

**José Manuel Teixeira**

**ARQUITETO**

**ERNESTO KORRODI**

**VI(N)DA E OBRA**

**(Vol. I/II)**

**UNIVERSIDADE FERNANDO PESSOA**

Porto, 2018

**José Manuel Teixeira**

**ARQUITETO**

**ERNESTO KORRODI**

**VI(N)DA E OBRA**

**(Vol. I/II)**

---

Porto, 25 de junho de 2018

Trabalho apresentado à Universidade Fernando Pessoa  
como parte dos requisitos para obtenção do grau de  
Mestre em Arquitetura e Urbanismo

## Sumário

Ernesto Korrodi, suíço de nascimento, mas, tão português como os melhores na defesa do património edificado, da história e da cultura nacionais, foi um dos mais importantes arquitetos do seu tempo em Portugal e, seguramente, aquele que, operando a partir do interior do País, alcançou maior sucesso a nível nacional. Todavia, o reconhecimento público pelo trabalho desenvolvido ainda está aquém do que merecidamente lhe é devido, muito por insuficiente divulgação da sua vida e obra.

O ponto de partida para a elaboração duma biografia que desse a conhecer os traços da sua personalidade, a sua ação pedagógica como professor do ensino industrial e formador de artistas escultores, os seus estudos histórico-arqueológicos dos monumentos nacionais e a obra arquitetónica realizada, seria necessariamente, uma profunda investigação que colmataria o que já se apurou e que consta da escassa, mas, preciosa bibliografia publicada.

Este trabalho biográfico sobre Ernesto Korrodi é o resultado duma rigorosa pesquisa bibliográfica, com consulta e estudo de documentos, correspondência, projetos, livros, jornais e revistas da época e que incluiu deslocações à Suíça e à Itália e aos mais recônditos lugares do País; sítios por onde passou ou deixou o seu registo no património edificado local. Novas revelações, esclarecimento pormenorizado de factos menos evidentes e retificação de algumas divulgadas imprecisões sobre o percurso de vida e sobre a obra, que constituem o seu legado, são o gratificante corolário do empenho posto neste propósito.

**Palavras chave:** Arquitetura, Arte Nova, Ecletismo, Korrodi, Património.

## **Abstract**

Ernesto Korrodi, even though Swiss born, is much appraised as Portuguese for his remarkable role in the defense of the built heritage, national history and culture, being one of the most important architects of his time in Portugal and, certainly, one who, operating from the interior of the country, has reached more success nationally. However, public recognition for the work developed is still below the rightly deserved, by reason of insufficient disclosure of his life and work.

The starting point for the fulfillment of a biography is the acknowledgement of the traits of his personality, his pedagogical action as both a professor of industrial education and a sculpture teacher and finally, his historical-archaeological studies of national monuments and the architectural work carried out. Hence, this would forcefully be a thorough investigation that could fill in the gaps of what has already been learned from the scarce though valuable bibliography already published.

This biographical work on Ernesto Korrodi is the result of a rigorous bibliographical research, with consultation and study of documents, correspondence, projects, books, newspapers and magazines of the time. It also included trips to Switzerland, Italy and to the most secluded places in the country; sites where he has passed or left his mark in the local built heritage. New revelations, detailed clarification of less evident facts, and rectification of some publicized inaccuracies about the course of life and the work that constitute his legacy are the gratifying corollary of the commitment placed into this purpose.

**Key-words:** Architecture, Art Nouveau, Ecleticism, Korrodi, Buiding heritage.

À memória da minha Mãe, por tudo.

## Agradecimentos

Ao concluir, com esta dissertação de mestrado, o Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Fernando Pessoa, cujo grau de exigência conjugado com os condicionamentos de foro particular que tive de superar tenho, por imperativos éticos, de agradecer a todos quantos me acompanharam neste percurso.

Cada um, à sua maneira e de acordo com as suas possibilidades, deu o seu contributo; é por esta razão que os refiro, rigorosamente pela ordem cronológica com que se apresentaram:

Ao Eng. José de Lima Barbosa, presidente do SPE<sub>UE</sub>, colega e amigo que tanto se empenhou pela realização do curso;

À minha mulher, pelo incentivo e apoio e pela compreensão diante da perturbação dos momentos de convívio familiar que este compromisso impôs;

À memória do meu irmão e à minha cunhada pelo carinhoso apoio logístico;

Aos colegas de turma, pelo companheirismo e amizade;

Aos professores, pela dedicação e atenciosidade;

Ao Professor Manuel Cerveira Pinto, meu orientador neste trabalho, pelo saber, disponibilidade, encorajamento e compreensão pelas minhas limitações;

À Susana Buhon Korrodi pela simpatia e presteza com que facultou valiosa informação;

Estendo os agradecimentos a todos os autores das obras que compõem a bibliografia utilizada, pela nobreza da atitude de publicar o conhecimento que com meritória diligência desenvolveram.

A todos, muito obrigado!

## ÍNDICE GERAL

Introdução.....	1
<b>I - O contexto histórico do dealbar do século XX.....</b>	<b>5</b>
I.1 - A sociedade portuguesa .....	6
I.2 - O ensino industrial em Portugal.....	8
I.3 - O património edificado português .....	15
I.3.1 - A inventariação do património .....	18
I.3.2 - A classificação patrimonial.....	23
I.3.3 - A conservação e o restauro .....	24
I.4 - A Arquitetura .....	28
I.4.1 - A profissão de Arquiteto.....	28
I.4.2 - O «estado da arte» .....	32
<b>II - Ernesto Korrodi em Leiria.....</b>	<b>38</b>
II.1 - Nota biográfica .....	39
II.2 - A cidade e o seu castelo.....	43
<b>III - O legado de Ernesto Korrodi.....</b>	<b>48</b>
III.1 - Atividade cívica.....	48
III.2 - A atividade docente .....	51
III.3 - A dedicação ao património.....	54
III.4 - O arquiteto-construtor .....	60
III.4.1 - A arquitetura korrodiana .....	63
III.4.2 - As parcerias profissionais .....	102
III.4.3 - A dúbia autoria de projetos .....	104
<b>IV - Homenagens .....</b>	<b>117</b>
Conclusões.....	118
Bibliografia.....	121
Fontes das imagens.....	129

**ÍNDICE DE FIGURAS**

Fig. 1 - Ernesto Korrodi (1870-1944).....	xi
Fig. 2 - Registos de pormenores feitos por James Murphy .....	17
Fig. 3 - Hans Heinrich Korrodi.....	40
Fig. 4 - Anna Müller.....	40
Fig. 5 - Casa onde nasceu Ernesto Korrodi .....	41
Fig. 6 - O casal Korrodi e o filho Camilo na sua residência.....	41
Fig. 7 - Planta da cidade de Leiria no século XIX.....	47
Fig. 8 - Ruínas do Castelo de Leiria .....	55
Fig. 9 - Desenho de restauro do Castelo.....	55
Fig. 10 - Desenho da Capela de S. Pedro .....	57
Fig. 11 - Paços Duais em Barcelos .....	58
Fig. 12 - Desenho do pintor Manoel Luís Pereira (1786).....	58
Fig. 13 - Obras de Korrodi na revista «O Occidente».....	60
Fig. 14 - Dispersão espacial dos projetos de Ernesto Korrodi .....	64
Fig. 15 - Plano de Pormenor do Bairro de Santana .....	65
Fig. 16 - Interior dum apartamento (Edifício de Mendonça e Costa) .....	67
Fig. 17 - Interior do palacete dos Bouhon .....	67
Fig. 18 – Casa de Manuel R. S. Pereira (1906) .....	69
Fig. 19 – Planta da casa de campo de João Leal & Irmãos (1906).....	69
Fig. 20 – Fachada da casa de campo de João Leal & Irmãos (1906) .....	70
Fig. 21 - Edifício de António Marques da Cruz (1920).....	72
Fig. 22 - Hotel das Termas de Monte Real (1925) .....	73
Fig. 23 - Fachada do Teatro Chaby Pinheiro (1899) .....	74
Fig. 24 - Interior do Teatro Chaby Pinheiro (1899) .....	74
Fig. 25 - Garage Oliveira (Leiria, 1929).....	76

Fig. 26 - Gruta Nova e Mirante do Bom Jesus (Braga, 1901).....	77
Fig. 27 - Destaque para a utilização de rebites .....	78
Fig. 28 - Sinuosidade e simetria de desenho .....	78
Fig. 29 - Decoração com espigas estilizadas .....	78
Fig. 30 - Mísulas da Praça Rodrigues Lobo no 46 em Leiria.....	79
Fig. 31 - Mísulas na Av. Marquês de Pombal nº 2 em Leiria .....	79
Fig. 32 - Mísulas da Rua Manuel Simões da Maia nº 354 em Leiria.....	79
Fig. 33 - Mísulas da Rua da Misericórdia/Trav. da Tipografia em Leiria.....	79
Fig. 34 - Caixilho korrodiano .....	80
Fig. 35 - Casa de António Macieira Jr. (foto).....	81
Fig. 36 - Casa de António Macieira Jr. (alçado principal) .....	81
Fig. 37 - Casa de António Macieira Jr. (plantas dos pavimentos).....	82
Fig. 38 - Casa de António Macieira Jr. (alçado lateral direito) .....	83
Fig. 39 - Edifício de Estephania Macieira .....	84
Fig. 40 - Coroamento dos torreões .....	84
Fig. 41 - Mísulas dos arcos dos torreões .....	84
Fig. 42 - Pormenor decorativo.....	85
Fig. 43 - Portal do edifício de Estephania Macieira .....	85
Fig. 44 - Casa de José Pedrosa d'Agostinha .....	86
Fig. 45 - Plantas da casa de J. Pedrosa d'Agostinha .....	86
Fig. 46 – Desenho do alçado principal .....	87
Fig. 47 – Vista da fachada na atualidade .....	87
Fig. 48 – Vista das trazeiras (fotografia antiga) .....	88
Fig. 49 - Vista geral do palácio (foto antiga).....	88
Fig. 50 - Arco da Misericórdia .....	89
Fig. 51 - Palacete de Joseph Bouhon.....	89

Fig. 52 - Fachada para a Av. Frei Heitor Pinto.....	90
Fig. 53 - Pormenor da varanda .....	90
Fig. 54 - Fachada para o Jardim Municipal.....	90
Fig. 55 - Alçado posterior do palacete de Joseph Bouhon .....	91
Fig. 56 - Planta do primeiro andar do palacete de Joseph Bouhon .....	91
Fig. 57 - Planta do térreo do palacete de Joseph Bouhon.....	92
Fig. 58 - Pormenor do interior.....	92
Fig. 59 - Palacete de Francisco Maria Simões em Salreu .....	93
Fig. 60 - Desenho de alterações elaborado por Silva Rocha .....	94
Fig. 61 - Óculo a Tardoz.....	95
Fig. 62 - Pilaretes: Casas de F. Simões (esq.) e de J. Pedrosa d'Agostinha (dir) .....	97
Fig. 63 – Rosas esculpidas: Casa de F. Simões (esq.) e do Ed. Zúquete (dir.) .....	97
Fig. 64 - Mísula de sacada .....	97
Fig. 65 - Motivos florais: Casas de F. Simões (esq.) e de J. P. d'Agostinha (dir.) .....	98
Fig. 66 - Colunelos do tímpano .....	98
Fig. 67 – Escultura da lenda da donzela seduzida pelo bôto cor-de-rosa.....	99
Fig. 68 - O «rio» (atualmente sem água), com a sua ponte, envolto pela floresta .....	100
Fig. 69 - Gruta e carranca .....	101
Fig. 70 - Fachada da casa de Belmonte Pessoa .....	104
Fig. 71 - Desenho de alterações no alçado de tardoz.....	105
Fig. 72 - Pormenor do alçado posterior, ao nível do 1º andar .....	106
Fig. 73 - Colunas do térreo, a tardoz .....	107
Fig. 74 - Anverso do postal de Silva Rocha .....	108
Fig. 75 - Verso do postal de Silva Rocha .....	108
Fig. 76 - José da Costa.....	108
Fig. 77 - Modelo em gesso de elemento decorativo concebido por Korrodi.....	109

Fig. 78 - Casa de Florentino Vicente Ferreira em Aveiro .....	110
Fig. 79 - Cantarias da casa de Florentino Vicente Ferreira .....	110
Fig. 80 - Solar em Angeja.....	111
Fig. 81 - Pormenor de janela bífora.....	112
Fig. 82 - Pilarete da entrada.....	112
Fig. 83 - Antigo Balneário de Espinho .....	113
Fig. 84 - Pormenor korrodiano .....	113
Fig. 85 - Alçado principal.....	114
Fig. 86 - Decoração interior.....	115
Fig. 87 - Painel de azulejos revelador.....	115
Fig. 88 - Pormenor revelador.....	116

**SIGLAS E ACRÓNIMOS**

ADA	Arquivo Distrital de Aveiro
ADLRA	Arquivo Distrital de Leiria
AHCML	Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Leiria
ANBA	Academia Nacional de Belas-Artes
BMALV	Biblioteca Municipal Afonso Lopes Vieira
BNU	Banco Nacional Ultramarino
BP	Banco de Portugal
CEPAE	Centro do Património da Estremadura
CML	Câmara Municipal de Leiria
DGEMN	Direção-Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais
DGPC	Direção-Geral do Património Cultural
EBAL	Escola de Belas-Artes de Lisboa
FCT	Fundação para a Ciência e a Tecnologia
IGESPAR	Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico
INCM	Imprensa Nacional – Casa da Moeda
MEF	Missões Estéticas de Férias
MIP	Monumento de Interesse Público
<i>PERT</i>	<i>Program Evaluation and Review Technique</i>
RAAAP	Real Associação dos Arquitetos e Arqueólogos Portugueses
RAACAP	Real Associação dos Arquitetos Cívicos e Arqueólogos Portugueses
SAP	Sociedade dos Arquitetos Portugueses
SIPA	Sistema de Informação para o Património Arquitetónico
SPE <sub>UE</sub>	Sindicato Português dos Engenheiros Graduados na União Europeia



Fig. 1 - Ernesto Korrodi (1870-1944)

*Isto foi há 20 annos, depois disso realizei uma consideravel obra de constructor espalhada por todo o Paiz como poucos architectos "de verdade". E foi por isso naturalmente que o Governo por prèvio parecer do Conselho de Arte e Archeologia me concedeu há annos o diploma de architecto pela Escola de Bellas Artes de Lisboa, espécie de doutoramento «honoris causa» que muito me sensibilizou, embora nada tire, nem ponha se nada mais houver que recomende a pessoa.*

*Ipse dixit*

## Introdução

A importância de Ernesto Korrodi na preservação e valorização do património arquitetónico com que se deparou à sua chegada a Leiria e a sua contribuição particular para o seu enriquecimento como autor dos projetos de muitos dos mais notáveis imóveis que a cidade hoje ostenta constituíram o mote para este trabalho.

