicado trabalho ornamental, onde é possível reconhecer o traço de Korrodi. Da linguagem decorativa própria de Korrodi, que anteriormente foi analisada, é de referir certos elementos decorativos iguais que se encontram em obras diferentes, como o desenho das serralharias presente em portas e nos gradeamentos de varandas e janelas. No entanto, algumas destas moradias apresentam elementos novos e particulares, destacando-se no tecido urbano, como é o caso da varanda chanfrada no vértice do edifício do Professor Narciso Costa²⁵².

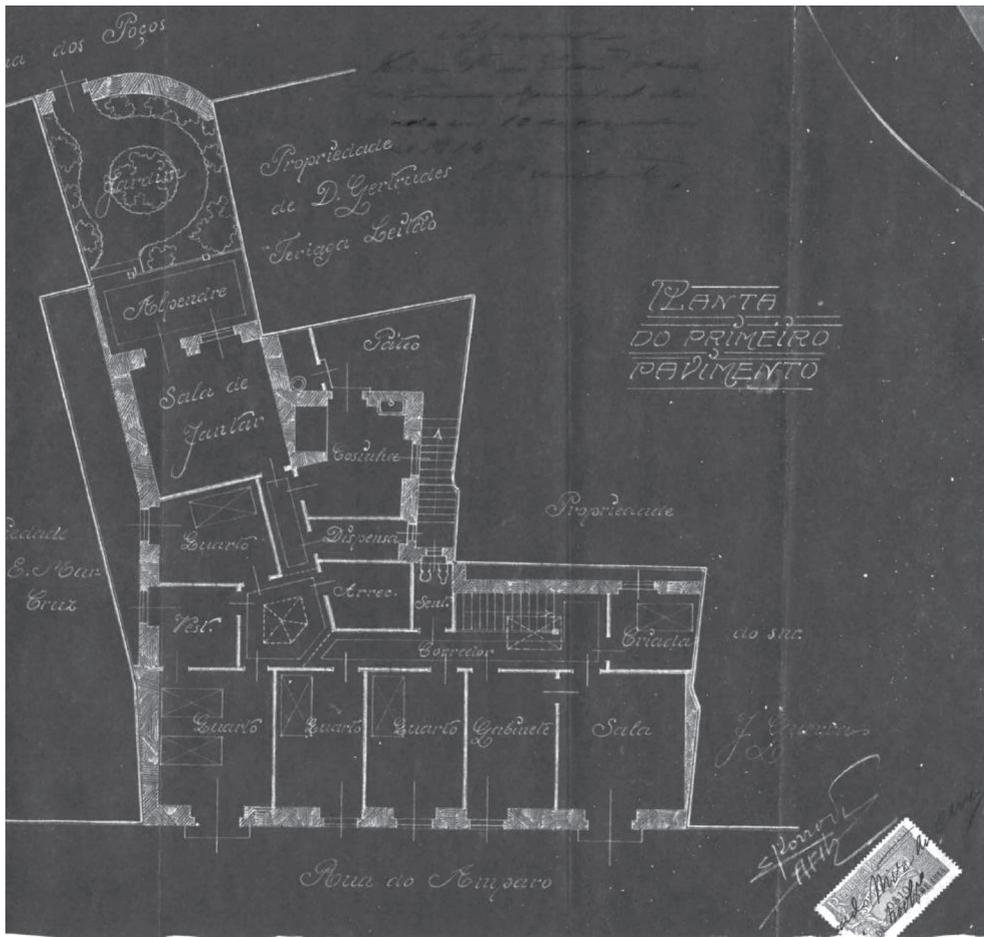
Noutros casos, Korrodi empregou determinados elementos para, de certo modo, isolar a habitação unifamiliar das edificações envolventes. Assim, através de espaços de transição, como portões, garagens, ou pequenos jardins, a habitação apresentava-se autónoma. Na casa de Emília Ferreira da Cruz²⁵³, além de apenas ter uma fachada adossada ao edifício adjacente, situa-se recuada em relação à rua, originando um jardim privado. Na casa do Tenente Pereira²⁵⁴ o plano da fachada afasta-se da rua e o acesso à porta de entrada da casa é feito através de uma complexa escadaria exterior. Esta habitação apresenta um complexo jogo de volumetrias numa linguagem já *Art Déco*.

²⁵¹ Cf. Respectivamente o Anexo [P 27] e o Anexo [P 17].

²⁵² Cf. Anexo [P 16]

²⁵³ Cf. Anexo [P 25]

²⁵⁴ Cf. Anexo [P 59]



132. 133. Projecto da casa de Eduardo Martins da Cruz (1914).

Casa de Eduardo Martins da Cruz

Ernesto Korrodi, 1914

Anexo [P 12]

Desconhece-se a realização desta casa, pelo que a sua análise se limita ao projecto.

Projectada para a zona consolidada do núcleo urbano, num terreno anteriormente ocupado por uma habitação mas que se encontrava em ruínas. O lote de desenho irregular e com acentuado desnível ocuparia a profundidade entre a Rua do Amparo e a Rua dos Poços.

Deste modo, o edifício desenvolve-se em dois pisos, com o rés-do-chão a ocupar apenas uma parte do lote, com loja e compartimentos de apoio, enquanto a habitação se desenvolve no piso superior, ocupando a quase totalidade do lote. Assim, um corpo rectangular correspondente aos dois pisos e à fachada principal posiciona-se alinhado com a Rua do Amparo; sucedendo-se o restante volume à esquerda, mais pequeno e irregular, mas com a fachada posterior recuada, formando um pequeno jardim anexo.

A porta de entrada, centrada na fachada dá para um vestíbulo que acede à escada de serviço em frente e à escada principal da habitação à direita. Limitados à irregularidade planimétrica, os espaços interiores organizam-se através do corredor central de distribuição que, a partir da escada, acompanha o traçado da planta. Com posição privilegiada no corpo principal e orientadas para a fachada frontal, encontram-se as áreas comuns – sala e gabinete, seguidas de três quartos. No interior do lote, sucede-se um vestíbulo e outro quarto, opostos às áreas de serviço – cozinha, arrumos e sanitários – onde a cozinha e a escada de serviço abrem para um pátio. Por fim, encontra-se a sala de jantar, próxima da cozinha e que acede ao jardim através de um alpendre.

Quanto à composição da fachada principal, esta apresenta uma configuração clássica com um traçado simétrico, tripartido em corpos distintos, delimitados por pilastras, mas horizontalmente unidos pelo embasamento em pedra aparelhada, pelo friso que separa os pisos e pelo entablamento superior contínuo, encimado pelo beiral. No corpo central, a porta de entrada é ladeada por dois óculos; a estes vão correspondem três janelas de desenho igual no piso superior. Já nos corpos laterais, na superfície do rés-do-chão, preenchida por pedra aparelhada, abre-se um portão encimado por uma janela de sacada com varanda.

O desenho da fachada demonstra uma transição de um estilo ainda com referências clássicas para uma linguagem Arte Nova, como Korrodi escreveu: «a composição da fachada é concebida nas formas tradicionais portuguesas do século XVIII embora propositadamente modernizadas.»²⁵⁵ Linhas curvas e sinuosas que terminam em volutas estilizadas surgem nas cantarias das molduras dos vão e nos gradeamentos das varandas e janelas. Também os caixilhos das janelas e dos óculos apresentam algumas

²⁵⁵ *Memória Descritiva e Explicativa* In AHCML Processo 1914/12



134. Pormenor do óculo do prédio de José Martins Cruz, na Rua Ferrer (1911).

das suas linhas com curvas pouco acentuadas. O traçado destes óculos é semelhante ao dos óculos da fachada do prédio de José Martins Cruz²⁵⁶. Enquanto o entablamento assume um desenho particular pela presença de um friso de azulejo. Apesar da composição clássica, já se reconhecem as particularidades da linguagem estilística de Korrodi no traçado destes elementos.

²⁵⁶ Cf. Anexo [P 07]

Casa de José Maria

Ernesto Korrodi, Março de 1917

Anexo [P 17]

Localiza-se no lado poente da Rua Capitão Mouzinho de Albuquerque. Este edifício insere-se numa zona em que a construção ainda se dispunha essencialmente em banda, pois, a partir da curva mais acentuada, as edificações encontravam-se dispersas.

Esta casa de habitação para uso próprio do Sr. José Maria, mestre-de-obras, encontra-se contígua a um prédio de rendimento do mesmo proprietário²⁵⁷, projectado anteriormente por Korrodi. No entanto, desenha, juntamente com o prédio adjacente, um saguão que permite a iluminação natural e entrada de ar directo em todos os compartimentos, de ambos os prédios. Adjacente apenas numa das laterais apresenta três frentes, já que o lado oposto se encontra afastado de construções, enquanto a traseira dá para um pátio.

O edifício é constituído por dois pisos, sendo que o rés-do-chão comporta uma oficina de carpintaria, escritório e «serviços acessórios da habitação»²⁵⁸, enquanto o piso superior abrange a habitação. Sendo que a oficina é para uso do proprietário da habitação, apesar de existirem entradas independentes, um *hall* de entrada, lateral, possibilita a comunicação entre as diferentes dependências.

Planimetricamente consiste num corpo rectangular perpendicular à rua com a fachada à face da rua, que permite o acesso directo ao exterior. A entrada para a habitação efectua-se a partir de um *hall* de entrada que distribui à esquerda para a oficina, à direita para o escritório e, em frente, para a escada de acesso ao piso superior. Como se insere num lote estreito, a escada não se encontra a eixo, mas no lado que confina com o saguão.

Quanto à organização interior da habitação, a escada dá para um corredor de distribuição, no eixo central, que acede a todos os compartimentos distribuídos lateralmente de forma quase simétrica. Assim, na fachada frontal localiza-se um quarto e a sala; na zona central, além do volume da escada, encontram-se mais três quartos; já nas traseiras, localiza-se a cozinha e a sala de jantar; as *instalações higiénicas* inserem-se num corpo saliente, exterior, junto à cozinha, onde se desenvolve também uma escada de serviço para o pátio nas traseiras.

É na composição da fachada principal que se distingue claramente a originalidade de Korrodi. Apesar de geometricamente alinhados, os quatro vãos que compõem a fachada apresentam traçados completamente diferentes.

No rés-do-chão, a moldura da porta de entrada da habitação, apresenta linhas simples. A cantaria na parte superior do vão apresenta-se mais trabalhada: o arco abaulado é encimado por uma

²⁵⁷ Prédio de José Maria. Cf. Anexo [P 10]

²⁵⁸ *Memória Descritiva* In AHCML Processo 1917/81



137. Casa de José Maria, na Rua Capitão Mouzinho de Albuquerque (1917). À direita, o prédio do mesmo proprietário.

chave saliente e nas ombreiras é rematado por duas volutas estilizadas. Já na entrada correspondente à oficina, o vão rectangular, de moldura sóbria, apresenta-se inserido num grande arco de volta perfeita. Este termina, ao nível do embasamento, com o mesmo desenho de volutas estilizadas. No vão interior do arco, envidraçado, são traçadas linhas sinuosas.

Os vãos superiores consistem numa janela de sacada com uma pequena varanda, correspondente à sala, e em duas janelas geminadas correspondentes ao quarto. Na moldura destes vãos destaca-se a linha quebrada no desenho das ombreiras. A laje da varanda assenta em duas mísulas, que se prolongam a partir das ombreiras do vão inferior. Também aqui se encontram as volutas estilizadas no traçado das mísulas e no desenho do gradeamento da varanda. Os vãos do piso superior prolongam-se até ao entablamento que traça um arco abaulado sobre as janelas geminadas, encimado por uma chave saliente. Por conseguinte, o beiral apresenta o mesmo traçado curvo.

Como elementos horizontais, surgem ainda o embasamento em pedra de estereotomia irregular; e a meio do piso superior, um friso de azulejos. Também sob o parapeito das janelas geminadas, surgem dois pequenos painéis de azulejos.²⁵⁹

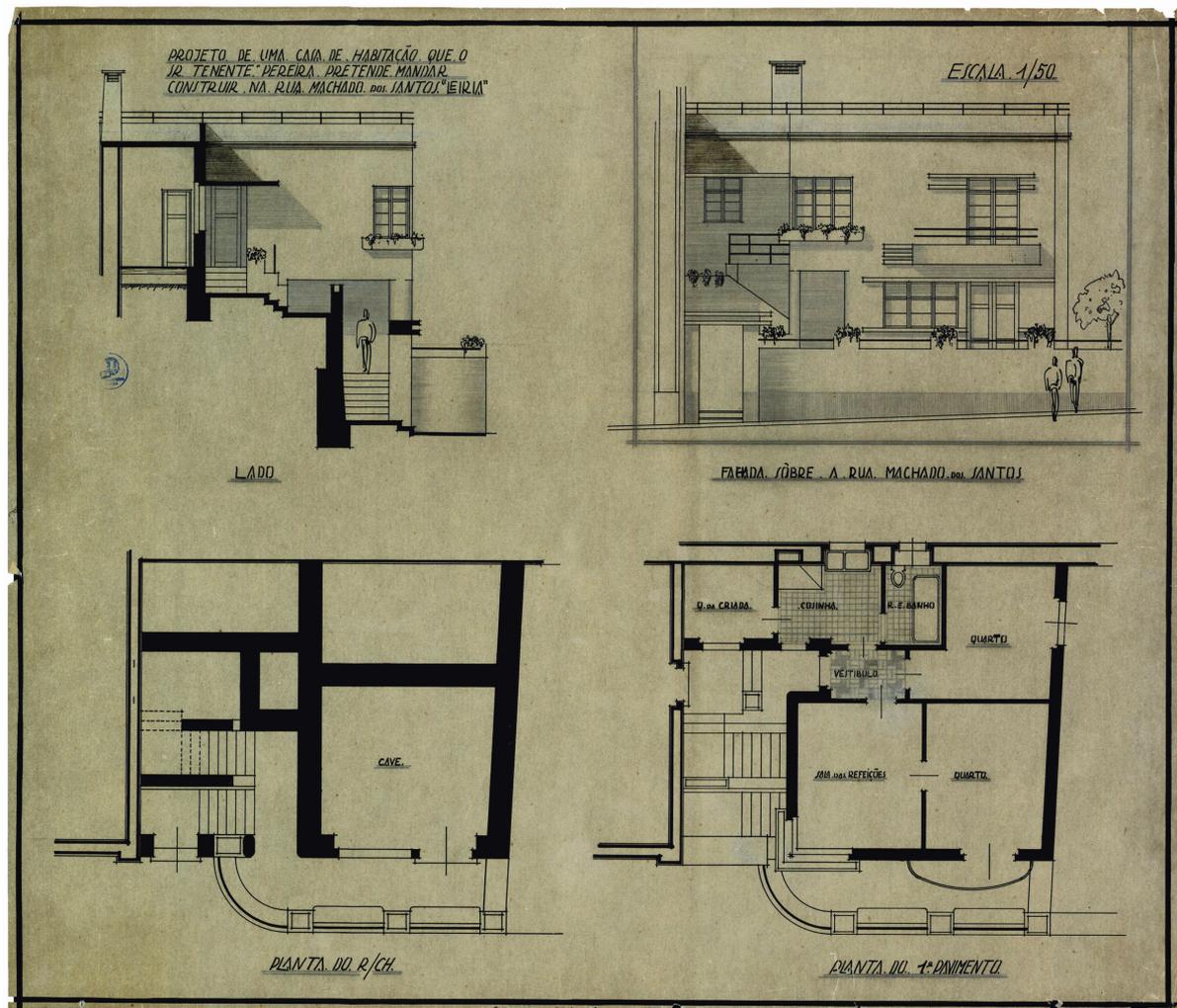
Apesar de não ostentar uma decoração tão extravagante, podemos confrontar com a fachada da *Casa das Varandas* em Estremoz²⁶⁰, que também apresenta os vãos todos diferentes, sem uma coerência estilística. No entanto, em Korrodi, apesar dos diferentes tratamentos dos vãos, mantém-se uma unidade e harmonia. O equilíbrio é conquistado através das linhas contínuas e do traçado de elementos comuns nos diferentes vãos. A linguagem decorativa dos vãos pode-se caracterizar pela influência Arte Nova, na valorização da linha. Mas, no conjunto distingue-se ainda o tradicionalismo português, através do telhado de telha cerâmica, rematado com o beiral saliente, e da chaminé.

Apesar de em planta existir uma evidente preocupação de articulação com o edifício adjacente, na fachada essa relação não é notória. Distingue-se claramente da simetria da fachada lateral, apesar de ambos pertencerem ao mesmo requerente. Tal diferença pode-se justificar pelo facto de o edifício adjacente, sendo um prédio de rendimento, responder às exigências de um público mais abrangente. Enquanto, o edifício em estudo consiste numa obra pontual, para um cliente individual, proporcionando uma decoração mais expressiva.

Apesar da fachada frontal apresentar uma pintura recente, o edifício encontra-se em avançado estado de degradação, sendo que apenas o rés-do-chão é ocupado por um estabelecimento comercial.

²⁵⁹ Desconhece-se o desenho do friso e painéis de azulejos, uma vez que este não figura *in situ*, e no projecto também não é referido o seu desenho.

²⁶⁰ Cf. FERNANDES, José Manuel – **Arquitectura modernista em Portugal: [1890-1940]**. p. 42



138. Casa do Tenente Pereira, na Rua Machado dos Santos (1941).

Casa do Tenente Pereira

[não assinado], 1941

Anexo [P 59]

Situa-se na Rua Machado dos Santos, traçada logo no início do século XX, juntamente com a Avenida José Jardim, após a demolição do antigo Convento de Santana. Definia o limite sul da área urbanizada através do plano do Bairro de Santana de Korrodi. De traçado irregular, este arruamento acompanha os desníveis do terreno, estabelecendo comunicações perpendiculares, tanto com a Avenida José Jardim (a uma cota mais elevada) como com a Avenida dos Combatentes da Grande Guerra (numa cota inferior) através de escadarias.

A casa do Tenente Pereira localiza-se no lado sul da Rua Machado dos Santos, inserida num terreno desnivelado, o que origina um piso de cave semienterrado, mas elevado em relação à rua, desenvolvendo-se a habitação no piso superior. O edifício foi projectado apenas adjacente na lateral esquerda a um outro edifício; mas actualmente encontra-se confinante das duas laterais. No entanto, através do jogo de volumetrias que constitui o edificado, o contacto apenas se faz através do corpo traseiro, que ocupa toda a largura do lote. Já o corpo da frente, recuado em relação à rua, situa-se do lado direito do lote e encontrava-se isolado de outras construções. A implantação e organização desta habitação apresentam uma preocupação em limitar o seu contacto com o exterior, recuando o edifício em relação ao alinhamento da rua e transferindo a entrada para o interior do lote, promovendo um acesso discreto. O espaço exterior do lote permite a transposição do público para o privado, recorrendo a elementos de transição: uma escadaria exterior e patamares, que permitem o acesso à cave e à habitação. A porta de entrada encontra-se num recanto da fachada lateral, à qual precede um patamar coberto por uma pala de protecção. Este espaço é delimitado por um muro de vedação no alinhamento da rua, mas que remata numa curva, junto ao portal de acesso.

Quanto à organização interior da habitação é notória uma preocupação em separar os compartimentos por funções, distinguindo-se uma *organização tripartida*. Sendo que a habitação se desenvolve toda num só piso, esta divisão não é feita sequencialmente por pisos; mas as diferentes áreas são facilmente identificáveis. Assim, o vestíbulo de entrada, que articula os dois volumes, proporciona a distribuição para os diferentes programas. No corpo traseiro, situam-se as áreas de serviço, onde a partir da cozinha se acede ao quarto da criada e às *instalações higiénicas*. Já no prolongamento do vestíbulo, localiza-se um quarto. Do lado oposto, no corpo frontal, situa-se a *sala de refeições*, através da qual se acede a um segundo quarto.

Na composição dos alçados, os vãos correspondem aos espaços interiores, não existindo uma preocupação de simetria nem centralidade. É de salientar a janela de canto, na aresta da sala de refeições, e a varanda curva correspondente à janela de sacada do quarto.

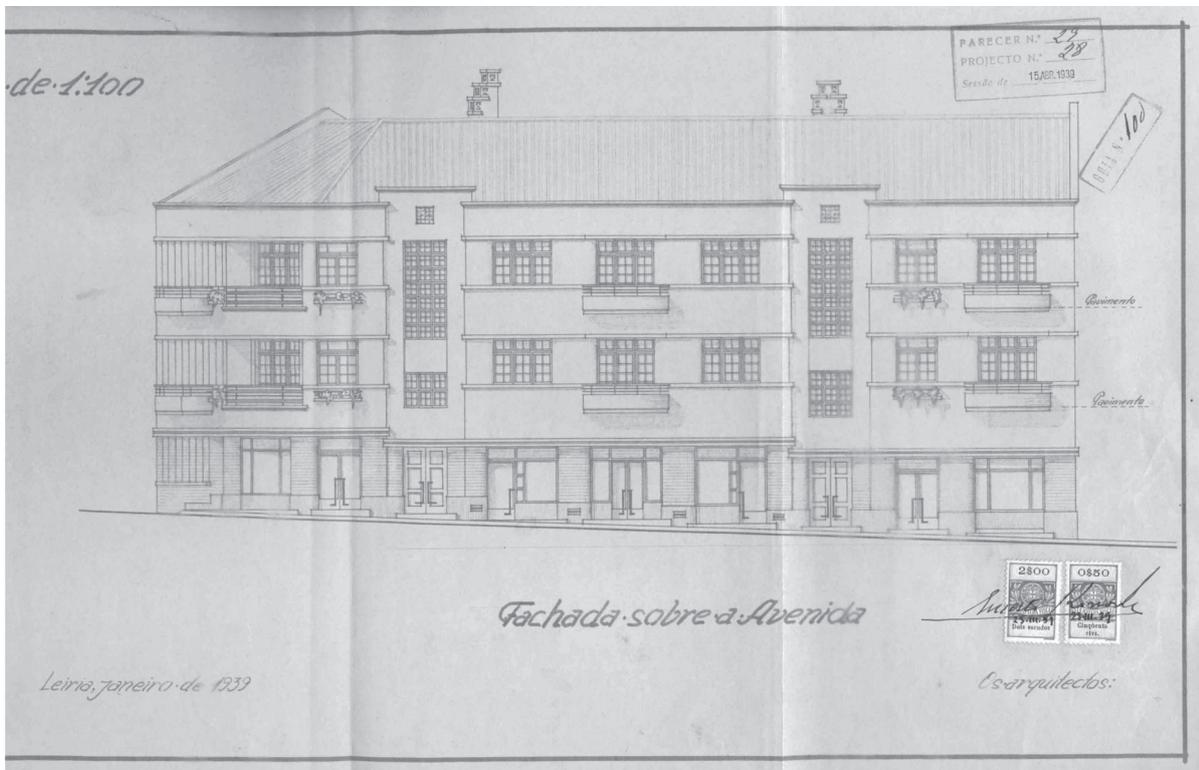
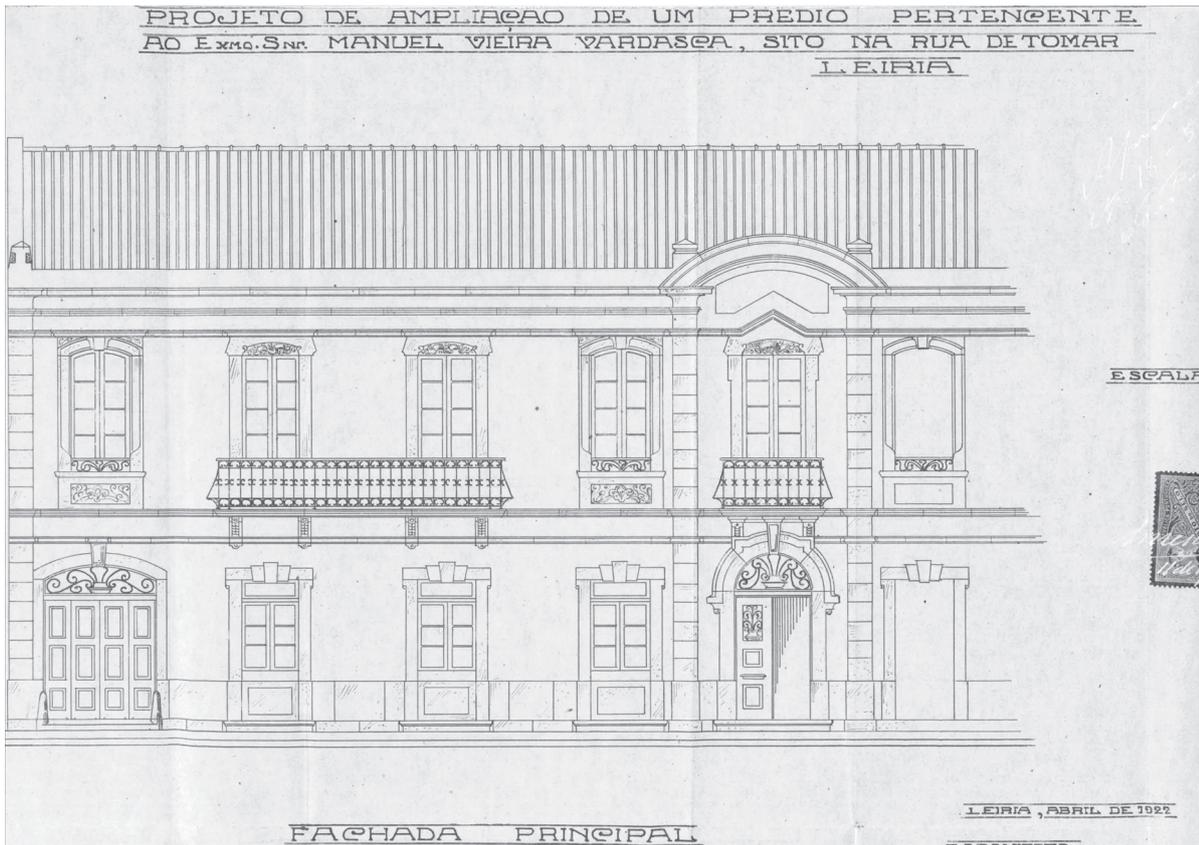