Foram decisivas, para a seleção do tema, as circunstâncias de o autor estar radicado em Leiria, de há muito apreciar um conjunto de obras que mais tarde veio a saber serem da autoria de Ernesto Korrodi e por que não, estudar uma personalidade importante da arquitetura portuguesa fora de portas dos grandes centros Lisboa e Porto. Como aliciantes, o facto de serem poucos os estudos realizados sobre a sua obra e trazer para a Universidade Fernando Pessoa uma proposição diferente da habitual circunscrição dos trabalhos congéneres.

Sob o título «Arquiteto Ernesto Korrodi – Vi(n)da e Obra», pretende-se realizar um trabalho biográfico em que o trocadilho representa o enquadramento histórico do Portugal novecentista que precedeu, conformou e é indissociável da vinda, da vida e da obra do arquiteto que se quer homenagear.

Como objetivos propostos para esta dissertação, refere-se, o aprofundar do conhecimento pessoal e a complementação dos poucos – mas valiosos – estudos já efetuados sobre a vida e realizações de Ernesto Korrodi, destacando especificidades das suas obras, suas técnicas e metodologias eventualmente consubstanciadoras de um estilo próprio, bem como a evolução da «linguagem» da sua arquitetura no longo período de atividade profissional.

É em Leiria que está a maior parte da obra realizada, onde se encontra mais material para pesquisa documental e onde a historiadora Genoveva Oliveira já havia feito o reconhecimento, identificação e divulgação dos edifícios com o cunho de Ernesto Korrodi (projeto/construção/colaboração), através do seu livro «Ernesto Korrodi – Roteiro na Cidade de Leiria» sem, contudo, nem certamente seria esta a sua pretensão, tecer considerações arquiteturais.

Na cidade residem também os seus descendentes Miguel Korrodi Ritto e João Korrodi Mineiro que com louvável atitude doaram documentos pessoais, projetos, esboços e estudos do vasto espólio de Ernesto Korrodi ao Arquivo Distrital de Leiria, parte do qual foi entregue

pela viúva do arquiteto Célio Cantante<sup>1</sup>. Tais factos permitiram que este trabalho assentasse numa metodologia de investigação direta das obras e dos documentos, complementadas com entrevistas a familiares e personalidades ligadas afetivamente à cidade, ao seu património e à obra de Korrodi, sem deixar de enaltecer tudo quanto já foi escrito e que consta da nota bibliográfica, em particular a dissertação de mestrado de Lucília Verdelho da Costa intitulada «Ernesto Korrodi 1889-1944 *Arquitectura*, ensino e restauro do património» que foi simultaneamente de grande valia como fonte de informação e de referências para pesquisas e um enorme desafio a superar: Trazer à colação peculiaridades que não houvessem sido ali escalpelizadas.

Para além do referido espólio, depositado no Arquivo Distrital de Leiria, foi importante o conjunto de projetos aprovados e recolhidos ao Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Leiria bem como a listagem de obras cuja autoria foi atribuída a Ernesto Korrodi constante do SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitetónico.

Desde logo, não se pretendia proceder à descrição exaustiva das obras cuja autoria ou colaboração lhe deva ser apoditicamente atribuída; o estudo incidiu unicamente nas que se mostraram interessantes para a revelação do seu génio e para a percepção da sua evolução no tempo.

Não obstante, a observação do edificado para nele encontrar elementos conspícuos da autoria de Ernesto Korrodi nem sempre foi fácil mercê das alterações introduzidas durante a construção e em intervenções posteriores, muitas vezes ao arrepio da vontade do autor, pelo que, nalguns casos, somente através dos projetos foi possível identificá-los, como, aliás, já Costa (1997, p. 255) o tinha verificado ao afirmar que...

(...) 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.

Às discrepâncias de execução em relação ao projetado e às alterações posteriores à conclusão das obras, junta-se a existência de casos de projetos que jamais se concretizaram e de outros que tendo sido materializados, as edificações foram, entretanto demolidas. Dito-samente, porém, há projetos reproduzidos e mantidos fielmente nas obras que hoje se pode contemplar.

---

<sup>1</sup> Este arquiteto foi sócio de Camilo Korrodi, filho do biografado.

Foi neste quadro dúbio de análise que se notou que elementos importantes na identificação do traço do artista se mostram presentes nos ornatos das construções, designadamente nas cantarias, cujos desenhos de pormenor não constam na maioria dos processos consultados. Selecionou-se então um conjunto significativo de edifícios e de projetos – independentemente do rigor da sua materialização – em que se pudesse identificar peculiaridades que evidenciassem o caráter e a evolução da arquitetura korrodiana.

Ainda dentro dos objetivos desta dissertação está o esclarecimento de pormenores abordados de forma controversa em diversas obras; da origem do nome Korrodi à naturalização portuguesa, passando pela composição familiar e parcerias em projetos, sem receio de, ao investigar mais detalhadamente, suscitar questões novas que poderão ser tratadas futuramente, quiçá por outros autores.

O trabalho de pesquisa e análise realizado está sistematizado na segunda parte do primeiro volume desta dissertação – que é composta de introdução, desenvolvimento e conclusões – em quatro capítulos que versam sobre:

- i) O contexto histórico, no qual são abordados os aspetos mais marcantes da sociedade portuguesa com que se deparou, designadamente a situação do ensino e das artes, particularmente da arquitetura, sem deixar de referir o que se passava então na Europa e ainda a preservação do património edificado.
- ii) A vida do cidadão Ernesto Korrodi, com enfoque nos dados pessoais mais relevantes e a história da cidade onde se radicou (Leiria), desde a fundação até à sua chegada.
- iii) O legado: A atividade cívica desenvolvida, a dedicação ao ensino e ao estudo histórico-arqueológico dos monumentos nacionais que foi precursora da sua atividade de arquiteto-construtor, os «vocábulos» do seu «dialeto», aplicados à evolução da «linguagem arquitetónica» durante a sua vida profissional, do Romantismo ao Modernismo, que se identifica no seu profícuo e eclético trabalho.
- iv) O reconhecimento público traduzido em prémios e homenagens, em vida e a título póstumo, que merecidamente lhe foram outorgados.

O segundo volume é composto por dois anexos que contêm:

- i) Uma breve descrição das características dos projetos mais representativos da carreira de arquiteto de Ernesto Korrodi;

- ii) O inventário da obra arquitetónica realizada, destacando a que lhe é incontestavelmente reconhecida, a que não é consensual e a que lhe deve ser atribuída em função da investigação realizada.

Devido à vastidão – dispersão espacial e valores quantitativo e qualitativo de toda a obra de Ernesto Korrodi – a par das limitações de tempo e da dimensão material imposta a esta dissertação, a investigação teria forçosamente de se focar em Leiria, com incursões pontuais a outros espaços sempre que tal se justificasse, ficando o mote para que outros a complementem a nível nacional, revelando assim a verdadeira grandeza desta personalidade.

Resta referir a satisfação pessoal do autor pelo enriquecimento intelectual que alcançou ao ter contribuído, ainda que modestamente, para a divulgação da obra de um homem que se fez e soube ser um notável arquiteto e um atilado cidadão que defendeu o património e valores culturais do país que o acolheu.

Neste documento, cita-se e referencia-se de conformidade com o método de Harvard e utiliza-se a formatação em itálico para os vocábulos escritos em línguas estrangeiras e em português desconforme com a atual ortografia (exceto nomes de pessoas e de locais).

## **I - O contexto histórico do dealbar do século XX**

As circunstâncias que propiciaram a oportunidade de Ernesto Korrodi se fixar em Portugal tiveram a ver com a componente da instrução pública do movimento reformista que ficou conhecido por Regeneração. O esforço de modernização do País, assente na sua industrialização, implicava a formação de operários e técnicos intermédios, designadamente em desenho artístico e industrial.

A implementação de um ramo específico de ensino capaz de corresponder às expectativas revelou-se um processo assaz complexo no qual viria a ter o seu protagonismo enquanto pedagogo e cidadão.

Importante também é analisar a situação em que se encontravam as artes e o património arquitetónico e arqueológico que, mercê da vocação de Korrodi, muito veio a beneficiar com a sua vinda para Portugal, da inventariação e estudo ao restauro, passando pela formação de técnicos e pela produção de peças.

Não são de descurar ainda as primeiras iniciativas legislativas portuguesas visando a regulamentação técnica das construções e do urbanismo e as mutações canónicas da arquitetura – Romantismo, Revivalismos historicista e eclético, Arte Nova, Artes Decorativas e Modernismo – para uma análise mais acurada do seu percurso profissional de arquiteto.

Por sua vez, o nível de desenvolvimento económico e cultural e a profunda religiosidade da sociedade portuguesa, em contraste com os padrões da sua educação suíça, tiveram também influência, em particular no seu ativismo cívico, onde pontua a sua luta pelo descanso semanal aos domingos, justificando assim algumas notas de contextualização.

Finalmente, as transformações políticas que coincidiram com a sua presença no País e que condicionaram as suas opções pessoais e profissionais, da consolidação do liberalismo à implantação da República e já nesta, numa fase mais tardia da sua vida, o esvaziamento do poder maçónico com o advento do Estado Novo.

Aditivamente se refere que o conhecimento atual do contexto histórico da viragem dos séculos XIX/XX permite dirimir muitas das dúvidas e por vezes desconjuntar os axiomas vigentes naquele período, mas são estas incertezas e convicções de então que verdadeiramente importam na revelação da grandeza da obra de Ernesto Korrodi. Assim, é recuando àquela

época e nela rebuscando a informação necessária que preferencialmente se faz esta contextualização.

## I.1 - A sociedade portuguesa

Entre meados dos séculos XIX e XX a sociedade portuguesa passou por profundas alterações culturais (incluindo religiosas), económicas e políticas, com sucessivos avanços e recuos. Algumas delas assumiram especial importância na integração de Ernesto Korrodi, dada a sua condição de estrangeiro, calvinista e depois mação.

Foi a Carta Constitucional Monárquica<sup>2</sup> de 1826, que vigorou até 1898<sup>3</sup>, que estabeleceu as bases jurídicas das transformações que precederam a chegada de Ernesto Korrodi a Portugal. Esta carta magna permitia a concessão da nacionalidade portuguesa a pessoas «(...) qualquer que seja a sua Religião (...)» e remetia para legislação ordinária a definição das «(...) qualidades precisas para se obter Carta de naturalização.»<sup>4</sup>.

As condições a satisfazer seriam prescritas no primeiro Código Civil Português<sup>5</sup> que vigorou de 1868 a 1967. Nele, estabelecia-se que a naturalização poderia ser concedida após um ano de permanência em Portugal com meios próprios de subsistência<sup>6</sup> ou «(...) Ao estrangeiro casado com mulher *portuguesa* (...)»<sup>7</sup>.

Sobre o matrimónio, dispunha o Código no seu artigo 1057<sup>o</sup>:

Os *catholicos* celebrarão os casamentos pela *fôrma* estabelecida na *egreja catholica*. Os que não professarem a religião *catholica* celebrarão o casamento perante o *official* do registo civil, com as condições, e pela *fôrma* estabelecida na lei civil.

A regulamentação seria objeto do Decreto do Ministério dos Negócios Eclesiásticos e de Justiça de 28 de novembro de 1878 que entre outras regras, previa a possibilidade de realização dos assentos na residência dos interessados<sup>8</sup>.

---

<sup>2</sup> Feita aprovar por D. Pedro IV em substituição da Constituição de 1822, a primeira de Portugal, promulgada no reinado de D. João VI na sequência da Revolução Liberal de 1820, consumou o primeiro retrocesso democrático.

<sup>3</sup> Embora com alterações e um breve período de suspensão (1834–1836).