139. Casa do Tenente Pereira, na Rua Machado dos Santos (1941).

Sendo esta habitação uma das obras finais, projectada por Korrodi, apresenta uma linguagem decorativa depurada, próxima do modernismo, claramente sob influência do seu filho, Camilo. Aqui não se identificam as linhas sinuosas Arte Nova, nem os elementos característicos da arquitectura tradicional portuguesa. Por exemplo, a cobertura, plana, é rematada por uma platibanda com um gradeamento e um friso de linhas rectas; enquanto a típica chaminé rematada com telha, aparece agora com linhas direitas. As molduras em cantaria dos vãos são substituídas por simples elementos em relevo de betão, que apresentam linhas rectas e curvas geometricamente traçadas, caracteristicamente *Art Déco*. O betão substitui então a pedra, originando uma nova plasticidade no traçado dos vãos. Os poucos ornamentos são então os frisos de betão salientes, traçados a partir das vergas e peitoris que se prolongam na fachada, isolados, duplos, ou triplos. Sobre o patamar da entrada, o friso transforma-se numa pala de cobertura. Noutros casos, assume uma largura maior, como no peitoril da janela da sala e na guarda da varanda do quarto. Também o portal de acesso ao espaço privado, que antecede a escada, é encimado por dois frisos. As linhas rectas dos frisos evidenciam uma horizontalidade na imagem da fachada, que é ainda intensificada pelas linhas direitas dos diversos gradeamentos.

Deste modo, esta habitação assume um desenho moderno, onde não se reconhece a linguagem decorativa tão característica do arquitecto até à década de 30.

Actualmente esta moradia encontra-se em mau estado e apresenta algumas divergências em relação ao projecto, nomeadamente no traçado do muro de vedação.



140. Ampliação do prédio de Manuel Vieira Vardasca, na Rua de Tomar (1922).

141. Prédio de rendimento de António Rodrigues Oliveira, na Avenida dos Combatentes da Grande Guerra com a Rua Machado de Castro (1939).

O prédio de rendimento: a fachada

De acordo com as novas tendências que chegavam à cidade, Korrodi, dedicou-se também a projectos de habitação plurifamiliar – os prédios de rendimento. Foi com esta tipologia, executada também na capital, que recebeu o segundo prémio Valmor, com o prédio de rendimento do Dr. António Macieira Júnior, na Rua Viriato²⁶¹.

O programa de habitação plurifamiliar manifestou-se essencialmente ao longo dos grandes eixos de expansão. Integrados em quarteirões, consistia em prédios em banda com duas frentes, ou prédios em gaveto, onde variava o número de frentes. Ocupando a totalidade da frente do lote, não apresentavam grandes variações no enquadramento ou nas volumetrias, de modo que as particularidades destas habitações se remetem ao desenho das fachadas.

É nos projectos de prédios de rendimento, que nos deparamos com uma maior mudança estilística. Se os primeiros projectos ainda apresentam uma certa tendência revivalista, como o prédio de António Marques da Cruz no gaveto da Rua Capitão Mouzinho de Albuquerque com a Rua de São Francisco (1920)²⁶²; a par de uma estética Arte Nova, como o prédio de José Maria (1912), o prédio da família Zúquete, na Praça Rodrigues Lobo (1914), e o prédio no Largo Cónego Maia (1926)²⁶³; os últimos projectos desenham-se já segundo uma simplicidade formal e linguagem próximas do modernismo, como o prédio de Alice Carreira da Silva na Rua Tenente Valadim (1939)²⁶⁴ e o prédio de rendimento de António Rodrigues Oliveira no gaveto da Avenida dos Combatentes da Grande Guerra com a Rua Machado de Castro (1939)²⁶⁵.

Alguns destes projectos consistiam na ampliação de prédios já existentes. Esta ampliação ocorria através do aumento do número de pisos, como no prédio de José Maria Baptista²⁶⁶. Ou em novas edificações adossadas nos lotes adjacentes; que sendo do mesmo proprietário, acabavam por apresentar uma só entrada comum. Neste caso, insere-se o prédio de Manuel Vieira Vardasca, na Rua de Tomar e o prédio de Francisco Marques, na Rua Capitão Mouzinho de Albuquerque²⁶⁷.

²⁶¹ PEDREIRINHO, José Manuel – **Prémio Valmor: 100 anos**. p. 109

²⁶² Cf. Anexo [P 19]

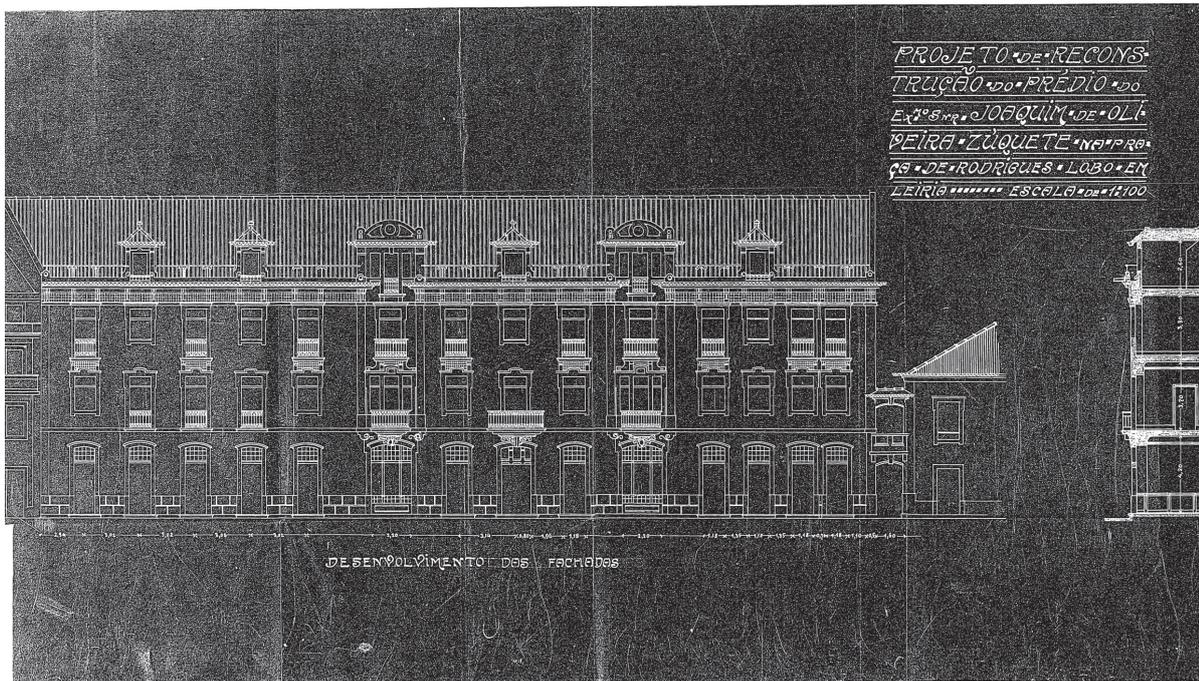
²⁶³ Cf. Respectivamente o Anexo [P 10], o Anexo [P 13] e o Anexo [P 24].

²⁶⁴ Cf. Anexo [P 42]

²⁶⁵ Cf. Anexo [P 44]. Sobre o projecto deste prédio, ver ainda CORREIA, Joel da Costa, *op. cit.*, pp. 163-169

²⁶⁶ Cf. Anexo [P 28]

²⁶⁷ Cf. Respectivamente o Anexo [P 21] e o Anexo [P 35]



142. Prédio de Joaquim de Oliveira Zúquete, na Praça Rodrigues Lobo (1914). Alçado geral do conjunto.
 143. 144. Prédio de Joaquim de Oliveira Zúquete, na Praça Rodrigues Lobo (1914). Moldura de uma janela com os frisos e pormenor da voluta estilizada nas mísulas.

Prédio de Joaquim de Oliveira Zúquete

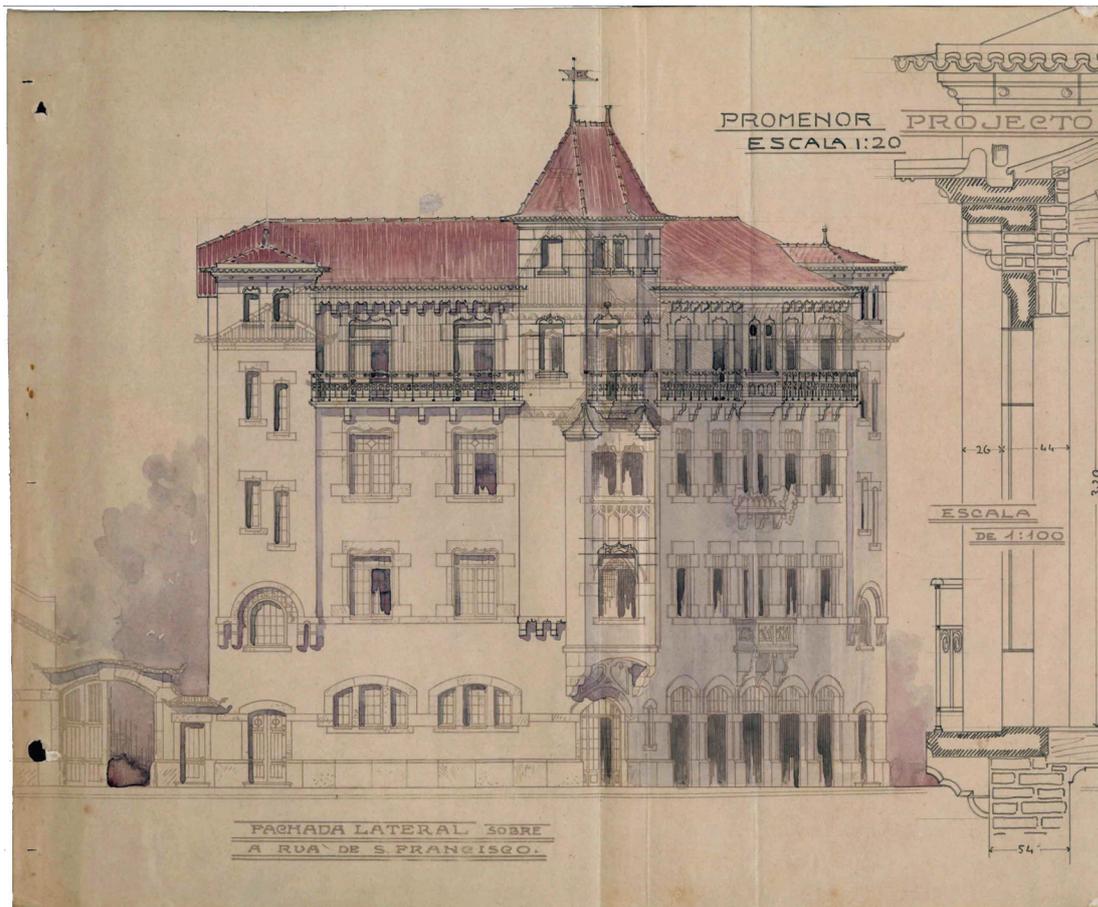
Ernesto Korrodi, 1914

Anexo [P 13]

Localiza-se na Praça Rodrigues Lobo, a substituir o anterior edifício da família Zúquete, destruído num incêndio. O edifício, em gaveto com três frentes e de ângulos curvos, é constituído por três pisos e águas furtadas. Com uma planimetria irregular e uma complexa organização interior, o rés-do-chão foi dedicado a comércio, o primeiro piso ocupado por funções culturais e habitação e os restantes pisos destinados a habitações.

Quanto à composição dos alçados, os vãos não transparecem a distribuição dos espaços interiores, uma vez que apresentam uma disposição harmoniosa e ritmada, pela repetição dos vãos no rés-do-chão e simetria nos pisos superiores, alternando janelas simples com janelas de sacada. Os vãos do rés-do-chão apresentam uma verga em arco abatido, unidos por um embasamento em cantaria. Destacam-se os vãos dos ângulos e da porta de entrada de maiores dimensões, sobrepostos com uma faixa de azulejos. Sobre a porta de entrada, segue-se uma janela de sacada com varanda ondulada, rematada por verga recta com um conjunto floral de rosas estilizadas em relevo; sobre os vãos dos ângulos, uma janela de sacada ladeada por frestas abre para uma varanda curva, ligando-se à varanda do vão superior com outro ornamento floral semelhante ao da porta de entrada. Os restantes vãos apresentam vergas rectas, sendo que no primeiro piso têm o centro curvo. As molduras das janelas de sacada do segundo piso ligam-se aos vãos inferiores através do prolongamento das mísulas e enquadram pequenos painéis de azulejos. Estas janelas apresentam um varandim com gradeamento em ferro, semelhante às varandas principais.

A linguagem decorativa dos alçados apresenta características do estilo de Korrodi, numa estética Arte Nova nos ornamentos florais estilizados que pontuam os vãos principais e nas volutas estilizadas das mísulas de suporte das varandas e varandins. Também os desenhos dos azulejos, em tons azuis, amarelos e verdes, presentes no friso que acompanha o entablamento e nas faixas que unem alguns dos vãos revelam a linguagem Arte Nova. Os desenhos variam entre os elementos florais estilizados conjugados com elementos geométricos, os elementos vegetalistas de linhas sinuosas e os elementos florais entrelaçados.



145. 146. Prédio de António Marques da Cruz, na Rua Capitão Mouzinho de Albuquerque (1920).

Prédio de António Marques da Cruz

Ernesto Korrodi, 1920

Anexo [P 19]

Situa-se no gaveto da Rua Capitão Mouzinho de Albuquerque com a Rua São Francisco, numa zona que marcava a entrada norte da cidade. O edifício é constituído por quatro pisos (inicialmente compreendia apenas três pisos), sendo o rés-do-chão dedicado a estabelecimentos comerciais e armazém; enquanto nos pisos superiores se desenvolviam duas habitações por piso, às quais se accedia pelas escadas localizadas nos topos do edifício. «O predio e portanto interiormente dividido em dois na parte correspondente aos pavimentos superiores embora esta disposição não seja acusada exteriormente.»²⁶⁸ Por este motivo, analisaremos então a fachada como um todo. As duas fachadas apresentam-se simétricas, exceptuando os remates laterais do edifício, correspondentes aos acessos verticais, que têm igual configuração; e o canto, onde se traça um torreão com mais um piso, que apresenta a aresta chanfrada, e um corpo saliente (igualmente chanfrado) nos dois pisos intermédios.

«O exterior do predio e concebido nas formas tradicionaes do seculo 15 sobrias e despretensiosas, formando armazém e cas[a] um apreciavel conjunto que n[o]tavelemnte melhorará o aspeto de entrada da cidade pela evidencia da sua situação.»²⁶⁹

O rés-do-chão apresenta vãos de linhas simples – com vergas curvas em arco abaulado – e ostenta uma superfície escura, revestida a azulejo, «típica da arquitectura industrial»²⁷⁰. Já nos pisos superiores, dedicados à habitação, a linguagem decorativa é marcada por um gosto de influência tardogótica e manuelina, presente nas molduras dos vãos, nas mísulas de rolo e guarda das varandas, na cornija saliente e nos restantes elementos decorativos que interligam os vãos do torreão. As molduras dos vãos ostentam desenhos diferentes em cada piso, onde as vergas rectangulares enquadram desenhos baseados no arco contracurvado. Estas molduras apresentam semelhanças com as da casa de Pedro José Rodrigues²⁷¹, tanto nos diferentes desenhos das vergas, como nas pedras salientes no remate das ombreiras. As fachadas deste prédio apresentam uma decoração revivalista, com reminiscências do Castelo, que demarca o gosto da região, «denunciando a persistência de um historicismo que à província convinha»²⁷².

Actualmente, apesar de ter um grande impacto visual na cidade, o prédio encontra-se em mau estado, sendo que as habitações se encontram devolutas ou ocupadas com outras utilizações.

²⁶⁸ *Memória Descritiva* In AHCML Processo 1920/15

²⁶⁹ *Ibidem*.

²⁷⁰ COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi**. p. 295

²⁷¹ Cf. Anexo [P 22]

²⁷² COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi**. p. 295

Considerações Finais

O *modus operandi* que orientou a análise das habitações pela sua tipologia e enquadramento – em moradia isolada, moradia em banda e prédio de rendimento – permitiu identificar certas particularidades na articulação espacial.

As moradias isoladas revelavam ainda características da habitação da alta burguesia, essencialmente as casas de campo, afastadas do centro, que possuíam ainda os salões e as diferentes salas de recepção e sociabilização. Enquanto no meio urbano, estes compartimentos, em menor número, apresentavam uma escala moderada e íntima. Sem constrangimentos económicos, consistiam em moradias de dois a três pisos, implantadas em terrenos jardinados, privilegiando a privacidade na interação com o espaço público. A entrada, normalmente, marcada pelo alpendre e recuada na fachada principal leva a um *hall* ou vestíbulo que, com uma posição central, proporcionava a distribuição para os diversos compartimentos, incluindo os acessos verticais. Alguns dos compartimentos comunicavam ainda entre si, viabilizando espaços de circulação mínimos. A fluidez desta articulação revela uma funcionalidade orgânica. Na casa de campo de Cândido David da Silva, a disposição quase simétrica em redor do grande *hall* central com pé-direito duplo remete para as *villas palladianas*.

Os espaços interiores organizam-se hierarquicamente pelo carácter público/privado, do social para o íntimo, numa distribuição tripartida em espaços comuns, espaços de serviço e espaços privados²⁷³. Deste modo, os espaços comuns localizam-se no piso nobre, próximos da entrada: a sala de estar (ou saleta) e o escritório, na frente, e a sala de jantar com uma localização posterior, mais privada. Os compartimentos de carácter social possuíam ainda sistemas de comunicação com o exterior através das varandas e da *bow-window*, privilegiando a vista para o exterior e o contacto com a natureza; enquanto o escritório possuía por vezes um acesso directo ao exterior. Korrodi revela ainda um sentido funcional na concepção dos compartimentos comuns. Apesar da presença de mais que uma sala, estas assumiam um carácter híbrido, uma vez que podiam servir diferentes funções, como se pode observar nas plantas e se refere nas memórias descritivas: «o escritório, que se destina simultaneamente a sala de visitas»²⁷⁴. As áreas de serviço formavam um núcleo oposto à entrada e possuíam um acesso independente. A cozinha comunicava com a sala de jantar através da copa. As áreas privadas – os quartos – encontram-se num piso superior que, por vezes, surgia do aproveitamento das águas furtadas. Dos espaços íntimos destaca-se a importância atribuída ao quarto do casal que, de maiores dimensões, ficava por vezes no piso nobre e possuía *toilette*. Os espaços dedicados à higiene eram considerados

²⁷³ Cf. MOTA, Nelson, *op. cit.*, pp. 135-138

²⁷⁴ *Memória Descritiva* In AHCML Processo 1936/1B

secundários, pelo que, a retrete se encontrava separada do banho e ficava remetida a pequenos volumes anexos, nas áreas de serviço.

Também nas moradias em banda se revela uma preocupação em afastar a habitação do espaço público. Não existe contacto directo do interior para o exterior, uma vez que a habitação se desenvolve sempre nos pisos superiores (sendo o rés-do-chão ocupado por estabelecimentos comerciais ou oficinas) ou o plano da fachada se encontra recuado em relação à rua. Deste modo uma entrada independente, através de uma escada, leva a um corredor central que distribui para os diferentes compartimentos e que, dependente do desenho do lote, se posiciona perpendicular ou paralelo à rua. Os compartimentos dispõem-se sequencialmente ao longo do corredor, não existindo a mesma fluidez na comunicação directa entre compartimentos.

Quanto à distribuição dos programas dentro da habitação apresenta as mesmas características que as moradias isoladas, com uma organização tripartida, em função do carácter público/privado. Uma vez que, normalmente, estas habitações se desenvolvem num só piso, esta divisão não é feita em altura, mas os compartimentos na frente assumem uma posição de destaque, com vista privilegiada. Deste modo, na frente e próximo da escada, encontram-se os espaços comuns (sala e escritório) seguindo-se o quarto principal e, quando foi possível, os restantes quartos. Os espaços de serviço adquiriam uma localização posterior, juntamente com a sala de jantar.

Na concepção dos projectos, Korrodi valorizava ainda as questões de salubridade de modo a responder às exigências de conforto e bem-estar. Assim, procurava dotar todos os compartimentos de luz e ventilação natural através do traçado de óculos e clarabóias que iluminavam os espaços de circulação e pequenas janelas no embasamento para ventilação do piso da cave. Nas moradias em banda, o enquadramento limitava o número de fachadas livres, recorrendo então ao traçado de um saguão para iluminação e ventilação dos compartimentos interiores.