<sup>4</sup> Parágrafo 4 do artigo 7.

<sup>5</sup> Também referido como Código de Seabra por deferência ao seu autor, o Visconde de Seabra, foi aprovado por Carta de Lei de primeiro de julho de 1867.

<sup>6</sup> Parágrafo 2<sup>o</sup> do artigo 19<sup>o</sup>.

<sup>7</sup> Artigo 20<sup>o</sup>.

<sup>8</sup> Artigo 19<sup>o</sup>.

Estes regimes jurídicos, da naturalização e do casamento, foram a base legal do pedido de naturalização que Korrodi viria a formular<sup>9</sup>.

Sobre as manifestações de religiosidade, a Carta Constitucional de 1826 mantinha a orientação anterior<sup>10</sup>, expressando a predominância da confessionalidade católica dos portugueses que viam os crentes de outras religiões, designadamente os evangélicos, como «estrangeiros» e hereges<sup>11</sup>.

No período em análise, dois eventos marcantes – o Código Penal de 1852 e a Lei da Separação da Igreja do Estado de 1911 – delimitam um íterim particularmente adverso para os cristãos reformistas, vulgo protestantes e para os seguidores de outros cultos: Os artigos 130º a 135º daquele código criminalizavam se a «(...) falta de respeito, ou as palavras injuriosas, ou *blasphemias fôrem* proferidas de viva voz publicamente, mas sem intenção de escarnecer, ou ultrajar a Religião do reino (...)» ou mesmo «(...) propagar doutrinas *contrarias* aos dogmas *Catholicos* (...)»<sup>12</sup>.

Não surpreende, portanto, que a maçonaria, maioritariamente evangélica e liberal conspirasse contra a monarquia, muito embora parte dos seus «obreiros» se identificasse com o regime e nele exercesse influência (Argus, 1916).

Já a separação da Igreja do Estado, imposta por decreto de 20 de abril de 1911 no âmbito liberalizante da proclamação da República em cinco de outubro de 1910 teria os seus ideais<sup>13</sup> consagrados na primeira Constituição Republicana, promulgada em 21 de agosto de 1911.

Seguiram-se os anos difíceis da participação portuguesa na Primeira Grande Guerra e das consequências desta para a economia e para o agudizar da agitação social e instabilidade política de que resultaria a revolução de 1926 que instituiu o regime do Estado Novo.

---

<sup>9</sup> Embora com alterações ao regime de naturalização previsto no Código Civil, de que adiante se dará conta.

<sup>10</sup> Vertidos no artigo 25 da Constituição de 1822.

<sup>11</sup> A tolerância de culto estabelecida, bastante restrita para estrangeiros e vedada aos nacionais, era regulada pelo seu artigo 6: «A Religião *Catholica, Apostolica* Romana continuará a ser a Religião do Reino. Todas as outras *Religiões* serão permitidas aos *Estrangeiros* com seu *Culto domestico*, ou particular, em casas para isso destinadas, sem forma alguma exterior de *Templo*.». Contudo, o parágrafo 4 do artigo 145 estabelecia que «*Ninguem* pode ser perseguido por motivo de *Religião, huma* vez que respeite a do Estado, e não *offenda* a *Moral* pública.».

<sup>12</sup> Artigo 130º do Código Penal de 1852.

<sup>13</sup> No seu artigo 1º garantia a «(...) plena liberdade de *consciencia* a todos os cidadãos portugueses e ainda estrangeiros (...)» e no artigo 2º determinava que «(...) a religião *catholica apostolica* romana deixa de ser a religião do Estado e todas as igrejas ou confissões religiosas são igualmente autorizadas (...)».

As subseqüentes Constituições, de 1932 e de 1935, marcaram o retrocesso dos ideais liberais cujo ressurgimento ocorreria somente em 1974 com o fim do regime totalitário.

Em 21 de maio de 1935 foi publicada a Lei nº 1901 aprovada pela Assembleia Nacional, sob a influência do Presidente do Conselho de Ministros Oliveira Salazar, que ilegalizava as associações secretas, notoriamente dirigida à proscrição da maçonaria. Iniciou-se então um período de clandestinidade e de vazio de poder dos sectários que permaneceram no País, cujo final, em 1974, foi ulterior ao desaparecimento de Korrodi.

## **I.2 - O ensino industrial em Portugal**

Desde o século XII a atividade de ensino era incumbência quase exclusiva das escolas monásticas e catedrais. Foi o Marquês de Pombal<sup>14</sup> que em 1772 reformou o ensino secundário e criou as primeiras escolas públicas do Estado, fazendo decair a influência religiosa e substituindo o vazio deixado na instrução pela expulsão dos jesuítas, por ele proposta ao rei D. José, em 1759.

Poucas décadas depois, no início do século XIX, a instrução pública era considerada pelos liberais, fundamental para a defesa dos seus ideais e para o progresso do País. Foi neste contexto que Manuel da Silva Passos ou «Passos Manuel» como historicamente ficou conhecido, Secretário de Estado dos Negócios do Reino, introduziu a partir de 1836 uma profunda reforma do ensino, do primário ao superior. Destaca-se as inovações no secundário: Criação de um liceu em cada capital de distrito e fundação do Conservatório de Artes e Ofícios de Lisboa<sup>15</sup> e do Conservatório Portuense de Artes e Ofícios<sup>16</sup>. Os conservatórios vieram preencher a lacuna deixada pela extinção das corporações de artes e ofícios<sup>17</sup> que até então proviam a formação de operários e mestres. A sua conceção foi inspirada no modelo do *Conservatoire National des Arts et Métiers* instituído em Paris em 1794 e tinham por finalidade constituir uma variante do sistema de ensino vocacionada para os processos industriais. Estes conservatórios foram precursores do ensino técnico e dos museus industriais.

---

<sup>14</sup> Através de Carta de Lei de seis de novembro de 1772.

<sup>15</sup> Por decreto de 18 de novembro de 1836.

<sup>16</sup> Por decreto de cinco de janeiro de 1837.

<sup>17</sup> Por decreto de sete de maio de 1834.

Malgrado o desiderato de Passos Manuel que a agitação política enfraquecera, as matérias técnicas e científicas não se enraizaram nos programas do ensino secundário. Este fracasso ficou a dever-se à dificuldade de cooptar professores com formação adequada e também ao pendor elitista da maioria da classe política, até mesmo dos pensadores liberais, tal como Almeida Garrett, reconhecidamente ativista liberal. Garrett (1867, p. 72) escreveria<sup>18</sup>:

As artes são *mechanicas* propriamente *dittas*, ou *liberaes* e *dittas bellas-artes*. Das primeiras pouco tem que aprender o *pupillo* nobre; das segundas, todas deve estudar mais ou menos, e algumas *practicar*.

A música o desenho (incluindo *n'este* a pintura) e a dança, *póde-se* dizer que fica mal a uma pessoa de bem não as saber, e até certo ponto, não as *practicar*.

Almeida Garrett perfilava-se assim pela clivagem entre as artes industriais e as belas-  
-artes que emergiu da primeira Exposição Universal inaugurada em Londres, em maio de 1851 e que foi um marco na divulgação de artefatos de consumo corrente ao alcance de todos: A produção artesanal dava lugar à produção industrial de grande escala, destacando o papel do artista, responsável pelo desenho do produto, em detrimento do artesão que se via substituído pelo operário e pela máquina<sup>19</sup>. Esta nova realidade viria a dar origem a duas vertentes de ensino a partir da segunda metade do século XIX<sup>20</sup>: Escolas de artes aplicadas à indústria, visando satisfazer as necessidades dos novos métodos de produção e as academias de belas-  
-artes para formação dos artistas-artesãos tradicionais<sup>21</sup>. Em países mais desenvolvidos como a Áustria e a Suíça, houve o cuidado de se criar escolas de formação de professores de desenho para as escolas de artes industriais, o que não se verificou em Portugal<sup>22</sup>, onde estes se revelaram incapazes de ministrar um ensino de desenho e modelação adequado aos processos industriais a que se juntava o baixo nível de qualificação dos alunos ingressados. Assim, os modelos eram concebidos por artistas, oriundos das academias de belas-  
-artes, que não dominavam os métodos de produção em série e as características dos novos materiais.

---

<sup>18</sup> Nesta sua obra, Almeida Garret dirige cartas fictícias a uma suposta encarregada de educação duma jovem princesa, enquadrando assim as suas convicções sobre uma boa educação.

<sup>19</sup> A fabricação em larga escala era considerada pelo movimento *Arts and Crafts* (artes e ofícios), liderado por William Morris e outros mestres, incompatível com a produção de bens de valor artístico.

<sup>20</sup> Reforma determinada por José Luciano de Castro, publicada no Diário do Governo nº 67 de 26 de março de 1881.

<sup>21</sup> Embora a componente pedagógica, que incluía o ensino da arquitetura, fosse autonomizada em relação às outras funções das academias, assunto que se voltará a abordar adiante.

<sup>22</sup> Tal como reconheceu Elvino José de Sousa e Brito no relatório do decreto de 24 de novembro de 1898.

Entretanto, o propósito de constituir uma classe operária capaz de dar resposta às necessidades do processo de «regeneração»/industrialização do País, tinha levado o então ministro das obras públicas, comércio e indústria Fontes Pereira de Melo a criar, por decreto de 30 de dezembro de 1852, o ensino industrial nos níveis elementar, secundário e complementar, fundando o Instituto Industrial de Lisboa com os três graus e a Escola Industrial do Porto com os dois primeiros graus<sup>23</sup>.

Adstrito ao Instituto foi criado o Museu Industrial que incorporou todo o acervo do Conservatório de Artes e Ofícios de Lisboa encerrado pelo mesmo ato legislativo.

Ao ocupar a mesma pasta no governo, João Chrysostomo de Abreu e Sousa dividiu o ensino industrial em geral (para todas as artes, ofícios e profissões industriais) e em especial para certas artes e ofícios, fundou novas escolas industriais e transformou a escola industrial do Porto em Instituto Industrial do Porto, por decreto de 20 de dezembro de 1864. Em substituição do Museu Industrial (de Lisboa) foram criados os museus tecnológicos em ambos os institutos, do Porto e de Lisboa.

No parágrafo 2 do artigo 1º, o referido diploma estabelecia para as escolas industriais um sistema de formação teórica nos estabelecimentos de ensino, acompanhada de formação prática em contexto de trabalho. Este perfil de ensino seguia a tendência que se generalizava no resto da Europa:

Sabemos que em algumas escolas *industriales* como, por exemplo, nas de artes e *officios* de Chalons, Aix e Angers, o ensino *pratico* é ministrado aos *alumnos* em *officinas* particulares da escola<sup>[24]</sup> (...).

O sistema trazia como vantagem a redução dos custos do ensino, porém, as perturbações causadas à produção pelos alunos-aprendizes, a escassez de verbas governamentais, o desinteresse dos mais abastados e esclarecidos em colocar os filhos num sistema de ensino destinado a formar operários e o alheamento dos mais humildes, cujos filhos eram mobilizados para ajudar no sustento das famílias, determinaram o fiasco das novas escolas.

Para suprir eventuais necessidades docentes, arrojadamente aventava, no mesmo relatório que acompanhou o decreto, a contratação de professores no estrangeiro, tal como fizera o Marquês de Pombal na sua reforma do ensino:

Se as necessidades mostrarem que para certos ramos de ensino não existe no *paiz* pessoal *sufficientemente* habilitado *theorica* e *practicamente*, deve o governo estar *auctorizado* a *procura-lo* em *paizes*

---

<sup>23</sup> Artigo 17º do referido decreto.

<sup>24</sup> Excerto do relatório que acompanhou o decreto de 20 de dezembro de 1864.

estranhos<sup>[25]</sup>.

Premonitoriamente, João Chrysostomo acautelou as reações negativas à sua proposta de contratação de tais professores:

E contra esta ideia não se levante um falso patriotismo, porque o verdadeiro amor da pátria consiste em empregar todos os meios para que *ella* se eleve e engrandeça em todos os ramos do trabalho humano.

A 24 de dezembro de 1883, já com António Augusto de Aguiar à frente do ministério, foi decretada a criação de museus industriais e comerciais, um em Lisboa e outro no Porto, exteriores aos institutos industriais. As funções destes museus eram a exposição pública de materiais, produtos e modelos, cedidos por particulares ou providenciados pelo Estado, com a finalidade de disponibilizar informações sobre a origem de matérias-primas e divulgação de métodos e da produção industrial nacional. Os museus propiciavam negócios com produtores e consumidores do exterior. Tinham também uma função pedagógica: Proporcionavam experiência prática com a exposição permanente de máquinas e modelos das artes industriais de países mais desenvolvidos, apurando o gosto de fabricantes e consumidores além de serem repositório das tradições artísticas nacionais em termos de ferramentas, processos e produtos.

O plano de prover o País de mais escolas industriais foi retomado por decreto de três de janeiro de 1884 de António Augusto Aguiar, que abandonou o conceito anterior e dotou as novas escolas de oficinas próprias que laboravam como se de verdadeiras fábricas se tratassem (Arroyo, 1911), seguindo a nova tendência dos países mais desenvolvidos.