Em suma, as habitações projectadas por Korrodi revelam um sentido funcional na concepção e articulação espacial, valorizando o espaço doméstico – o lar.

Para concluir este estudo, é necessário clarificar a proposta inicial de associar determinados elementos à linguagem arquitectónica de Korrodi. Deste modo procuramos sistematizar os elementos decorativos encontrados nas habitações anteriormente analisadas.

Mas primeiro é necessário esclarecer alguns pormenores observados ao longo deste estudo. Tal associação poderá demonstrar-se contraditória pelo facto de tais elementos não serem constantes em todas as habitações. Porém, como deixámos explícito ao longo deste estudo, na maioria das habitações analisadas reconhecem-se certos elementos predominantes que, pelo seu traçado inovador de linhas



147. Casa de Luís José de Oliveira, na Rua Tenente Valadim (1901-1905).

148. 149. Pormenores das molduras de traçado neomanuelino. Prédio de António Marques da Cruz, na Rua Capitão Mouzinho de Albuquerque (1920) e casa de Pedro José Rodrigues, na Avenida José Jardim (1924-1925).

sinuosas e estilizadas (referidas várias vezes na descrição das fachadas) baseadas na tendência artística em voga – a Arte Nova, caracterizam a linguagem arquitectónica de Korrodi.

Esta linguagem surge, ainda timidamente, nas obras da primeira década do século XX, mas intensifica-se entre a década de 10 e de 30, assim como Lucília Verdelho Costa escreveu «[...] só a partir de 1910 ele adquire, como arquitecto, uma maturidade que se projectará pelos anos 20.»²⁷⁵ Paralelamente a este estilo, efectivamente pessoal, constataram-se algumas obras caracteristicamente revivalistas, onde é difícil reconhecer a essência do seu estilo. Por um lado, alguns dos primeiros projectos, desenham-se segundo uma morfologia decorativa de influência tardo-gótica e manuelina; por outro, uma tendência neoclássica permanece ao longo da sua obra em várias habitações. Como Korrodi mencionava nas respectivas memórias descritivas, o projecto era «concebido nas formas tradicionaes do seculo 15 sobrias e despretensiosas»²⁷⁶, ou «nas formas do século XVI»²⁷⁷ e ainda «a composição da fachada é concebida nas formas tradicionaes portuguêsas do seculo XVIII.»²⁷⁸ Porém deparámos-mos com a articulação das duas linguagens na maioria dos casos estudados, uma vez que a morfologia revivalista dialogava com uma decoração floral estilizada.

Apesar de considerarmos esta fase o expoente máximo da sua produção artística, e de Lucília Verdelho Costa referir que, após a definição desta linguagem, «o seu estilo não apresenta já mais surpresas»²⁷⁹, observámos ainda a existência de diversas obras, projectadas a partir de meados da década de 30, que, com uma linguagem *Art Déco*, denunciam uma aproximação ao modernismo. Porém, alguns factores justificam esta mudança na linguagem arquitectónica. A já referida influência e colaboração do seu filho Camilo, sendo que em alguns dos projectos se reconhece a assinatura de E. Korrodi nas plantas, enquanto nos alçados aparece o nome de Camilo Korrodi. Também os desenhadores que trabalhavam no seu *atelier* e que terminavam os projectos de algumas destas obras. Inclusive, os projectos de algumas dessas últimas obras não se encontram assinados.

Nos casos observados, a moradia isolada, inicialmente considerada a que melhor traduz o estilo de Korrodi, apresenta maiores variações na morfologia decorativa, onde se evidencia uma tendência revivalista da arquitectura portuguesa (o neomanuelino e o neoclassicismo), até à arquitectura tradicional inglesa; remetendo a linguagem Arte Nova para as moradias localizadas nos arredores da cidade, como a casa de José Pedrosa d' Agostinha no Arrabalde de Além, ou a casa de campo dos Srs. João Leal e Irmãos, em Coimbra. Já nas moradias em banda e nos prédios, com uma morfologia limitada devido ao seu enquadramento urbano, o traçado da fachada ostenta um cuidado dedicado ao

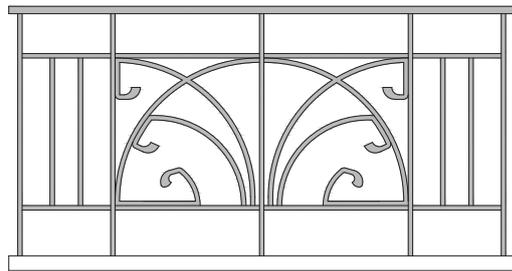
²⁷⁵ COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi**. pp. 293-294

²⁷⁶ *Memória Descritiva* In AHCML Processo 1920/15

²⁷⁷ *Memória Explicativa e Justificativa* In AHCML Processo 1924/09

²⁷⁸ *Memória Descritiva e Explicativa* In AHCML Processo 1914/12

²⁷⁹ COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi**. p. 294



150. Casa de José Pedrosa d' Agostinha, no Arrabalde de Além (1914). Pormenor da moldura de uma janela.
151. Prédio no Largo Cónego Maia (1926). Pormenor da moldura da janela e gradeamento da varanda.
152. Casa de José Maria, na Rua Capitão Mouzinho de Albuquerque (1917). Pormenor da voluta estilizada nas mísulas de suporte da varanda.
153. Desenho de gradeamento recriado a partir do prédio de José Maria, na Rua Capitão Mouzinho de Albuquerque (1912).

desenho dos elementos decorativos, na procura de singularidade. Aqui reconhece-se a evolução e maturidade da linguagem arquitectónica de Korrodi. Interessa ainda salientar que as obras de pendor moderno consistem, essencialmente, em prédios de rendimento.

Como a análise decorreu apoiada nos projectos e na observação das respectivas obras *in situ*, deparamo-nos com certas divergências em alguns dos processos, entre os dois pontos: o projecto e a obra. Algumas obras apresentam, na composição das fachadas, vãos diferentes; sendo óculos substituídos por janelas, janelas transformadas em portas, varandas não construídas e cantarias com molduras simplificadas. Mas as diferenças não se limitam ao número e tipo de vãos, consistem também no traçado dos gradeamentos, talvez por ser o elemento menos rígido e de concretização posterior. Deste modo, acabam por apresentar um desenho mais pobre, quase estandardizado, em detrimento dos desenhos de linhas curvas fantasiadas por Korrodi.

Como foi referido, a inovação e criatividade do estilo de Korrodi encontra-se nas linhas curvas e sinuosas por ele idealizadas. Se nas primeiras obras, os desenhos florais ainda surgem minuciosamente detalhados e as espirais geometricamente delineadas; a partir da década de 10, tais desenhos sofrem uma simplificação e estilização, caracteristicamente Arte Nova. Elementos florais e geométricos traçam-se com linhas de curvaturas pouco acentuadas que normalmente terminam em volutas estilizadas. O desenho destas volutas traça-se a partir da união de vários segmentos de arcos de grande abertura. Apesar de apresentar configurações diferentes, este desenho surge em diversos elementos na fachada – nas cantarias e nos gradeamentos em ferro forjados.

É nas cantarias das molduras dos vãos (em janelas, óculos e portas) que adquire maior relevância, destacando-se a parte superior, mas surgindo por vezes também no remate inferior. Deste modo, uma linha contínua que acompanha o traçado da verga (curva ou recta) prolonga-se na parte superior da ombreira terminando em voluta, forma um conjunto saliente da restante moldura. Este remate lateral (respectivo à ombreira) apresenta-se por vezes enviesado; e em casos mais simples é substituído por uma gota. Noutros casos, o desenho limita-se à verga, onde as linhas curvas se expandem lateralmente. Quanto ao remate inferior, a ombreiras apresentam por vezes a parte inferior enviesada ou mesmo curva, apoiando no peitoril, igualmente, delimitado por linhas sinuosas.

Outro elemento em cantaria que é pertinente analisar são as mísulas de suporte das varandas. Aqui não foi possível recorrer aos projectos, pois apresentam sempre o desenho frontal, no entanto observou-se o mesmo desenho, apresentado nas molduras, em várias das obras analisadas. A sua forma resulta da voluta estilizada em substituição das clássicas mísulas em espiral.

Quanto aos gradeamentos representam um elemento significativo. Porém também apresentam traçados distintos, mas que advêm do desenho anteriormente exposto. Assim, nas varandas,



154. Pormenor do arco do portal da *Villa Hortênsia* (1905-1910).

Pormenores dos azulejos: 155. Casa de António da Costa Júnior, na Rua de Tomar (1918). 156. 157. Edifício Zúquete, na Praça Rodrigues Lobo (1914). 158. Prédio de José Martins Cruz, na Rua Ferrer (1911). 159. Prédio no Largo Cónego Maia (1926).

geralmente, linhas curvas com a mesma origem (no centro inferior) terminam em volutas estilizadas que relembram elementos vegetalistas. Estes enquadram-se entre um arco de volta perfeita e os limites rectos. Além das guardas das varandas os gradeamentos em ferro forjado aparecem como protecção de janelas e de portas. Nas portas, identificou-se ainda um outro padrão, onde estas linhas curvas formam um S com uma pequena flor no centro.

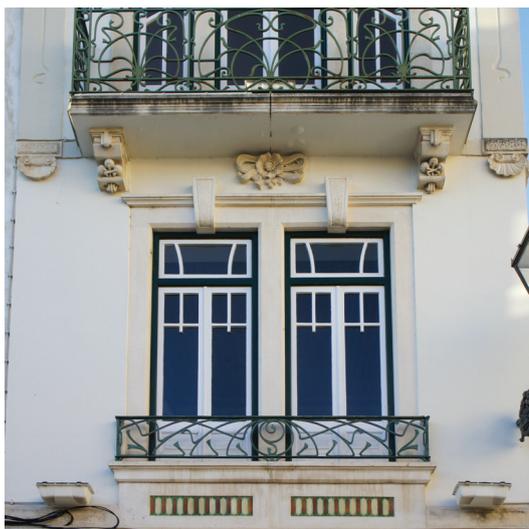
Outro ponto onde são visíveis estas particularidades do traçado de Korrodi é no desenho das carpintarias, mais especificamente nos caixilhos das janelas, onde linhas rectas dialogam com linhas curvas. As folhas das janelas apresentam a parte superior mais dividida, com linhas verticais que se prolongam até na bandeira com um traçado curvo.

Voltando ao trabalho das cantarias, não podemos deixar de referir os conjuntos ornamentais que aparecem pontualmente na fachada. Como foi referido, a arquitectura de Korrodi primava pela sobriedade e simplicidade ornamentais, deste modo, tais guarnições limitavam-se às molduras dos vãos principais – nas impostas, nos fechos ou nos frontões; enquadrados entre os vãos; em portais e noutros pontos marcantes da fachada. Em Leiria, estes ornamentos adquirem ainda uma maior simplicidade, se comparadas com as obras projectadas para Lisboa. Conjunto florais aparecem logo nas primeiras obras, ainda minuciosamente trabalhados, progredindo para um traçado estilizado que, de modo a valorizar a essência enquanto elemento natural, não são desenhados simetricamente. Este facto é visível nas impostas do arco junto à porta de entrada da *Casa do Arco*, onde um malmequer se opõe a outro virando contra a parede. Como foi mencionado, o malmequer foi a flor mais utilizada, porém observámos outros conjuntos florais. No edifício Zúquete, na Praça Rodrigues Lobo²⁸⁰, um conjunto de rosas com folhas recortadas e caules estilizados interligados, aparece pontualmente na fachada. No portal da *Villa Hortênsia*, são as próprias hortênsias que com os seus caules se entrelaçam nas linhas geométricas que emolduram o arco. Nos outros casos, simples flores dispersas que dispõem-se simetricamente unidas através de linhas sinuosas.

Ainda sobre os ornamentos das cantarias, interessa mencionar a presença de inscrições com a data de construção ou do nome da obra em questão, observadas em várias habitações. O traçado dos números e das letras segue a mesma linha estilística.

Quanto à utilização de azulejos, já foi referido que se localizavam apenas pontualmente em frisos e pequenos painéis junto aos vãos. No que concerne ao seu desenho, a descrição é mais fictícia, uma vez que em nenhum caso se teve conhecimento do seu traçado nos projectos, remetendo a análise para a observação em obra. Aqui deparámo-nos com uma grande variedade de padrões, sendo que as obras tendencialmente revivalistas apresentam painéis de *azulejos de padrão* em tons predominantemente azuis e amarelos; paralelamente, fachadas surgem com o piso térreo revestido de azulejos em relevo,

²⁸⁰ Cf. Anexo [P 13]



160. 161. Edifício no gaveto da Praça Rodrigues Lobo com a Rua Gago Coutinho.



162. 163. Edifício na Rua Machado dos Santos.



164. 165. Moradia na Rua Serpa Pinto.

tanto com traçado geométrico como floral, de tonalidade castanha; e com outra aparência padrões monocromáticos em verde-claro preenchem grande parte de uma fachada; progredindo, frisos e pequenas faixas conjugam os azuis e amarelos com o verde, em motivos vegetalistas estilizados ou padrões geométricos. Deste modo, exceptuando as faixas e frisos, não se pode considerar que o azulejo tenha um carácter significativo no estilo de Korrodi.

Em suma, após a identificação e definição do traçado destes elementos é possível reconhecer facilmente um edifício projectado pelo arquitecto Ernesto Korrodi. Por este motivo, apresentam-se ainda três edifícios com os quais nos deparamos durante a investigação *in situ* e que, pela filiação estilística, arriscamos afirmar que são da autoria de Korrodi. Porém, não possuímos informação oficial que comprove a sua autoria.

Na Praça Rodrigues Lobo um edifício estreito, de três pisos e águas furtadas, no gaveto com a Rua Gago Coutinho, apresenta uma fachada onde se reconhecem os traços supramencionados: nas cantarias das molduras dos vãos, conjugando a composição clássica das janelas geminadas e tripartidas com pormenores de linhas sinuosas, e na verga da porta rematada com as volutas; no pequeno conjunto floral que ornamenta a parte inferior da varanda; nos gradeamentos com linhas que relembram elementos vegetalistas; no desenho dos caixilhos; e ainda a presença do friso de azulejo superior.

Já na Rua Machado dos Santos, junto ao Mercado de Santana, deparámo-nos com um edifício em banda que ostenta molduras com cantarias traçadas com as características anteriormente referidas: nos remates inferiores das ombreiras dos vãos do piso térreo; nas vergas das janelas do piso superior; e nas mísulas de volutas estilizadas a suportar as varandas.

Enquanto na Rua Serpa Pinto uma moradia, além dos elementos decorativos, aparenta ainda outras características das habitações projectadas por Korrodi. A configuração volumétrica denuncia diferentes volumes, encontrando-se adjacente apenas do lado esquerdo e possuindo um pequeno jardim à direita; sem acesso directo ao exterior, a entrada efectua-se por um alpendre antecedido de escadas, uma vez que o piso se encontra elevado em relação à rua; e a presença de janelas geminadas. A composição dos alçados apresenta ainda um embasamento revestido a tijolo, com os cunhais em pedra rústica; enquanto um friso superior de azulejos e entablamento percorrem todas as fachadas interligando os vãos. É nas molduras das pequenas janelas do piso inferior, nos gradeamentos destas, assim nas grades de protecção das restantes janelas e porta, que se encontram as decorações de traços sinuosos.



166. *Casa do Arco*, na Rua do Arco da Misericórdia (1912).

“Passado recente, constitui por isso um património menos reconhecido que não é vulgarmente considerado histórico. [...] Pelo que é legítimo equacionar as possibilidades de valorização, recuperação, reutilização, e adaptação a novos programas.

Condição para a salvaguarda deste passado recente, é a realização de inventários que documentem conjuntos ou obras singulares e que justifiquem a sua preservação para as futuras gerações.”²⁸¹

Como foi referido logo no início deste estudo, algumas destas habitações, pela sua presença e valor artístico, definem a imagem da cidade de Leiria. Um dos princípios que conduziu este estudo foi alertar para o actual estado de algumas destas obras, que se encontram em avançado estado de degradação, e que por este motivo merecem especial atenção. Observámos que grande parte destes edifícios se encontra em estado devoluto, questionando as consequências urbanas que advêm de tal situação, sendo a consequência ou o motivo da desertificação do núcleo urbano. Encontrando-se muitas destas ruas quase totalmente desabitadas. Deixamos em aberto qualquer solução que poderá valorizar tais edifícios. Porém, achamos pertinente referir a existência de sinalização informativa, integrada no programa Polis, através de placas com conteúdo histórico-cultural junto a alguns dos edifícios marcantes na cidade, as quais abrangem alguns dos casos estudados²⁸². Ainda uma intervenção urbana na *Casa do Arco* divulga o retrato de Korrodi pintado numa das suas paredes, enquadrado numa moldura que «evoca a arcaria de estilo gótico da “varanda” do Castelo de Leiria»²⁸³ e contém as datas de nascimento e morte do arquitecto. Deste modo, concluímos que, parte dos edifícios mais marcantes da cidade de Leiria poderão estar condenados ao desaparecimento, mas não ao esquecimento.

²⁸¹ TOSTÕES, Ana [et al.] – **Arquitectura moderna portuguesa: 1920-1970**. pp. 10-11

²⁸² Estas placas informativas aparecem designadas por *Perlis* | *Percursos Urbanos do Lis*, na categoria *Arquitectura Contemporânea*.

²⁸³ GARCIA, Cláudio – Korrodi é a nova imagem na rota do artista-mistério. [Região de Leiria](#) [em linha].

Bibliografia

- ALMEIDA, Carlos de – **Portugal: arquitectura e sociedade**. Lisboa: Terra Livre, 1978.
- AZEVEDO, Carlos de – Introdução. In **Solares Portugueses**. 2ª ed. [Lisboa]: Livros Horizonte, 1988. pp. 13-18.
- BAIRRADA, Ed. M. – **Prémio Valmor 1902-1952**. Lisboa: Manuela Rita de Azevedo Martins Bairrada, 1988.
- BECKFORD, William – **Alcobaça e Batalha: recordações de viagem**. Lisboa: Vega, 1997. ISBN 972-699-553-1.
- BINNEY, Marcus – Introdução. In **Casas nobres de Portugal**. Lisboa: Difel, 1987. pp. 6-13.
- BUSCH, Akiko – **Geography of home: writings on where we live**. New York: Princeton Architectural Press, 1999. ISBN 1-56898-172-4.
- CORNOLDI, Adriano – **La arquitectura de la vivienda unifamiliar: manual del espacio doméstico**. Barcelona: Gustavo Gili, 1999. ISBN 84-252-1732-6. pp. 9-62
- CORREIA, Luís Miguel Maldonado de Vasconcelos – **Castelos em Portugal: retrato do seu perfil arquitectónico [1509-1949]**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 2010. ISBN 978-989-26-0022-2.
- COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi: 1889-1944: arquitectura, ensino e restauro do património**. Lisboa: Editorial Estampa, 1997. ISBN 972-33-1333-2.
- COSTA, Lucília Verdelho da – **Leiria**. Lisboa: Editorial Presença, 1989.
- FERNANDES, José Manuel – **Arquitectura modernista em Portugal: [1890-1940]**. Lisboa: Gradiva, 1993. ISBN 972-662-339-1.
- FRANÇA, José-Augusto – IV – Simbolismo e Arte Nova. Cézanne. In **História da Arte Ocidental 1780-1980**. Lisboa: Livros Horizonte, 1987. pp. 165-202
- FRANÇA, José-Augusto – **A arte em Portugal no século XIX: vol II**. Lisboa: Bertrand, [1980].
- GOMES, Saúl António – **A organização do espaço urbano numa cidade estremenha: Leiria medieval**. Lisboa: Universidade Aberta, 1993. p. 83-113.
- GOMES, Saul António – **A região de Leiria: património, identidade e história**. Leiria: CEPAE – Centro do Património da Estremadura, 2007. ISBN 978-972-8821-76-0.
- KORRODI, Ernesto – **Estudos de reconstrução sobre o Castelo de Leiria**. Apresent. Saúl António Gomes. Ed. fac-similada de 1898. Leiria: Imagens & Letras, 2009. ISBN 9789898153159.
- LINO, Raul – **Casas Portuguesas: alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples**. 9ª ed. Lisboa: Cotovia, 1992. ISBN 972-8028-25-3.
- LYNCH, Kevin – **A imagem da Cidade**. Lisboa: Edições 70, 2008. ISBN 978-972-44-1411-9
- MARGARIDO, Ana Paula – **Leiria: História e Morfologia Urbana**. Leiria: Câmara Municipal, 1988.
- MOTA, Nelson – **A Arquitectura do quotidiano: público e privado no espaço doméstico da Burguesia Portuense no final do século XIX**. Coimbra: e|d|arq, 2010. ISBN 978-972-99821-5-6.

- MURPHY, James – **Arquitectura Gótica: desenhos do Mosteiro da Batalha**. Introd. De Maria João Neto. Reedição do álbum de 1795. Lisboa: Alêtheia, 2008. ISBN 978-989-622-152-2.
- NETO, Maria João Baptista – A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a Intervenção no Património Arquitectónico em Portugal: 1929-1999. In PORTUGAL. Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais – **Caminhos do Património**. Lisboa: DGEMN: Livros Horizonte, 1999. ISBN: 972-97638-2-8. pp. 23-43.
- NETO, Maria João Baptista – **Memória, propaganda e poder: o restauro dos monumentos nacionais (1929-1960)**. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2001. ISBN 972-9483-45-0.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de – **Arquitectura tradicional portuguesa**. Lisboa: Dom Quixote, 1992. ISBN 972-20-0959-1.
- PEDREIRINHO, José Manuel – **Prémio Valmor: 100 anos**. Lisboa: Pandora, 2003. ISBN 972-8247-13-3.
- PEREIRA, Nuno Teotónio – **Prédios e Vilas de Lisboa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1995. ISBN 972-24-0888-7.
- PEREIRA, Paulo, dir. – **História da arte portuguesa: vol. III: do Barroco à Contemporaneidade**. [Lisboa]: Círculo de Leitores, 1995. ISBN 972-42-1225-4.
- PORTAS, Nuno – A evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação In ZEVI, Bruno – **História da arquitectura moderna**. Lisboa: Arcádia, 1973. vol. 2, cap. XV, pp. 687-774.
- QUEIROZ, Eça de – **O crime do Padre Amaro**. ed. de 1880. Lisboa: Livros do Brasil, 2012. ISBN 978-989-711-011-5.
- RIO-CARVALHO, Manuel – **História da Arte em Portugal: vol. 11: do romantismo ao fim do século**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.
- RODEIA, João Belo, ALVES, Rui Reis, RODEIA, Teresa – **Mapa de Arquitectura de Leiria**. [S.l.]: Argumentum, 2004. ISBN 972-8479-27-1.
- ROMÃOZINHO, Mónica – Interiores domésticos imaginados por Ernesto Korrodi. In **Revistas de Arquitectura: Arquivo(s) da Modernidade**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2011. ISBN 978-989-658-110-7. pp. 314-333.
- RYBCZYNSKI, Witold – **La casa : historia de una idea**. 5ª ed. Madrid: Editorial Nerea, 1999. ISBN 84-89569-14-2.
- SEMBACH, Klaus-Jurgen – **Arte nova**. Köln: Benedikt Taschen, 1993. ISBN 3-8228-0506-8.
- SEQUEIRA, Gustavo de Matos – **Inventário Artístico de Portugal: Distrito de Leiria**. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1955.
- SOUSA, Acácio, SOUSA, Gentil Ferreira, CARDOSO, Orlando – A obra de Ernesto Korrodi em Leiria. In **Levantamento do património edificado**. 1990. pp. 86-89. Acessível na Biblioteca Municipal Afonso Lopes Vieira, Leiria, Portugal.
- TOSTÕES, Ana – **Arquitectura moderna e obra global a partir de 1900**. [Porto]: Fubu Editores, 2009. ISBN 978-989-8207-07-4.
- TOSTÕES, Ana [et al.] – **Arquitectura moderna portuguesa: 1920-1970**. Lisboa: IPPAR, 2004. ISBN 972-8736-35-5.