Esta nova configuração do sistema, que combinava as escolas industriais com os museus industriais e comerciais à semelhança do Real Imperial Museu Austríaco de Arte e Indústria de Viena e do museu inglês South Kensington<sup>26</sup>, impôs uma elevação do nível de investimento para cada nova escola, limitando a abertura de novos estabelecimentos e trouxe ainda o ónus adicional da renovação dos equipamentos que, por escassez de verbas não se concretizava.

Ainda em 1884, através de um decreto régio de 11 de dezembro, foi criada a Escola de Desenho Industrial de Braga, inaugurada um ano depois.

Com um decreto de 30 de dezembro de 1886, Emygdio Navarro fez aprovar o Plano de Organização do Ensino Industrial e Comercial pelo qual o ensino técnico ficou estruturado

---

<sup>25</sup> Possibilidade que ficou consagrada no parágrafo único do artigo 4º.

<sup>26</sup> Artigo 1º da Portaria de seis de maio de 1884.

em escolas de desenho industrial, escolas industriais e institutos industriais e comerciais de Lisboa e Porto.

O artigo 42<sup>o</sup> deste decreto de 30 de dezembro de 1886 uma vez mais aventava a possibilidade de contratação de professores estrangeiros face aos constrangimentos internos:

Quando se não encontrarem em Portugal indivíduos com os requisitos *necessarios* para o ensino *theorico* e *practico*, poderá o governo contratar no estrangeiro, pelo tempo que julgar conveniente, pessoas com as *necessarias* habilitações.

Finalmente esta via foi posta em prática; durante o ano de 1888 foram abertos concursos em Roma, Berlim, Berna (ao qual se apresentou Korrodi), Bruxelas e Viena<sup>27</sup>, para lecionarem fiação, arte de tecelagem, química industrial e os três ramos do desenho: Arquitetónico, mecânico e ornamental. Dentre os professores contratados, superando as três dezenas<sup>28</sup>, refere-se especialmente o suíço Martin Kuratle, professor de tecelagem, por vir a casar com uma irmã de Korrodi e o holandês van Kriecken<sup>29</sup> e os italianos Cesare Ianz<sup>30</sup> e Nicola Bigaglia<sup>31</sup> que, tal como Korrodi, notabilizar-se-iam como arquitetos<sup>32</sup>.

Por decreto de 13 de junho de 1888 foi fundada a Escola de Desenho Industrial de Leiria e por decreto de 23 de fevereiro de 1889 a Escola de Desenho Industrial de Braga passou à classificação de Escola Industrial de Braga. Neste estabelecimento, Ernesto Korrodi

---

<sup>27</sup> Segundo Martinho (1997), a escolha destas capitais baseou-se nas suas tradições artísticas e pela excelência do ensino prático nos respetivos países.

<sup>28</sup> Vieram os alemães Baron Paul von Wagner (desenho decorativo), Carl von Bonhorst, Hugo Richter e Karl Holthoff (química), Edward Wustner (desenho de máquinas), Guido Richter e Theodore Rögge (desenho), os austríacos Adolf Hausmann (desenho decorativo), Alfred Schwarz e Emile Jock (desenho de máquinas), Hans Dickel (desenho arquitetónico), Hans (Jean) Nowack e Joseph Füller (desenho), o belga Martin Albert Edouard Braun (fiação e tecelagem), os franceses Charles Lepierre e Henri Émile Possoz (química), o holandês Gerardus Samuel van Kriecken (desenho ornamental) os italianos Cesare Formili, Cesare Ianz, Giovanni Battista Christofanetti (modelação), Giuseppe Cellini e Leopoldo Battistini (desenho ornamental), Michelangelo Soà e Nicola Bigaglia (desenho arquitetónico), Silvestro Silvestri (desenho industrial), Vittorio Giuseppe Fiorentini (desenho de máquinas), e os suíços August Stamm (desenho arquitetónico), Ernst Korrodi e Joseph Biemann (desenho ornamental), Gérard von Rickon (desenho decorativo), Martin Kuratle (tecelagem), Robert Roginmoser (desenho de máquinas), e Walter Müller (desenho).

<sup>29</sup> Autor, na cidade do Porto, do vitral do teto da Livraria Lello, do Palacete dos Viscondes de São João da Pesqueira e da ampliação da Faculdade de Medicina do Porto. Foi ainda autor da Basílica de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> do Rosário da Cova da Iria, mais conhecida por Santuário de Fátima, onde trabalhou até à sua morte em 1933.

<sup>30</sup> Autor da fachada do Coliseu dos Recreios de Lisboa, do palacete «Forte da Cruz» no Estoril e dos Paços do Concelho da Figueira da Foz (em coautoria com Giuseppe Fiorentini e colaboração de Korrodi na decoração do salão nobre).

<sup>31</sup> Agraciado com o Prémio Valmor de 1902 (fachada do palácio Lima Mayer) e com a Menção Honrosa de 1904 (casa de Michelangelo Lambertini), foi o autor dos, entre outros, projetos do Palácio Vale Flôr em Lisboa, da Casa dos Cedros no Buçaco e do Convento da Portela em Leiria.

<sup>32</sup> Com menos realizações, mas com inegável mérito, deixaram também obra arquitetónica: Michelangelo Soà e Giuseppe Fiorentini.

viria a dar início à sua longa carreira docente que prosseguiria depois na reclassificada Escola Industrial Elementar de Leiria<sup>33</sup>.

Novas reformas viriam a ser introduzidas pelos Ministros das Obras Públicas, Comércio e Indústria João Ferreira Franco Pinto de Castelo Branco<sup>34</sup>, Bernardino Machado<sup>35</sup> e Augusto José da Cunha. Este, no relatório que acompanhou o Decreto de 14 de dezembro de 1897 referiu:

Um grande *numero* das disposições contidas nos decretos de 8 de outubro de 1891 e de 5 de outubro de 1893, não foi, por *difficultades materiaes*, posto em execução na maioria das escolas. Este *ultimo* decreto procurando desenvolver o ensino profissional, determinou a *creação* de bastantes *officinas*, a maioria das *quaes* nunca se estabeleceu, não chegando outras a ter uma *installação* apropriada, e em harmonia com as condições do ensino.

Um ano volvido e com novo ministro na pasta – Elvino José de Sousa e Brito – foi promulgado um novo diploma<sup>36</sup> em cujo relatório preliminar justificava a constituição de duas comissões de inquérito tendo em vista a reestruturação do ensino técnico:

O ensino industrial e *commercial*, nos nossos estabelecimentos *officiaes*, não corresponde, a despeito das *successivas* reformas por que tem passado, às necessidades do *paiz*. Refiro-me, principalmente, ao ensino elementar das nossas escolas *industriaes* e *commerciaes*, que, não tendo obedecido até hoje a um critério seguro e uniforme, não entrou ainda em um *regimen* definitivo e *util á* economia nacional.

O trabalho das comissões visava o estudo das necessidades das indústrias nacionais e não o apuramento da situação do ensino industrial e comercial, cujo diagnóstico estava feito *a priori* e constituía o móbil da iniciativa, conforme citação feita a uma anterior intervenção em que o ministro se declarara adverso...

(...) á reformação do ensino *technico* e profissional, antes que um inquérito rigoroso, em todo o *paiz*, determine a verdadeira orientação a que tenha de moldar-se esse ensino, tendo por *objectivo* o proveito que possam *d'elle* auferir as *industrias* incipientes e, principalmente, *aquellas* que possam, com vantagem, *crear-se* no *paiz*.

Ainda no mesmo documento de Elvino de Brito, emerge a reação negativa à presença de professores estrangeiros, que João Crhysostomo vaticinara:

---

<sup>33</sup> Por decreto de nove de outubro de 1891.

<sup>34</sup> Decreto de oito de outubro de 1891 que reformulou o ensino industrial em dois ramos (arte industrial e ciência industrial), ficando as artes no Instituto Industrial do Porto e os cursos de construções civis e obras públicas, metalurgia, arte de minas, física industrial e construção de instrumentos no Instituto Industrial de Lisboa.

<sup>35</sup> Por decreto de cinco de outubro de 1893.

<sup>36</sup> Decreto de 24 de novembro de 1898.

Vieram do estrangeiro professores de *differentes proveniencias* e de escolas diversas, mas não estabeleceram a escola normal, *d'onde podessem* sair os futuros professores *portuguezes*. Foram *collocados* em vazias escolas *industriaes*, onde professam o ensino que trouxeram do seu *paiz*, *n'uma* completa e quasi geral arbitrariedade e falta de *connexão, pedagogica* e utilitariamente considerada. Por isso não *nacionalisámos* a *instrucção* industrial, nem as *industrias d'arte*.

Tendo já identificado a inadequação do modelo e funcionamento do ensino industrial como causa do fracasso na prossecução dos seus objetivos, a crítica ao trabalho desenvolvido pelos professores estrangeiros parece desajustada tanto mais que, um pouco mais adiante, no referido relatório, reportou ao referir-se aos portugueses, que...

(...) os quadros escolares de pessoal docente, que haviam sido consideravelmente alargados, foram sendo preenchidos por grande *numero* de professores auxiliares, admitidos por simples portarias e sem concurso *previo*.

Esta afirmação infirma a anterior imputação de responsabilidades aos docentes estrangeiros, pois estes foram selecionados em concursos reconhecidamente rigorosos, além do que, como Ernesto Korrodi aponta no seu balanço dos vinte anos do ensino técnico de Emygdio Navarro «O Ensino Profissional em Portugal em Face do Analfabetismo», tais professores serviam um sistema de ensino criado e dirigido pelas autoridades portuguesas.

As críticas – e as reformas – dirigidas ao subsistema educativo industrial não cessaram após a proclamação da República; João Alberto Pereira de Azevedo Neves, Secretário de Estado do Comércio, no extenso<sup>37</sup> relatório que acompanhou a sua reorganização do ensino industrial e comercial<sup>38</sup>, a par duma meticulosa análise dos problemas, merecedora de encómios, exacerbou um inaudito fervor patriótico<sup>39</sup> na fundamentação das suas propostas, a que não faltou um laivo de xenofobia:

Não é abrindo escolas e importando mestres do estrangeiro, e ainda menos por se modificarem constantemente leis e programas, que se integra e infiltra o ensino e a educação na alma rude do povo.

(...)

A importação do professor estrangeiro, que sempre tem em mira ser reconduzido se o lugar é rendoso, contribui poderosamente para a desnacionalização do ensino e não provoca a formação de discípulos, pelo *interêsse* do mestre em não poder ser substituído findo o contrato. A *acção* do professor estrangeiro, *susceptível* de ser eficaz e utilíssima em certos ramos *scientificos*, não deve ser muito demorada em arte e em artes industriais, quando um país procura manter-se fiel à sua tradição e deseja aprimorar o *gosto* pelo que é seu. O

---

<sup>37</sup> Este relatório estendeu-se pelas primeiras 23(!) páginas do Diário do Governo.

<sup>38</sup> Aprovada pelo Decreto nº 5029 de primeiro de dezembro de 1918.

<sup>39</sup> Tal como João Chrysostomo pronunciara: «E contra esta ideia não se levante um falso patriotismo (...).»

coração dum estrangeiro nem pulsa, nem sente, nem vibra, como o nosso.

Ernesto Korrodi, com a sua dedicada paixão ao ensino e ao estudo, conservação e restauro do património arquitetónico português, viria a provar o quão injustas foram tais afirmações.

### **I.3 - O património edificado português**

A valorização e divulgação do acervo arquitetónico não foi, até ao século XIX, assunto que merecesse especial destaque nas preocupações das autoridades governativas. Tal não refletia o interesse que arquitetos, historiadores e escritores revelavam no aprofundar do conhecimento e na proteção do património nacional (Ortigão, 1896).

Como exemplos cita-se Andree de Reesende (150?-1573), dedicado investigador de arqueologia do período greco-romano, fundador do primeiro museu de inscrições romanas de Portugal ou Francisco d'Hollanda (1517-1584), pintor, arquiteto e arqueólogo que, com os seus «Desenhos do Escorial» deu um relevante contributo para o estudo do património arqueológico romano ou ainda Frei Luiz de Souza (1555-1632) e a sua «História de S. Domingos Particular do Reino e Conquistas de Portugal», escrita em quatro partes num total de quatro volumes<sup>40</sup>, registando entre outras, a história e a descrição do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, mais conhecido por Mosteiro da Batalha<sup>41</sup>.

A obra de Frei Luiz de Souza foi sucessivamente compulsada por outros autores que posteriormente se dedicaram ao estudo do património, designadamente do referido mosteiro, especulando as suas notas e acrescentando as suas próprias descobertas e teorizações.

Esta produção literária não era, porém, suficiente para esbater a acentuada desvantagem de Portugal em face dos outros países europeus, designadamente Itália, Grécia, Alemanha, França e Reino Unido. Ademais, a barreira linguística era causa da fraca divulgação do património no exterior, conforme registou o Visconde de Condeixa (1892) no prefácio do seu livro<sup>42</sup>, referindo-se à obra de Vilhena Barbosa «Monumentos de Portugal»:

Infelizmente, como a *lingua* de Camões se encontra mais *diffundida* no novo mundo do que no antigo, é muito para *receiar*, que uma tal publicação fique sendo *lettra* morta em certos *paizes*, onde, presentemente, o

---

<sup>40</sup> A coleção citada foi escrita a partir dos textos do Frei Luiz Cacegas, «reformada em estilo e ordem, e amplificada em sucessos e particularidades».

<sup>41</sup> A série foi ampliada com mais dois volumes da autoria do Frei Lucas de Santa Catharina.

<sup>42</sup> Coerentemente, o Visconde de Condeixa publicou os seus trabalhos neste livro bilingue (português e francês).

estudo dos monumentos da *idade media* prende mais as *atenções*, como por exemplo, na França, Inglaterra e Alemanha.

O reconhecimento internacional do património arquitetónico português viria a ocorrer, não pela divulgação dos trabalhos de investigadores portugueses, mas sim pela vinda a Portugal de autores estrangeiros que, segundo o Visconde de Condeixa (1892) se tornou mais fácil com as novas acessibilidades ferroviárias e marítimas de Portugal ao centro da Europa.

O precursor deste movimento foi Thomas Pitt que em 1760 visitou Portugal e a Espanha e cujo diário de viagem enaltecia a magnificência do Mosteiro da Batalha suscitando assim a curiosidade de personalidades eruditas, de entre as quais um lorde britânico, conforme registou o Visconde de Condeixa (1892, p. 4):

O que é certo é, que não sabemos de *escriptor* estrangeiro que deixasse indicada qualquer recordação *allusiva* ao mosteiro da Batalha até o momento em que, nos fins do *seculo* passado<sup>[43]</sup>, este monumento foi visitado por dois *officiaes inglezes*, ambos *elles habeis* desenhadores, o coronel Tarant e o capitão Broughton, que acompanharam o Muito Honrado Sir William Conyngham *n'uma* excursão a Portugal.

Estes «*gentlemen*» apresentaram os seus desenhos a James Cavanah Murphy<sup>[44]</sup>, erudito *archeologo irlandez*, possuidor de vastos conhecimentos sobre a *architectura gothica*, aliás mui pouco estudada pelos seus *contemporaneos*.

O citado episódio desencadeou uma série de acontecimentos que culminou na publicação em 1795 do livro de James Murphy «*Plans Elevations Sections and Views of the Church of Batalha, in the Province of Estremadura in Portugal*», onde foram parcialmente transcritos os supra referidos registos de Frei Luiz de Souza sobre este mosteiro.

No prefácio da sua obra, Murphy fez uma resenha do que, entretanto, sucedera: Tomara conhecimento do monumento através dos desenhos na posse do honorável William Burton Conyngham, feitos por este e pelos dois outros cavalheiros que conjuntamente viajaram a Portugal em 1783.

Ao interesse em conhecer o mosteiro, que tais desenhos lhe fizeram despertar, Conyngham correspondeu com o patrocínio duma viagem a Portugal, que viria a realizar-se em 1789 (Murphy, 1795 a).

---

<sup>43</sup> Concretamente, em 1783 (Murphy, 1795 a, Prefácio).

<sup>44</sup> Ignacio de Vilhena Barbosa em «Monumentos de Portugal» refere-o pelo correspondente nome arcaico «Jacob» Cavanah Murphy.

Durante treze semanas, descreveu e desenhou o mosteiro, abstraindo os sinais de ruína e até recriando pormenores desaparecidos<sup>45</sup>. Um século depois, o mecenato do lorde britânico mereceria o reconhecimento do Visconde de Condeixa (1892, p. 10):

*N'um periodo como aquella*, em que tudo se sacrificava em França ao estudo da arte na antiguidade, então em moda, é duplamente digno de louvor o interesse tomado por Sir William Conyngham em favor da arte *respectiva* a um *periodo* tão abandonado (...).

Murphy aproveitou ainda a deslocação para conhecer outras cidades, designadamente Coimbra, Leiria, Lisboa, Sintra, Mafra, Évora e Beja, resultando destas visitas o livro «*Travels in Portugal*», editado em 1795, no qual, entre outros temas, discorre sobre boa parte do património arquitetónico português que observou, mas numa perspetiva mais lúdica do que histórico-arqueológica.

A extinção das ordens religiosas e a expropriação dos seus bens imobiliários, processo desencadeado em meados do século XVIII por iniciativa do Marquês de Pombal e prosseguido pelos liberais até meados do século XIX, sem que fossem tomadas medidas eficazes para proteção e gestão deste vasto património, levou a que numerosos monumentos nacionais se deteriorassem pela ação do tempo e pelo vandalismo que a agitação social propiciava. Os acontecimentos políticos – guerra peninsular e revolução liberal – também contribuíram para a sua ruína.

Foi somente a partir do segundo quartel do século XIX que surgiram as primeiras manifestações críticas sobre o estado de abandono dos monumentos. Vários autores nacionais produziram então as primeiras obras literárias, com estudos histórico-arqueológicos, a que se



**Fig. 2 - Registos de pormenores feitos por James Murphy**

<sup>45</sup> Entre outros pormenores, incluiu o coruchéu da Capela do Fundador, desmoronado no terramoto de 1755 e apresentou uma polémica proposta de conclusão das Capelas Imperfeitas.

seguiram o inventário, a classificação e a avaliação do estado de conservação para efeitos de manutenção e restauro dos monumentos.

### **I.3.1 - A inventariação do património**

Escassos meses após a chegada de Ernesto Korrodi a Portugal, em julho de 1889, o Ministro dos Negócios da Instrução Pública e Belas-Artes<sup>46</sup> consultou uma comissão de artistas, arqueólogos e escritores sobre o que até então se fizera em prol da conservação da arte em Portugal, conforme dá conta Ortigão (1896). A resposta dessa comissão, cujo relator foi o próprio Ramalho Ortigão, continha um inventário não só do património arquitetónico e produtos artísticos de toda a espécie, mas também dos documentos arqueológicos fundamentais para a história da arte em Portugal<sup>47</sup>. Nele registou, (Ortigão, 1896, p. 153), que no reinado de D. João V (1706-1750), existia na Biblioteca Real uma coleção de cinco volumes sob o título de «*Theatro do reino de Portugal e dos Algarves por suas cidades, villas, fortes e fortalezas como que por scenas repartido*», produzida em 1686, que versava sobre o património cultural português.

Consta também que o referido soberano incumbiu Frei Luiz de São José, monge de cister e «artista *peritissimo*», de elaborar os debuxos do património de todas as povoações do Minho, tarefa que este viria a concluir em 1726. Mas, o aprofundamento do processo de inventariação dependia do que a pesquisa arqueológica, a investigação histórica e o estudo da arte pudessem propiciar.

#### **● A pesquisa arqueológica**

Foi com o advento do Renascentismo que a arqueologia teve início formal na «Florença dos Médicis», tendo sido ali criada a primeira escola pública expressamente dedicada ao estudo das antiguidades (Silva, 1878). Em Portugal, Andree de Reesende é considerado o pioneiro da arqueologia histórica, em particular do período greco-romano, fundador, como já foi referido, do primeiro museu de inscrições romanas de Portugal e o primeiro a realizar o estudo dos monumentos através das respetivas inscrições lapidares, pese

---

<sup>46</sup> João Marcelino Arroyo.

<sup>47</sup> Herculano (1856), ao serviço da Academia Real das Ciências de Lisboa, já havia procedido à compilação e depuração dos documentos históricos arquivados na Torre do Tombo na sua obra «*Portvgaliæ Monvmenta Historica*».

embora segundo Silva (1878) tenha sido D. Afonso, Marquês de Valença, que algumas décadas antes<sup>48</sup>, organizou o primeiro museu de fragmentos arqueológicos romanos.

No âmbito institucional, foi através de um alvará de 14 de agosto de 1721 que se pretendia dar início ao estudo da arqueologia em Portugal, mas em vão; somente em 1864 foi organizado o primeiro museu arqueológico português, anexo à Academia Real de História, por iniciativa de Possidónio Silva (Silva, 1878). Foi este arquiteto e arqueólogo que lançou as bases científicas da arqueologia em Portugal ao redigir as suas «Noções Elementares de *Archeologia*», publicadas em 1878, a apenas um ano da vinda de Ernesto Korrodi.

O interesse pelo tema e o nível de desenvolvimento científico, alcançado no século XIX, foram destacados por Ortigão (1896, p. 7): «A *sciencia archeologica e a critica d'arte* nunca em nenhum outro *periodo da civilisação* chegaram á *eminencia atingida* pelos investigadores *contemporaneos*.».

### ● A investigação histórica

As conclusões extraídas por estudiosos que se dedicaram ao património arquitetónico português, em particular ao Mosteiro da Batalha, antes da chegada de Korrodi no final do século XIX, mostram a evolução do conhecimento da arte de edificar em Portugal, à medida que os meios e as técnicas de investigação eram aperfeiçoados. Um reduzido, mas significativo, conjunto de estudos que espelha qual era o «estado da arte» da investigação histórica do património são aqui reportados.

Dois séculos depois de Frei Luiz de Souza escrever sobre o mosteiro e escassas décadas passadas sobre a publicação dos registos de James Murphy, Frei Francisco de S. Luiz Saraiva<sup>49</sup> desvendaria pormenores históricos do monumento através dos manuscritos intitulados «Memória Histórica sobre as Obras do Real Mosteiro de Santa Maria da *Victoria* vulgarmente chamado da Batalha», transcritos pelo Marquês de Resende para o seu livro «Obras Completas do Cardeal Saraiva (D. Francisco de S. Luiz) *Patriarcha* de Lisboa», Tomo I, coletânea que foi publicada por António Correia Caldeira e impressa na Imprensa Nacional em 1872.

Num pequeno excerto dos seus manuscritos em que, tal como Murphy, também se reporta à obra do Frei Luiz de Souza, Saraiva (1872, p. 273) mostrou a importância dos

---

<sup>48</sup> Início da segunda metade do século XV.

<sup>49</sup> Mais conhecido por Cardeal Saraiva (1766-1845).

estudos históricos e arqueológicos na verificação da consistência de registos bibliográficos acerca do património, da inventariação à consolidação de teses polémicas sobre as suas origens, estilos e autorias, ao afirmar:

Havendo-se-nos *offerecido oportunidade* de examinar de espaço, e com toda a miudeza, a grande obra do convento da Batalha, e tendo-nos sido franqueados sem reserva, por *attenciosa benevolencia* do Prelado e religiosos da *caza*, os documentos do seu *cartorio*; foi-nos *facil* achar *noticias* até agora desconhecidas, e outras, que servem para *rectificar* alguns descuidos do elegante *chronista* Fr. Luiz de Souza, e dos *mais escriptores*, que *falárão* da mesma obra.

Como se verá adiante, as conclusões do Cardeal, extraídas numa época em que o estudo do património português era ainda incipiente e sem rigor científico, também sofreriam contestação de outros autores. Mais condescendente foi Mousinho de Albuquerque<sup>50</sup> ao dar continuidade ao estudo do mosteiro, imanência do património português, com a sua «Memória Inédita *Ácerca* do Edifício Monumental da Batalha», onde referiu mais uma vez Frei Luiz de Souza e também os autores<sup>51</sup> que, baseando-se no trabalho deste, deram outra dimensão ao conhecimento daquela obra de arte.

Na introdução desse livro, Albuquerque (1854) relativizou os «descuidos» apontados pelo Cardeal Saraiva ao Frei Luiz de Souza justificando que este...

(...) deu conta *succinta* do que se encerrava em seu tempo de mais *notavel* e precioso na igreja e Mosteiro; *porem* não sendo este *escriptor* desenhador nem *architecto* achava-se sem os meios *necessarios* para dar uma ideia clara do *edifício* que descrevia.

Oportunamente se veria o mérito deste asserto: Ignacio de Vilhena Barbosa (1811-1890), historiador e arqueólogo, na introdução do seu livro «Monumentos de Portugal» publicado em 1886, provaria que a construção das capelas imperfeitas fora da iniciativa de D. Duarte, baseando-se no testamento de D. Manuel I em que este manda concluir as obras e expressamente menciona «(...) D. Duarte que foi o primeiro *principiador dellas* (...)» (Barbosa, 1886, pp. 49-50), corrigindo Frei Luiz de Souza que alvittrara D.<sup>a</sup> Leonor viúva do rei D. João II e Frei Francisco de S. Luiz Saraiva que afirmara ter sido D. Manuel I a determinar a sua construção<sup>52</sup>.

---

<sup>50</sup> Luiz da Silva Mousinho de Albuquerque (1792-1846).

<sup>51</sup> Concretamente, James Murphy e Frei Francisco de São Luiz Saraiva.

<sup>52</sup> Barbosa (1886, p. 50) estranha o facto de o Cardeal Saraiva não se ter lembrado, como ele, de consultar o testamento de D. Manuel I (o testamento de D. Duarte perdeu-se nos escombros do primitivo Arquivo da Torre do Tombo do Castelo de S. Jorge, destruído pelo terramoto de 1755).

Porém, o maior «descuido», apontado pelo Cardeal Saraiva a Frei Luiz de Souza na narrativa do Mosteiro da Batalha, referia-se à alusão feita às origens dos mestres e dos operários que lá trabalharam; Sousa (1866 a, p. 262) registou, vagamente:

Chamou de longes terras os mais *celebres Architectos*, que se *sabião*, convocou de todas as partes *officiaes* de cantaria destros, e *sabios*, convidou a *huns* com honras, a outros com grossos partidos, obrigou a outros com tudo junto. *Á* voz da grandeza da obra *acodio* de todo o Reino *numero* infinito de *pionagem*<sup>[53]</sup> a servir, e trabalhar, e ganhar *jornaes* (que este bem tem as obras grandes, manter muitos pobres).