- VITERBO, Sousa – **Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses: vol. II – H/R**. Ed. fac-similada da edição INCM de 1904. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1988.
- ZÚQUETE, Afonso – **Monografia de Leiria: a cidade e o concelho 1950**. Leiria: Folheto Edições e Design, 2003. ISBN 972-8821-00-X.
- O Couseiro ou memórias do bispado de Leiria**. Braga: Tipographia Lusitana, 1868.

Artigos em publicações periódicas

- CORREIA, Luís Miguel – Projecto do Castelo de Leiria. Monumentos. Lisboa: D.G.D.M.N. ISSN 0872-8747. n.º 13 (Setembro 2000), p.123-127.
- FERNANDES, José Manuel – Leiria, de Korrodi a Santa Rita: Périplo pela produção arquitectónica de Leiria do século XX. Expresso, suplemento Actual. Lisboa. n.º 1600 (28 Julho 2003), pp. 42-43.
- OLIVEIRA, Genoveva – Ernesto Korrodi: uma proposta de defesa e divulgação do seu património arquitectónico. Património Estudos. Lisboa: IPPAR. ISSN: 1645-2453. n.º 8 (2005), p. 179-185.
- A Casa do Ex.mo Sr. Dr. António Macieira, na Avenida Fontes Pereira de Melo. A Construção Moderna. Lisboa: E. Nunes Collares. Ano XII, n.º 376 (20 Agosto 1912), p. 122.
- Novas edificações em Leiria. O Occidente: revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro. Lisboa. vol. 27, n.º 927 (30 Setembro 1904), pp. 215-216.
- O Home Inglês. A Construção Moderna. Lisboa: E. Nunes Collares. Ano VIII, n.º 231 (10 Agosto 1907), p. 23.

Provas académicas

- ANTUNES, Inês Sofia Caseiro – **Leiria: palco de comunicação**. Coimbra: [s.n.], 2009. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura apresentada ao Departamento de Arquitectura da F.C.T. da Universidade de Coimbra.
- COELHO, José Dias – **Leiria entre 1920 e 1940. Sociabilidade e Vida Quotidiana**. Coimbra: J.M.O.D.Coelho, 1998. Dissertação de Mestrado em História Económica e Social Contemporânea, apresentada à FLUC.
- CORREIA, Joel da Costa – **Leiria: a evolução do espaço urbano da cidade moderna (1926-1974)**. Coimbra: [s.n.], 2011. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura apresentada ao Departamento de Arquitectura da F.C.T. da Universidade de Coimbra.
- JESUS, Davide António Gameiro de – **(Re)utilizar: o edifício da Companhia Leiriense de Moagem antigo Convento de S. Francisco de Leiria**. Coimbra: [s.n.], 2012. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, apresentada ao Departamento de Arquitectura da F. C. T. da Universidade da Coimbra.
- OLIVEIRA, Vítor Manuel Vieira – **Aos olhos alcandorados: o traço de Leiria**. Coimbra: [s.n.], 1999. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura apresentada ao Departamento de Arquitectura da F.C.T. da Universidade de Coimbra.
- RAMOS, Rui Jorge Garcia – **A casa unifamiliar burguesa na arquitectura portuguesa: mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX**. Porto: [s.n.], 2004.

Dissertação de Doutoramento em Arquitectura apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

SANTOS, Joaquim Manuel Rodrigues dos – **A imagem do castelo medieval na imprensa periódica ilustrada em Portugal no século XIX**. Coimbra: [s.n.], 2007. Dissertação de Mestrado em Arquitectura, Território e Memória, apresentada ao Departamento de Arquitectura da F.C.T. da Universidade de Coimbra.

Referências electrónicas

Arquivo Histórico da Direcção Geral do Ordenamento do Território e do Urbanismo. [em linha]. [consult. Outubro 2012]. Disponível em: <<http://www.dgotdu.pt/channel.aspx?channelID=CA1A9045-8E2E-4423-8050-F86B4694BCFA&listaUltimos=1>>

Boletim da Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais: números 1 ao 131. [CD-ROM]. Lisboa: D. G.E.M.N., 1998. ISBN 972-97638-1-X

Catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal [em linha]. [consult. Outubro 2012]. Disponível em: <<http://catalogo.bnportugal.pt/#focus>>

Geoportal - AMLEI [em linha]. [consult. Novembro 2012]. Disponível em: <<http://gis.amlei.pt/>>

Índice dos Boletins editados pela D.G.E.M.N. (1935-1966) [em linha]. [consult. Outubro 2012]. Disponível em: <<http://dgemn-digital.wikidot.com/>>

Inventário do Património Arquitectónico [em linha]. Sacavém: SIPA: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. [consult. 2012]. Disponível em: <http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPASearch.aspx?id=0c69a68c-2a18-4788-9300-11ff2619a4d2>

GARCIA, Cláudio – Korrodi é a nova imagem na rota do artista-mistério. Região de Leiria [em linha] n°3906 (27 Janeiro 2012), p. 10. [consult. Fevereiro 2012]. Disponível em: <<http://www.regiaodeleiria.pt/blog/category/edicao-pdf/>>

GONÇALVES, Joaquim - **Capela de São Frutuoso de Montélios**. [em linha]. Sacavém: SIPA: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, 2004. [consult. Outubro 2012]. Disponível em: <http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1903>

HELDER, Herberto – **Falemos de casas**. [em linha]. Lisboa: Ática, 1961 [consult. Novembro 2012]. Disponível em: <<http://www.trienaldelisboa.com/2010/pt/a-trienal/a-trienal/falemos-de-casas-herberto-helder>>

LEMOS, Ana – **Jardim-escola João de Deus**. [em linha]. Sacavém: SIPA: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, 2007. [consult. Novembro 2012]. Disponível em: <http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=20741>

MATIAS, Cecília – **Edifício da Rua Mouzinho de Albuquerque**. [em linha]. Sacavém: SIPA: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, 2001. [consult. Novembro 2012]. Disponível em: <http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=10578>

MATIAS, Cecília – **Edifício na Rua Mouzinho de Albuquerque e Rua de São Francisco**. [em linha]. Sacavém: SIPA: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, 2001. [consult. Novembro 2012]. Disponível em: <http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=10573>

- MATIAS, Cecília, LEMOS, Ana – **Edifício Professor Narciso Costa**. [em linha]. Sacavém: SIPA: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, 2004. actual. 2008 [consult. Novembro 2012]. Disponível em: <http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=21804>
- MATIAS, Cecília, LEMOS, Ana – **Edifício Zúquete**. [em linha]. Sacavém: SIPA: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, 2003. actual. 2008 [consult. Dezembro 2012]. Disponível em: <http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=17352>
- MENDONÇA, Isabel, MATIAS, Cecília - **Capela de São Pedro**. [em linha]. Sacavém: SIPA: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, 1991. actual. 2005. [consult. Novembro 2012]. Disponível em: <http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1775>
- MENDONÇA, Isabel – **Castelo de Leiria** [em linha] Sacavém: SIPA: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, 1991. actual. 2010. [consult. Março 2012]. Disponível em: <http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3312>.
- OLIVEIRA, Maria Genoveva – **Ernesto Korrodi: Roteiro na cidade de Leiria** [em linha]. Leiria: Delegação Distrital de Leiria da Ordem dos Arquitectos [etc], 2010, actual. 20 Janeiro 2011. [consult. Março 2012]. Disponível em: <http://www.cm-leiria.pt/PageGen.aspx?WMCM_PaginaId=28721>
- PERDIGÃO, Lurdes – **Moinho de Papel de Leiria**. [em linha]. Sacavém: SIPA: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, 2005. actual. 2009. [consult. Outubro 2012]. Disponível em: <http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=8871>
- PERDIGÃO, Lurdes – **Sé Catedral de Leiria** [em linha] Sacavém: SIPA: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, 1998. actual. 2010. [consult. Março 2012]. Disponível em: <http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1804>
- QUEIRÓS, Eugénio – **S. Frutuoso de Montélios**. [em linha]. 2010. [consult. Outubro 2012]. Disponível em: <http://www.academia.edu/449738/S.FRUTUOSO_DE_MONTELIOS>
- SAMPAIO, Miguel – Camilo Korrodi: Modernismo pelas ruas de Leiria. *Jornal de Leiria*, suplemento Viver. [em linha] n.º 1255 (31 Julho 2008), pp. 1-3. [consult. Outubro 2012]. Disponível em: <http://www.jornaldeleiria.pt/files/_Viver_1255_4891bfe3489ed.pdf>
- SOUSA, Acácio Fernando de – **Leiria: ruas e ruelas**. [em linha]. Leiria: Região de Turismo Leiria/Fátima. [consult. Março 2012]. Disponível em: <http://www.cm-leiria.pt/PageGen.aspx?WMCM_PaginaId=28721>
- VALE, Nuno – **Núcleo urbano da cidade de Leiria**. [em linha]. Sacavém: SIPA: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, 2005. actual. 27 Julho 2011. [consult. Março 2012]. Disponível em: <http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=20765>
- Casa de Campo dos Srs. João Leal e Irmãos**. [em linha]. Leiria: Arquivo Distrital de Leiria, 2012. PT-ADLRA-PSS-EKO-C-A-006-025-004-00001. [consult. 2012]. Disponível em: <<http://digitarq.adlra.dgarq.gov.pt/viewer?id=1005820>>
- Leiria uma nova urbanidade: Estudo de enquadramento estratégico. Relatório Final**. [em linha]. PARQUExPO Reinventar o território, 2008. [consult. Novembro 2012]. Disponível em: <<http://www.cm-leiria.pt/files/2/documentos/20120716153952802710.pdf>>
- Mercado de Santana**. [em linha]. Lisboa: IGESPAR: Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico. [consult. Novembro 2012]. Disponível em: <<http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/pesquisa/geral/patrimonioimovel/detail/73193/>>

FONTES DOCUMENTAIS

ADLRA - Arquivo Distrital de Leiria

Fundo Pessoal Ernesto Korrodi [Documentação pessoal]. 1885-1977. Acessível no Arquivo Distrital de Leiria, Leiria, Portugal. PT-ADLRA-PSS-EKO-A.

Fundo Pessoal Ernesto Korrodi [Material gráfico]. 1885-1978. (vários projectos, desenhos e estudos). Acessível no Arquivo Distrital de Leiria, Leiria, Portugal. PT-ADLRA-PSS-EKO-C.

Planta da cidade de Leiria [Material cartográfico]. 1809. 1 planta. Acessível no Arquivo Distrital de Leiria, Leiria, Portugal.

AHCML - Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Leiria

KORRODI, Ernesto – **Processos** [Material gráfico]. 1901-1944. (vários projectos). Acessível no Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Leiria, Leiria, Portugal.