Mofinado com a possibilidade de a tal afirmação estar subjacente a presunção de autoria estrangeira do projeto do monumento, Saraiva (1872, p. 279), criticou a falta de discriminação de «(...) quem *forão* esses *arquitectos* e mestres (...)», chegando mesmo a conjecturar a lista dos artistas que teriam conduzido os trabalhos, baseando-se em documentos a que tivera acesso, concluindo perentoriamente (Saraiva, 1872, pp. 281-287) que...

(...) não vemos, em realidade, razão alguma *atendivel*, que nos mova a duvidar da capacidade dos nossos *nacionaes*, e a *hir* mendigar a dos estranhos, para a execução de qualquer grande obra, em *hum seculo*, em que nenhuma nação da Europa, *excepto sómente* a Italiana, estava mais adiantada que nós nesta e nas outras artes (...).

Estranhamente, dada a importância da obra e o correspondente prestígio de que gozaria(m) o(s) seu(s) autor(es), nenhum documento foi por ele referido que, de forma inequívoca, esclarecesse a autoria do projeto. A confessada falta de conhecimento da arte e o declarado «(...) entranhável amor, que temos à nossa *patria* (...)» (Saraiva, 1872, p. 281) terão sido determinantes no juízo do Cardeal.

Ademais, a investigação da autoria do Gótico português impunha-se como o passo mais importante dos estudos histórico-artísticos do património, designadamente a clarificação da sua procedência e nesse sentido, vários autores se pronunciaram. Para este trabalho, o assunto releva ainda pelo perfil romântico e historicista de Ernesto Korrodi e pelos seus estudos da arquitetura medieval portuguesa.

### • O estudo da arte

No já referido compêndio «Monumentos de Portugal», Vilhena Barbosa deixou claro que não pretendia fazer um quadro dos progressos das belas-artes em Portugal, nem mesmo só no que tange à arquitetura; que o seu intuito foi somente o de identificar as épocas em que julgava terem sido introduzidos os diferentes estilos arquitetónicos (Barbosa, 1886, p. XIV).

---

<sup>53</sup> Genérico derivado de pião, arcaísmo ainda em uso no Brasil, que designa um trabalhador da construção civil.

Dada a evolução que a historiografia e a arqueologia posteriormente alcançaram, a quase coincidência da data da produção do livro com a da chegada de Ernesto Korrodi transforma aquela obra numa excelente referência para aquilatar o contexto em que ocorreu a sua incursão no estudo do património arquitetónico português.

Por aqueles tempos, já se tinha como assente que o desenvolvimento das artes em Portugal, desde os seus primórdios, fora condicionado por questões geográficas; Barbosa (1886, p. V) alude expressamente:

A situação *geographica d'este* reino nos confins da Europa, o seu *affastamento* do *convívio* das nações mais adiantadas no caminho da *civilização*, e por conseguinte o grande atraso em que se achava por *efeito d'estas circunstancias*, faziam com que o movimento que se operava nas *idéas* e nas artes nos grandes centros da Europa, chegasse muito retardado a Portugal.

Assim aconteceu com o estilo românico, que fora iniciado nos outros países no século XI, mas que chegou a Portugal somente cinquenta anos depois, coincidindo com o estabelecimento do Condado Portucalense doado por D. Afonso VI de Castela ao seu genro, Conde D. Henrique de Borgonha, pai do futuro primeiro rei de Portugal. Nenhum exemplar importante, sem descaraterizações, resta deste estilo (Barbosa, 1886).

Segundo o mesmo autor, seguiu-se-lhe o estilo Gótico<sup>54</sup>, inicialmente uma mistura de ogival e romano, na segunda metade do século XII, refletindo o primado da teocracia sobre a nobreza e com isso a rejeição da arquitetura pagã de inspiração romana. Diferente opinião manifestou o Visconde de Condeixa (1892, p. 14) ao afirmar que...

(...) os Papas *repelliram-no* constantemente e debalde *buscariamos* em Roma uma *egreja* ogival. É este o motivo que nos leva a não concordar com o *Snr.* Vilhena Barbosa, quando *elle* diz ter sido este *estylo* a expressão do *predomínio* temporal da *Egreja*.

Para o mesmo estudioso, (Visconde de Condeixa, 1892, p. 6), a introdução deste estilo em Portugal ocorreu com a defasagem temporal que Vilhena Barbosa mencionara:

Tivemos já *ocasião* de observar que, devido ao isolamento de Portugal, o *estylo* dos seus monumentos anda geralmente meio *seculo atrazado* com relação aos seus *congeneres* no resto do continente.

Ao discorrer sobre o Mosteiro da Batalha, obra prima do Gótico em Portugal, enfatizou esse descompasso relativamente aos países mais adiantados (Visconde de Condeixa, 1892, p. 112):

Não pertence, no *emtanto*, á *epocha* mais *correcta* do *estylo* ogival, isto é, ao *meiado* do *seculo*

---

<sup>54</sup> Vilhena Barbosa preferia a designação de «ogival», pois tal estilo não tivera lugar nos domínios dos visigodos.

*terciodecimo*, cujo *typo* é representado pela «Sainte Chapelle de saint Louis», *construída* por Pedro de Montereau, em 1251.

Em 1388, por toda a parte, *á excepção* de Portugal, o *estylo gothico* estava em plena *decadencia*, e mesmo já abandonado na Italia.

Segundo Barbosa (1892, p. XIX) o estilo ogival puro prevaleceu em Portugal até meados do século XV e entrou em declínio no reinado de D. Afonso V (1438-1481), terminando no reinado de D. Manuel I (1495-1521) com o seu «Manuelino», de opulenta ornamentação<sup>55</sup>, que se extinguiu com a morte do rei.

O Mosteiro dos Jerónimos seria a última grande obra, em toda a Europa, construída em estilo gótico quando nos países mais adiantados, fazia mais de um século que dominava o estilo renascentista emanado da influência dos sábios e artistas oriundos de Constantinopla, que neles se refugiaram na sequência da tomada da cidade por Maomé II em 1453 (Barbosa, 1892, p. X).

### **I.3.2 - A classificação patrimonial**

A noção de património inclui, atualmente, pequenos edifícios e seus espaços envolventes, construções rurais e centros urbanos históricos de cidades e vilas, bem como paisagens e sítios, mas, até meados do século XIX, o conceito «(...) era, como hoje, contaminado por uma forte conotação económica que contribuía para a sua ambivalência.» (Choay, 2001, p. 121), porque, *ibidem*,

... praticamente ainda não existia uma história da arquitetura e ainda não se dispunha de critérios de análise que permitissem um tratamento sistemático dos edifícios a serem conservados.

Em Portugal, o primitivo intento de classificação foi desencadeado por Portaria de 27 de outubro de 1858, que concedeu licença a Joaquim Possidónio Narciso da Silva (1806-1896) para proceder ao levantamento dos edifícios elegíveis como monumentos nacionais, mas, os registos do meritório trabalho realizado entre 1861 e 1863 desapareceram, entretanto. Em 1880, na sequência da atividade desenvolvida, a Real Associação dos Arquitetos Cívicos e Arqueólogos Portugueses, então por ele presidida e através de comissões constituídas para o efeito, foi incumbida da promoção de ações concretas conducentes à defesa, classificação e conservação dos monumentos nacionais, pelo Ministério das Obras

---

<sup>55</sup> Também designado de gótico florido.

Públicas. Dois anos depois, foi instituída a Comissão dos Monumentos Nacionais, também presidida por Possidónio Silva.

Querelas políticas impediram o normal desempenho da missão até que em 1897 foi criado o Conselho Superior dos Monumentos Nacionais, diretamente dependente do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria, cujo plano orgânico e o regulamento aprovado em 1894 consubstanciam a primeira legislação portuguesa para os monumentos nacionais. O Conselho daria lugar, em 1929, à Direção-Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais que seria extinta em 2007.

Entretanto, em 1910, um decreto de 16 de julho publicou a primeira lista oficial dos monumentos nacionais, embora alguns deles já estivessem classificados individualmente.

### **I.3.3 - A conservação e o restauro**

A conservação dum edifício esteve sempre dependente da sua utilidade, pois a plenitude desta só é possível se a obra se mantiver em bom estado, ainda que a função seja imaterial; Num dos mais antigos registos sobre a conservação de monumentos em Portugal, Sousa (1866 a, p. 297) menciona a preocupação de D. João I, fundador do Mosteiro da Batalha, com a manutenção do monumento em boas condições físicas:

Nem se descuidou sua *providencia* da necessidade, que *tem* todos os grandes *edifícios* de reparo continuado contra as *injurias* do tempo: e ordenou *hum* ministro, que com nome de Almojarife, ou provedor das obras do Convento assistisse na vizinhança *d'elle*, a quem *acodissem* muitos *officiaes* de todos os *mesteres*, todas as vezes que se *offerecesse* necessidade de refazer, ou *concertar* alguma parte.

A determinação do rei, relativamente a tão venerável monumento no qual ficaria sepultado, não foi seguida pelos seus sucessores e a conjugação da extinção das ordens religiosas e demais fatores de destruição, já referidos, conduziram à sua ruína. D. Fernando Saxe-Coburgo-Gotha<sup>56</sup>, ao conhecer a situação de degradação em que se encontrava o edifício na sequência duma visita efetuada em 1836, destinou verbas anuais para a sua reparação que ficaria a cargo de Mousinho de Albuquerque de 1840 a 1843 (Pimentel, 1857, p. 30).

Confessando-se despreparado para tais funções «Apesar da *insufficiencia* dos meus conhecimentos artísticos (...)»<sup>57</sup> (Albuquerque, 1854, p. 23) atuou com responsabilidade e clarividência ao buscar, na mesma origem, a pedra necessária às reparações e ao prescindir do

---

<sup>56</sup> Cónjuge de segundas núpcias da Rainha D. Maria II.

<sup>57</sup> Luiz da Silva Mousinho de Albuquerque (1792-1846) era engenheiro militar.

uso do recém-criado asfalto para vedação de juntas. O princípio que orientou a sua ação foi de que tudo deveria ser feito para manter a aparência original, incluindo a substituição de peças desaparecidas ou degradadas por cópias perfeitas, servindo-se para o efeito dos desenhos de James Murphy. Os trabalhos realizados, a que esteve subjacente o valor histórico, foram muito além do que se concebe como manutenção e reparo; a sua intervenção consistiu na restauração completa do monumento.

Restaurar significa repor em bom estado algo que se deteriorou. Contudo, a concretização do conceito não é simples. A par da evolução de estilos arquitetónicos, com aplicação de novos materiais, novas técnicas de construção e utilização de novas correntes artísticas e arquitetónicas, a definição de restauro também se alterou. Inicialmente o restauro tinha por objetivo reabilitar para uso tudo o que tivesse uma utilidade, quer fosse a original ou uma adaptação a novas funções; não se incluía no conceito a ideia de conservar o testemunho histórico que o objeto representasse. Desta forma, os edifícios não possuíam um valor cultural, mas sim um valor pragmático e só isto justificava a sua preservação.

A consequência prática desta nova perspetiva foi a introdução duma vertente cultural de preservação na atividade de restauro, sob a influência da Academia Real de História Portuguesa Eclesiástica e Secular, que fora fundada pelo rei D. João V em oito de dezembro de 1720<sup>58</sup>, utilizando métodos científicos de trabalho e com base em pertinente legislação, segundo a política estabelecida pelo Decreto Régio de 13 de agosto de 1721.

As obras de conservação, adaptação a novos usos e de renovação até então realizadas, não devem ser qualificadas de restauro. Todavia, mesmo seguindo a nova definição, verificou-se que, os primeiros responsáveis pelos restauros em Portugal, procuravam mais reconstruir do que propriamente restaurar, aproximando-se bastante dos métodos de Viollet-le-Duc que pretendia a reconstituição dos monumentos à data da sua edificação, expurgados de todas as intervenções posteriores. De facto, no fim do século XIX e início do século XX o que interessava era restituir a «(...) obra como deveria ser, mais do que como de facto teria sido.» (Rodrigues, 1995). Às ideias de Viollet-le-Duc opôs-se John Ruskin e depois Camilo Boito que, pretendendo conciliar posições, defendia a consolidação e preservação dos monumentos sem novos acrescentos, demolições ou reconstruções, conservando todos os testemunhos da sua existência.

---

<sup>58</sup> Com dificuldades de afirmação, a Academia viria a extinguir-se antes do final do século e somente em 1936 ressurgiria sob a designação de Academia Portuguesa da História.

Esta nova abordagem ia de encontro aos ideais românticos ainda prevalecentes e à política vigente de afirmação da nacionalidade pela exaltação do património medieval, pelo que, só se afirmou como método consensual com a aprovação da Carta de Veneza em 1964, embora tivesse, desde o início, adeptos em Portugal.

Historiando o restauro no contexto europeu, Ortigão (1896) fez notar que foi Vitet, inspector geral dos monumentos históricos, nomeado em 1830, quem teve a iniciativa dum programa de restauros arquitetónicos na França, posteriormente seguida por outros países europeus. Ao abordar a situação portuguesa, Ortigão (1896, p. 17) acusou a «(...) *auctoridade*, incerta, vagamente definida (...)» que em Portugal cuidava do património, que «(...) umas vezes deixa-o morrer; outras vezes, para que *elle* mesmo não tome essa resolução *lamentavel*, assassina-o.». Estes disfemismos referiam-se ao abandono no primeiro caso e aos «restauros» desastrosos de que alguns monumentos eram alvo, no segundo caso.