BMALV - Biblioteca Municipal Afonso Lopes Vieira

KORRODI, Ernesto – **Fonte das Carrancas** [Material gráfico]. 1 desenho. Acessível na Biblioteca Municipal Afonso Lopes Vieira, Leiria, Portugal.

Casa de Ernesto Korrodi [Material gráfico]: (Ernesto Korrodi, D. Quitéria e seu filho Camilo). [1935]. 1 fotografia. Acessível na Biblioteca Municipal Afonso Lopes Vieira, Leiria, Portugal.

FONTES DAS IMAGENS

I. Ernesto Korrodi

1. OLIVEIRA, Maria Genoveva – **Ernesto Korrodi: Roteiro na cidade de Leiria** [em linha].
2. BMALV – **Casa de Ernesto Korrodi** [Material gráfico]. 1 fotografia.
3. GOMES, Saul António – **A região de Leiria: património, identidade e história**. p. 28
4. http://purl.pt/13649/1/e-1501-a_JPG/e-1501-a_JPG_24-C-R0150/e-1501-a_t24-C-R0150.jpg
5. MURPHY, James – **Arquitectura Gótica: desenhos do Mosteiro da Batalha**.
6. MURPHY, James – **Arquitectura Gótica: desenhos do Mosteiro da Batalha**.
7. MURPHY, James – **Arquitectura Gótica: desenhos do Mosteiro da Batalha**.
8. <http://purl.pt/17083/1/>
9. http://farm4.static.flickr.com/3124/3129185544_61b573ca59_b.jpg
10. SANTOS, Joaquim Manuel Rodrigues dos – **A imagem do castelo medieval...** p. 128
11. SANTOS, Joaquim Manuel Rodrigues dos – **A imagem do castelo medieval...** p. 129
12. SANTOS, Joaquim Manuel Rodrigues dos – **A imagem do castelo medieval...** p. 136
13. GOMES, Saul António – **A região de Leiria: património, identidade e história**. p. 57
14. GOMES, Saul António – **A região de Leiria: património, identidade e história**. p. 58
15. http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/Images/SIPAIImage.aspx?pid=380219
16. http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/Images/SIPAIImage.aspx?pid=380216
17. http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/Images/SIPAIImage.aspx?pid=112159
18. http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/Images/SIPAIImage.aspx?pid=112171
19. http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/Images/SIPAIImage.aspx?pid=112225
20. http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/Images/SIPAIImage.aspx?pid=112164
21. http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/Images/SIPAIImage.aspx?pid=112197
22. Fotografia da autora
23. <http://htmlimg1.scribdassets.com/6t177gj75suyfc1/images/17-22af329732.jpg>
24. <http://www.livrariaalfarrabista.com/livro/788%20alcobaca%20monumentos.jpg>
25. KORRODI, Ernesto – **Estudos de reconstrução sobre o Castelo de Leiria**.
26. KORRODI, Ernesto – **Estudos de reconstrução sobre o Castelo de Leiria**.
27. http://en.wikipedia.org/wiki/File:The_Red_House,_Bexleyheath.JPG
28. <http://artedeximena.files.wordpress.com/2010/10/hb-casa-tassel-horta-bruselas.jpg?w=666>
29. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Av_da_Rep%C3%BAblica_38_e_Av_Visconde_Valmor_22_7232.jpg
30. <http://www.cm-lisboa.pt/fileadmin/VIVER/Urbanismo/premios/valmor/020.jpg>
31. Fotografia de Sara Figueiredo
32. RIO-CARVALHO, Manuel – **História da Arte em Portugal: vol. 11**. p. 156
33. RIO-CARVALHO, Manuel – **História da Arte em Portugal: vol. 11**. p. 158
34. TOSTÕES, Ana – **Arquitectura moderna e obra global a partir de 1900**. p. 20
35. TOSTÕES, Ana – **Arquitectura moderna e obra global a partir de 1900**. p. 16
36. http://2.bp.blogspot.com/-VohUq22duJQ/T1OMfeW0spI/AAAAAAAAADRk/k2m3hzQNtYw/s1600/Cinema-Capitlio_35.jpg

37. Fotografia da autora
38. Novas edificações em Leiria. O Ocidente: revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro. p.215
39. <http://arqpapel.f.a.utl.pt/jumpbox/node/74?def=500px&larg=n399-p113-a1913-m08-d10-total.jpg&deff=>
40. PEDREIRINHO, José Manuel – **Prémio Valmor: 100 anos**. p. 70
41. PEDREIRINHO, José Manuel – **Prémio Valmor: 100 anos**. p. 108
42. AHCML Processo 1920/15
43. AHCML Processo 1918/22
44. AHCML Processo 1924/09
45. PT-ADLRA-PSS-EKO-C-A-006-025-007-00046_0001. Acessível no ADLRA.
46. PT-ADLRA-PSS-EKO-C-A-006-025-007-00023_0004. Acessível no ADLRA.
47. BMALV – KORRODI, Ernesto – **Fonte das Carrancas**. [Material gráfico]. 1 desenho.
48. <http://i262.photobucket.com/albums/ii114/fotogista/PIDnChi0.jpg>
49. PT-ADLRA-PSS-EKO-C-A-006-025-007-00039_0003. Acessível no ADLRA.
50. PT-ADLRA-PSS-EKO-C-A-006-025-007-00039_0002. Acessível no ADLRA.
51. PT-ADLRA-PSS-EKO-C-A-006-025-007-00017_c0006. Acessível no ADLRA.
52. PT-ADLRA-PSS-EKO-C-A-006-025-011-00003_0001. Acessível no ADLRA.
53. Fotografia de Samuel Santos
54. http://farm4.static.flickr.com/3456/3790547284_ee463ab585_o.jpg
55. COSTA, Lucília Verdelho da – **Ernesto Korrodi....** fig. 95
56. Fotografia da autora
57. Fotografia da autora
58. Fotografia da autora
59. PT-ADLRA-PSS-EKO-C-A-006-025-004-00001_m0036. Disponível em:
<<http://digitarq.adlra.dgarq.gov.pt/viewer?id=1005820>>
60. CORREIA, Joel da Costa – **Leiria....** p. 136
61. AHCML Processo 1932/72

II. Cidade de Leiria

62. GOMES, Saúl António – **A organização do espaço urbano numa cidade estremenha....**
63. MARGARIDO, Ana Paula – **Leiria: História e Morfologia Urbana**. p. 59
64. <http://img7.imageshack.us/img7/193/24545146.jpg>
65. CORREIA, Joel da Costa – **Leiria....** p. 62
66. OLIVEIRA, Vítor Manuel Vieira – **Aos olhos alcandorados: o traço de Leiria**. p. 46
67. http://www.prof2000.pt/users/avcultur/Postais2/Leiria/060_Leiria.jpg
68. SANTOS, Joaquim Manuel Rodrigues dos – **A imagem do castelo medieval....** p. 134
69. <http://img519.imageshack.us/img519/4531/82374360.jpg>
70. SANTOS, Joaquim Manuel Rodrigues dos – **A imagem do castelo medieval....** p. 131
71. SANTOS, Joaquim Manuel Rodrigues dos – **A imagem do castelo medieval....** p. 135
72. ANTUNES, Inês Sofia Caseiro - **Leiria: palco de comunicação**. p. 150
73. MARGARIDO, Ana Paula – **Leiria: História e Morfologia Urbana**. p. 89
74. ADLRA – Planta da Cidade de leiria 1809_m0001
75. CORREIA, Joel da Costa – **Leiria....** p. 82
76. <http://img291.imageshack.us/img291/1765/38377976.jpg>
77. JESUS, Davide António Gameiro de – **(Re)utilizar....** p. 62
78. MARGARIDO, Ana Paula – **Leiria: História e Morfologia Urbana**. p. 95
79. MARGARIDO, Ana Paula – **Leiria: História e Morfologia Urbana**. p. 97
80. CORREIA, Joel da Costa – **Leiria....** p. 74

81. JESUS, Davide António Gameiro de – **(Re)utilizar....** p. 72
82. CORREIA, Joel da Costa – **Leiria....** p. 90
83. http://www.prof2000.pt/users/avcultur/Postais2/Leiria/101_Leiria.jpg
84. ANTUNES, Inês Sofia Caseiro - **Leiria: palco de comunicação.** p. 124
85. <http://static2.akpool.de/images/cards/36/369681.jpg>
86. CORREIA, Joel da Costa – **Leiria....** p. 84
87. CORREIA, Joel da Costa – **Leiria....** p. 68
88. JESUS, Davide António Gameiro de – **(Re)utilizar....** p. 70
89. http://www.prof2000.pt/users/avcultur/Postais2/Leiria/091_Leiria.jpg

III. A habitação

90. http://www.phothos.de/Daten/images/images/Monsalvat/Monsalvat_3.jpg
91. MOTA, Nelson – **A Arquitectura do quotidiano....** p. 136
92. OLIVEIRA, Vítor Manuel Vieira – **Aos olhos alcandorados: o traço de Leiria.** p. 84
93. http://www.prof2000.pt/users/avcultur/Postais2/Leiria/043_Leiria.jpg
94. http://www.prof2000.pt/users/avcultur/Postais2/Leiria/003_Leiria.jpg
95. http://www.prof2000.pt/users/avcultur/Postais3/Leiria/170_Leiria.jpg
96. Fotografia da autora
97. <http://img147.imageshack.us/img147/8586/94012840.jpg>
98. <http://img232.imageshack.us/img232/4994/76199129.jpg>
99. Fotografia da autora
100. CORREIA, Joel da Costa – **Leiria....** p. 116
101. CORREIA, Joel da Costa – **Leiria....** p. 120
102. Planta realizada pela autora
103. Fotografia da autora
104. ZÚQUETE, Afonso – **Monografia de Leiria: a cidade e o concelho 1950.** p. 153
105. AHCML Processo 1912/37
106. AHCML Processo 1924/26
107. Planta realizada pela autora
108. AHCML Processo 1914/86
109. AHCML Processo 1923/12
110. PT-ADLRA-PSS-EKO-C-A-006-025-004-00001_m0052 Disponível em:
<<http://digitarq.adlra.dgarq.gov.pt/viewer?id=1005820>>
111. AHCML Processo 1914/84
112. Fotografia da autora
113. Fotografia da autora
114. AHCML Processo 1918/22
115. AHCML Processo 1918/22
116. Fotografia da autora
117. Fotografia da autora
118. AHCML Processo 1924/9
119. AHCML Processo 1924/9
120. Fotografia da autora
121. Fotografia da autora
122. Fotografia da autora
123. Fotografia da autora
124. PT-ADLRA-PSS-EKO-C-A-006-025-007-00041_0007. Acessível no ADLRA.
125. PT-ADLRA-PSS-EKO-C-A-006-025-007-00041_0008. Acessível no ADLRA.

126. PT-ADLRA-PSS-EKO-C-A-006-025-007-00041_0004. Acessível no ADLRA.
127. PT-ADLRA-PSS-EKO-C-A-006-025-007-00041_0006. Acessível no ADLRA.
128. Fotografia da autora
129. Fotografia da autora
130. Fotografia da autora
131. Fotografia da autora
132. AHCML Processo 1914/12
133. AHCML Processo 1914/12
134. Fotografia da autora
135. AHCML Processo 1917/81
136. AHCML Processo 1917/81
137. Fotografia da autora
138. PT-ADLRA-PSS-EKO-C-A-006-025-007-00045_0001. Acessível no ADLRA.
139. Fotografia da autora
140. AHCML Processo 1922/23
141. AHCML Processo 1939/45
142. AHCML Processo 1914/78
143. Fotografia da autora
144. Fotografia da autora
145. AHCML Processo 1920/15
146. Fotografia da autora

Considerações finais

147. 148. 149. 150. 151. 152. Fotografias da autora
153. Desenho realizado pela autora
154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. Fotografias da autora