Ramalho Ortigão era um homem de causas que usava a sua erudição com mestria na defesa dos seus ideais, de entre os quais, a defesa dos monumentos e das artes nacionais. O acurado trabalho desenvolvido em prol do património não escapou, contudo, às críticas de outros autores e especialistas, que ele acatava, mas, se desculpava como sendo consequência da sua despreparação para tecer melhores juízos sobre a arquitetura, designadamente quanto à origem e autoria do Gótico português. Mas nem por isso deixava de apontar os casos mais graves, justificando as suas intervenções: «Um barbarismo *architectonico* está tanto ao alcance de um *escriptor* como um barbarismo gramatical está ao alcance de um *architecto*.» (Ortigão, 1896, p. 48).

Na sua obra «O Culto da Arte em Portugal», Ramalho Ortigão transcreveu do citado Decreto Régio de 13 de agosto de 1721 as medidas de proteção do património artístico e arqueológico, então estabelecidas. Contudo, no plano prático pouco se alterava, do que se lamentava aquele autor reportando-se aos posteriores decretos de quatro de fevereiro de 1802 (oitenta e um anos depois) e de 10 de novembro de 1875 (cento e cinquenta e quatro anos depois) com os quais se pretendia aperfeiçoar e inovar nas medidas de proteção do património cultural do País.

O livro que tem vindo a ser aqui referido é um pungente relato do descaso dos poderes públicos que ao assunto vinha sendo devotado; aos poucos resultados que se ia conseguindo, no âmbito normativo, em termos de proteção do património, acrescia o que efetivamente ocorria, um pouco por todo o País, descrito por Ortigão (1896, p. 55):

Pelo *numero* e pelo quilate das mutilações, deturpações e superfetações, inteiramente *arbitrarias* e escandalosas, de que são *objecto* os monumentos restaurados com assentimento e com subsídio *official*, como a Batalha, os Jeronymos e a Madre de Deus, poderemos calcular o que se passa nos *edificios* em que *camaras*, *parochias* e simples particulares estão no logro de restaurar, de *concertar* ou de demolir a seu gosto.

Opinião semelhante tinha o Visconde de Condeixa (1892, p. 2); os danos causados não derivavam somente da inutilização da função das construções e das inclemências do tempo, segundo este, desfigurava-se o Gótico com restaurações insensatas e extravagantes por considerarem-no, desdenhosamente, um estilo «bárbaro».

Seria já no reinado de D. Maria II, por Portaria de três de maio de 1836, que o Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Reino Agostinho José Freire, recomendaria ao Governador Civil de Leiria que procedesse, desde logo e com os meios ao seu alcance, aos reparos indispensáveis – para evitar maiores ruínas – e às obras de conservação dos edifícios mais notáveis, custeados pelo Tesouro Público por serem monumentos históricos.

Não obstante, o que se passava com o castelo de Leiria décadas depois, caso concreto que, neste trabalho, justifica analisar a globalidade da situação da arte no Portugal oitocentista, não foi descurado por Ortigão (1896, p. 56):

No *castello* de Leiria, que, tendo sido construído como casa e museu pelo rei mais artista, mais poeta e mais *sabio* do seu tempo, *constitue* um documento, *unico* talvez na Europa, da *archeologia* romana e da vida de côrte na *edade* média, certos festeiros em noite de gala, *derribam* a *columnata* do eirado principal para dar campo a um *effeito* de *luminarias* e de *pyrotechnica*.

Este castelo, que encantaria Korrodi, seria objeto duma das mais profundas (e conturbadas) intervenções de restauro realizadas no País neste tipo de monumentos, inicialmente seguindo os princípios de Viollet-le-Duc, já então em declínio de aplicação noutros países europeus.

O atual significado de restauro, estabelecido pela Carta de Cracóvia, assinada em junho de 1991 é: «(...) uma intervenção dirigida sobre um bem patrimonial, cujo objetivo é a conservação da sua autenticidade e a sua apropriação pela comunidade.», mas, sendo posterior ao período de atividade de Ernesto Korrodi, não será utilizado na análise do seu trabalho.

Em Portugal, somente no século XX a disciplina se estruturou em termos oficiais e científicos.

## I.4 - A Arquitetura

«A arquitetura é a expressão máxima da civilização de um povo.» (Balzac), podendo-se considerá-la uma forma de escrita tridimensional que tem como suporte físico o território. A arquitetura regista, em diversas linguagens consoante o lugar e o tempo e segundo a dialética<sup>59</sup> dos seus eruditos – os arquitetos – os valores culturais estéticos e religiosos, a história e o grau de desenvolvimento das sociedades.

### I.4.1 - A profissão de Arquiteto

A situação da profissão em Portugal no alvorecer do século XX, quando Ernesto Korrodi iniciava a sua carreira de arquiteto, deve ser vista em duas perspetivas: Uma relativa à formação académico-prática exigível para o exercício da profissão de arquiteto e outra, sociocultural, radicada na inexistência dum estatuto socioprofissional dos arquitetos, que foi o objetivo duma luta que duraria um século, «(...) conquistando um a um os direitos que nos pertencem e que, tão indevidamente, *teem* andado dispersos por estranhos (...)» (Machado, et. al, 1906, p. 3).

Ao dissertar sobre o tema, Viterbo (1904) aponta para o início do período filipino a institucionalização do ensino das artes em Portugal com a criação duma cadeira de arquitetura<sup>60</sup> lecionada por Filippo Terzi (1520?-1597), engenheiro militar bolonhês, radicado no País desde o reinado de D. Sebastião. Anteriormente, o aprendizado fazia-se em oficinas dirigidas pelos respetivos mestres segundo a tratadística existente.

Em 1779 foi instalada a Aula de Debuxo e Desenho no Porto e em 1781 foi criada em Lisboa a Aula de Desenho de Figura e Arquitetura Civil com poucos resultados na formação de artistas. Para superação do fracasso, chegou a ser criada em 1820 uma academia de belas-artes em Lisboa que, contudo, não vingou (França, 1990 a).

Com um decreto de 25 de outubro de 1836 foi extinta a Aula de Desenho de Figura e Arquitetura Civil e reinstalada a Academia de Belas-Artes de Lisboa juntando assim o ensino do desenho, pintura, arquitetura, escultura e gravura numa só escola académica integrada na academia. Outro decreto, emitido em 22 de novembro do mesmo ano, criou a sua congénere

---

<sup>59</sup> Dialética, no sentido aristotélico de comunicação coerente no seu encadeamento interno, fundamentada em ideias sujeitas a prova, e por esta razão, passíveis de contraditório.

<sup>60</sup> Concretamente em 1594, designada de Aula do Risco, localizada no Paço da Ribeira em Lisboa.

Academia Portuense de Belas-Artes, com estrutura semelhante à de Lisboa, em substituição da Aula de Debuxo e Desenho que, entretanto, fora extinta (1803). Porém, a multiplicidade de atribuições destas instituições prejudicava-lhes o desempenho da vertente académica. Para frequentar qualquer um dos cursos, cuja duração era de cinco anos, exigia-se<sup>61</sup> ter a idade mínima de dez anos, «(...) ler, escrever e contar (...)» e «(...) bons costumes, atestados pelo pároco, magistrado ou pessoa autorizada da sua freguesia (...)» e ainda<sup>62</sup>, somente para o curso de arquitetura, o 1º ano de matemática.

Por um decreto de 22 de maio de 1862 a instituição lisboeta foi renomeada Academia Real de Belas-Artes da qual a componente pedagógica seria autonomizada em 1881 «(...) Para que de uma vez para sempre tenhamos *arquitectos* devidamente habilitados.» (França, 1990 b, p. 61), o mesmo acontecendo à sua similar nortenha. As academias seriam extintas em 1911 para dar lugar aos conselhos de arte e arqueologia e às escolas de belas-artes de Lisboa e do Porto.

O ensino nestas escolas seria reformado pelo Decreto nº 5053 de 30 de novembro de 1918 que estabeleceu três graus de ensino artístico – primário, secundário e superior – ficando os dois citados estabelecimentos com o último<sup>63</sup>. Outro decreto, de 11 e publicado a 20 de maio de 1931, introduziu nova reforma no ensino destas escolas criando, entre outros, o «curso especial de arquitetura» com quatro anos de duração, mas, o ensino continuaria no modelo clássico baseado na gravura, na pintura e na escultura.

Por outro lado, a questão do exercício da profissão era tema central das entidades representativas da classe, a primeira das quais foi fundada em 1602, designada de Irmandade de S. Lucas, associação de arquitetos e outras profissões artísticas. Somente em 1863 seria criada a Associação dos *Architectos Civis e Archeologos Portvgvezes*, instalada no Convento do Carmo em Lisboa e dirigida por Possidónio da Silva<sup>64</sup>. Em 14 de novembro de 1872 foi renomeada de Real Associação dos *Architectos e Archeologos Portvgvezes*, na qual Korrodi foi admitido em 27 de março de 1898 (Korrodi, 1898) e de cuja delegação leiriense seria fundador em 1908 (RAACAP, 1910).

---

<sup>61</sup> Conforme o disposto no artigo 41º dos estatutos.

<sup>62</sup> Conforme o disposto no artigo 46º dos estatutos.

<sup>63</sup> Só em 1979, já sem relevância para esta análise, seria integrado no ensino universitário.

<sup>64</sup> A associação foi fundada por 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 1911 a RAAAP deu lugar à Associação dos Arqueólogos Portugueses na sequência da proclamação da República e da formação, em 1902, da Sociedade dos *Architectos Portvgvezes* (Machado et al, 1906), constituída por dez arquitetos diplomados por escolas de belas-artes<sup>65</sup>.

A nova entidade representativa dos arquitetos barrava o ingresso aos que não possuíam aquelas qualificações académicas, mas, tendo estatutos de direito privado, não podia impedir o uso do título e o exercício da profissão pelos não afiliados.

A regulamentação da profissão passava necessariamente pela definição dos requisitos para a obtenção do diploma e do título de arquiteto. O assunto foi alvo de debate inconclusivo no VII Congresso Internacional de *Architectos*<sup>66</sup> que decorreu em Londres, no mês de julho de 1906, com a participação da Sociedade dos *Architectos Portvgvezes*. Machado et al. (1906, p. 44) relata que «Foi sobre este *thema* que se levantou maior e mais viva discussão, sem contudo ter sido *possivel* chegar-se a um resultado *satisfatorio*.».

A falta de afirmação da importância do trabalho dos arquitetos no desenho das cidades manifestava-se de diversas formas (Machado et al., 1906, pp. 19-21):

- i) Poucos eram os profissionais em atividade: Na primeira década do século XX havia cerca de trinta arquitetos em Lisboa, (deixando isto transparecer que no interior do País o panorama seria desolador);
- ii) O trabalho existente era partilhado com profissionais insuficientemente qualificados: Já nessa época, não havia arquitetos vivendo exclusivamente de fazer projetos de edificações devido a essa concorrência;
- iii) Os que trabalhavam para particulares faziam-no em geral para clientes abastados que tinham os seus caprichos estéticos. Nestes casos, o arquiteto via-se submetido ao despotismo do contratante para poder sobreviver.

Este diagnóstico corporativo da Sociedade dos Arquitetos Portugueses omitia uma questão fulcral: A necessidade de se reformar o ensino da arquitetura, de acentuado pendor

---

<sup>65</sup> José Luís Monteiro, Adães Bermudes, Ventura Terra, Luís Caetano Pedro d'Avila, Rosendo Carvalheira, António José Dias da Silva, Alfredo d'Ascensão Machado, Francisco Carlos Parente, José Alexandre Soares e António do Couto (SAP, 1903).

<sup>66</sup> A partir de 1928 tais eventos passaram a ser designados de Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM).

artístico<sup>67</sup>, para uma arquitetura democratizada ao nível da habitação, que se fazia sentir desde o início do século XX. Consciente da situação, boa parte dos arquitetos portugueses complementava a sua formação em Paris<sup>68</sup>.

O «ensino moderno» da arquitetura, composto de parte artística e parte científica, que seria introduzido na década de cinquenta, extrapolando a contextualização deste estudo, daria um contributo significativo para a superação dos problemas de afirmação dos arquitetos no mercado de trabalho.

Entretanto, em 31 de março de 1925, a profissão seria regulamentada através do Decreto nº 10663, mas, por deficiente regime transitório, este diploma viria a ser alterado pelo Decreto nº 11089 de 17 de setembro do mesmo ano<sup>69</sup>. Foi com base neste normativo que foi conferido o título de arquiteto a Ernesto Korrodi e a Raul Lino.

Todavia, o aperfeiçoamento ficou aquém do necessário para impedir injustiças e resultados contraproducentes para a arquitetura portuguesa ao ostracizar artistas de real valia, designadamente Silva Rocha<sup>70</sup> e Moura Coutinho<sup>71</sup>, amigos com os quais Korrodi colaborava.

Acresce que as dissemelhanças curriculares dos profissionais referidos não são suficientes para explicar a divergência dos efeitos produzidos pela norma; a rigor, percebe-se que a aplicação de diferentes interpretações da lei, ampliativa (inclusiva) e declarativa (excludente) foram determinantes para tal. Quando se voltar ao assunto para abordar o caso concreto de Ernesto Korrodi, especular-se-á esta questão particular.

---

<sup>67</sup> Na discussão do tema «O *caracter* e o alcance dos estudos *científicos* na instrução geral dos *architectos*» no VI Congresso Internacional dos Arquitetos, Bermudes (1905 a, p. 82) sublinhou que «A discussão pairou em *sphaeras* altas de mais para as necessidades de um meio como o nosso, onde se *supplica* ainda, e sem resultado, uma pobre cadeira de desenho geométrico para a Academia Portuense de *Bellas-Artes!*».

<sup>68</sup> Casos de Adães Bermudes, Cristino da Silva, José Alexandre Soares, José Luiz Monteiro, José Joaquim Teixeira Lopes Júnior, Manuel Norte Júnior, Marques da Silva, Miguel José Nogueira Júnior e Ventura Terra.

<sup>69</sup> Que, por sua vez, foi retificado no dia 22 imediato. Nova alteração foi introduzida pelo Decreto nº 23661 de 10 de março de 1934 mas sem relevância para esta análise.

<sup>70</sup> Francisco Augusto da Silva Rocha (1864-1957), reconhecido como um dos grandes mestres da Arte Nova em Portugal, foi autor do projeto da Casa Major Pessoa, hoje Museu de Arte Nova em Aveiro. Reportando-se a ele e à sua obra da Capitania de Aveiro, Álvaro Siza Vieira escreveu num abaixo assinado apresentado ao IPPAR em 1996: «(...) Obra de qualidade ímpar do *arquitecto* aveirense Francisco Augusto da Silva Rocha». Porém, em vida, o seu sucesso incomodava discípulos menos talentosos que, amparados na nova legislação, o acoassavam pela falta do título, chegando mesmo a ser admoestado pela Sociedade dos Arquitetos Portugueses em 1928.

<sup>71</sup> João de Moura Coutinho e Paiva Cardoso de Lima de Almeida d'Eça (1872-1954), a quem a cidade de Braga tanto deve, era homem de notável cultura artística, autodidata em arquitetura e arqueologia para o que constituiu uma biblioteca com 2542 livros, alguns dos quais de sua autoria. Elaborou projetos, consagrados pela imprensa especializada, de paços concelhios, bancos, teatros, hotéis, igrejas, asilos, mercados e edifícios de habitação até ficar impedido de exercer a profissão.

## I.4.2 - O «estado da arte»

As transformações sociais ao longo da história foram sempre acompanhadas por correspondentes movimentos na arquitetura.

Foi assim durante o século XIX, período marcado pela emergência do setor secundário nas economias europeias, que a habitação coletiva teve um grande incremento devido à necessidade de alojar, em pouco espaço e a custos reduzidos, os novos cidadãos trazidos pela Revolução Industrial. Foi também neste período que a burguesia se firmou em Portugal como impulsionadora do desenvolvimento económico e cultural do País, designadamente com investimentos nas artes e na arquitetura, através do mecenato que custeava a construção de edifícios públicos nas terras natais dos mecenas e na edificação das suas próprias habitações<sup>72</sup>. Nestas, havia a preocupação de se evidenciar o estatuto social do proprietário a cujo gosto se juntava o talento artístico do arquiteto, muitas vezes resultando num imbricado ecletismo de estilo composto por fragmentos arquitetónicos de várias ordens (Costa, 1997, p. 78). Esta nova forma de revivalismo evocava os mesmos elementos romântico-historicistas a que se apôs o prefixo «neo» como foi o caso do Neogótico, Neomanuelino, Neorrenascentista Neorromânico e Neobarroco.

Neste período, passou-se a usar o aço como material de construção, nos adornos e nas estruturas, possibilitando a realização de vãos arrojados. As fachadas ganharam um novo elemento funcional e decorativo: O azulejo trazido pelos emigrantes regressados do Brasil, aplicado parcialmente ou à totalidade do pano, tinha sempre uma função decorativa e ainda, no segundo caso, a funcionalidade impermeabilizante (França, 1990 a).

O fim do século XIX ficaria marcado pela rotura com o Revivalismo através dum movimento arquitetónico, inspirado no *Arts and Crafts*, que assumiu diversos nomes e especificidades, consoante o país: *Art Nouveau* na França, *Jugendstil*<sup>73</sup> na Alemanha, *Modern Style* na Grã Bretanha, *Stile Liberty* na Itália, *Sezessionstil*<sup>74</sup> na Áustria, *Modernista* na Espanha e *Arte Nova* em Portugal.

Desde meados daquele século que o contacto dos arquitetos portugueses com o que de mais recente se fazia na Europa era feito quer pelo prosseguimento dos estudos em Paris, quer

---

<sup>72</sup> Estes burgueses abastados eram emigrantes bem sucedidos que regressaram à Pátria, muitos deles oriundos do Brasil e rotulados de «brasileiros».

<sup>73</sup> Estilo jovem, em tradução livre, teve origem no nome da revista *Die Jugend* («A Juventude») que o difundia.

<sup>74</sup> Estilo Secessão.

por visitas a centros mais desenvolvidos ou mesmo pela leitura de revistas especializadas de que alguns eram assinantes. Apesar disso, ao iniciar-se o século XX, enquanto dominava a *Art Nouveau* no exterior, em Portugal persistia-se na arquitetura revivalista<sup>75</sup>.

Nesta conjuntura, o segundo Visconde de Valmor doou, em testamento, a sua fortuna ao custeio de um prémio que lhe tomou o nome e que se tornou na mais valorizada distinção no campo da arquitetura em Portugal, contemplando anualmente, a partir de 1902, o autor<sup>76</sup> do «mais belo projeto», com a condição de se tratar de construção nova ou de restauração de edifício velho, que tivesse um estilo arquitetónico, clássico, românico, gótico ou renascentista, ou algum estilo português.

Neste período alterou-se também o paradigma da edificação privada e das suas condições de salubridade; separou-se a função económica (local de trabalho) da função habitacional<sup>77</sup> e passou-se a ter em conta as condições de arejamento, iluminação, abastecimento de água e remoção de despejos.

No primeiro quartel do século XX novos materiais de construção e novas técnicas construtivas começaram a ser aplicadas com reflexos no desenvolvimento estético e estrutural das edificações.

### ● O Romantismo

Integrado no movimento renascentista, o Neoclassicismo arquitetónico buscava na antiguidade greco-romana as referências civilizacionais desaparecidas durante a «idade das trevas». Este revivalismo, não deixando de ter um carácter romântico é, contudo, considerado como anterior ao genuíno Romantismo que foi um movimento de cariz filosófico transversal às diversas tipologias de manifestações artísticas e que apareceu em oposição à racionalidade do Neoclassicismo.

O estilo romântico inspirou-se no bucolismo das paisagens campestres e também, no caso português, no pitoresco dos costumes observado no quotidiano da população urbana dum país «fechado ao progresso» (França, 1990 a). Valorizava a componente sensitiva da arte em

---

<sup>75</sup> Promovida por consagrados arquitetos como Adães Bermudes (1864-1947), Ernesto Korrodi (1870-1944), José Luís Monteiro (1848-1942), Luigi Manini (1848-1936), Marques da Silva (1869-1947), Miguel Ventura Terra (1866-1919), Nicola Bigaglia (1841-1908), Norte Júnior (1878-1962) e Raul Lino (1879-1974).

<sup>76</sup> O prémio monetário era dividido entre o autor do projeto e o seu cliente.

<sup>77</sup> Esta separação foi ditada pela produção industrial em que a fábrica passou a ser o local de trabalho em detrimento do artesanato, praticado na própria habitação.

detrimento dos princípios da regularidade, ordem, proporção e simetria, reabilitados pelo Neoclassicismo.

Na arquitetura, o Romantismo também se reportava ao passado, porém, fantasiando, designadamente, os estilos Românico e Gótico dos castelos da Idade Média, redescobertos pelo então recente interesse da arqueologia por este período, anteriormente rotulado de bárbaro. Surgido no final do século XVIII, firmar-se-ia em Portugal somente no segundo quartel do século XIX, após a relativa normalização da situação do País com o retorno da corte do Brasil.

### • O Eclétismo (*Beaux Arts*)

O Eclétismo – uma das mais difundidas correntes revivalistas – caracteriza-se pela aplicação de referências estilísticas do passado, reinterpretadas em função da corrente dominante do momento.

A mistura de estilos, presente no Eclétismo, sempre aconteceu através da história, embora nem sempre pelas mesmas razões; Muitas vezes, tal ocorria devido à demora da sua execução, à intervenção de vários autores ou ao aproveitamento de peças, conforme Ortigão (1896, p. 13) referia...

(...) é frequente nas nossas *egrejas* entrarmos por um portal do *seculo* XVI para nos defrontarmos com uma *capella mór* no *stylo* barroco de D. João V, de D. José ou de D. Maria I. *D'esses* casos de *polyarchitectonismo* encontramos exemplos em Toledo, em Burgos, nos Jeronymos, na Batalha.

Mas, diferentemente de outros conceitos arquitetónicos, o Eclétismo não constitui um estilo de *per si*, dado o carácter pessoal das escolhas feitas pelo arquiteto em cada caso; arquitetos do final do século XIX cunhavam a individualidade da sua produção através da composição mais ou menos criativa de elementos de estilos que marcaram outras épocas, adoçando-os ao gosto do cliente, ao lugar e ao programa. Tais referências tanto eram a Renascença, o Românico, o Gótico ou o Manuelino.

Possidónio da Silva (1806-1896), que complementou a sua formação na École des Beaux-Arts em Paris, foi um precursor da utilização em Portugal deste modelo que já era praticado em países mais desenvolvidos.

### ● A Arte Nova

A *Art Nouveau*, designação tomada numa famosa loja parisiense que comercializava mobiliário de linhas orgânicas, mais do que um estilo arquitetónico – e mesmo artístico – foi um movimento cultural de forte componente estética que surgiu na Inglaterra no final do século XIX e se extinguiu no início do século XX, período que ficou conhecido por *Belle Époque*. A produção em série propiciada pela industrialização tornava economicamente acessível, a uma grande franja da população, mobiliário e utensílios com uma estética mais elaborada, caracterizada pela valorização dos elementos decorativos e ornamentais, presentes também em três dimensões, de formas delicadas, sinuosas e assimétricas.

A nova estética tirava partido dos novos materiais – ferro, vidro e betão – para na arquitetura romper com a austeridade das referências clássicas por vezes presentes no Eclétismo, invocando motivos vegetais e zoológicos que concentrados nos vãos, constituíram o primeiro ensaio do movimento modernista.

A Arte Nova, variante portuguesa do movimento moderno, surgiu tardiamente, teve curta duração (1900-1920) e poucos intérpretes, com destaque para Carlos Mendes, Domingues Pinto, Ernesto Korrodi, Jayme Ignacio dos Santos, João Queiróz, José de Pinho, Norte Júnior, Silva Rocha e Ventura Terra. Muito influenciada pela *Art Nouveau*, caracterizou-se por uma quase redução à decoração de fachadas com azulejos, cantarias e ferro forjado, sempre com motivos vegetais.

### ● A Secession Vienense

Este movimento, que preconizava a união dos três ramos das artes – desenho, escultura e arquitetura – prosseguia esse objetivo transpondo para os edifícios os temas vegetais do desenho artístico e da escultura presentes então no vidro, na cerâmica, nos metais e nos tecidos. Liderado por Gustav Klimt, teve uma fase inicial muito próxima da *Art Nouveau*, enveredando depois por soluções mais geometrizadas e depuradas.

A presença, ainda que discreta e pontual, de elementos decorativos de inspiração secessionista na obra korrodiana justifica esta referência.

### ● As Artes Decorativas (*Art Déco*)

A introdução do betão armado na construção de edifícios, ocorrida na segunda década do passado século, veio propiciar soluções estruturais mais arrojadas que abriram novas

perspetivas à arquitetura. As propriedades plásticas do betão permitiram a reprodução de adornos revivalistas, anteriormente de cantaria, mas, a sua utilização fazia também evidenciar as formas geométricas das estruturas como elementos duma arquitetura inovadora, mais racional e funcionalista, oposta à ornamentação naturalista da *Art Nouveau*. Neste caso, peças de decoração de custo mais reduzido e sem qualquer outra função, eram aplicadas em locais específicos dos edifícios. Era a *Art Déco*, que não se circunscreveu à arquitetura, conforme revelou a Exposição Internacional das Artes Decorativas e Industriais Modernas de Paris em 1925<sup>78</sup>.

Em Portugal, o estilo chegou com uma década de atraso, sendo seus principais divulgadores Raul Lino, Pardal Monteiro, Cottinelli Telmo, Carlos Ramos, Jorge Segurado e Cristino da Silva.

### ● A Casa Portuguesa

Sob esta designação, procurava-se definir os cânones do que seria um estilo genuinamente nacional, como movimento de contestação aos estrangeirismos da linguagem arquitetónica seguida pela maioria dos projetistas, particularmente dos que se formaram em Paris. O seu patrono foi Raul Lino que, para o efeito, partiu do estudo a nível nacional da moradia unifamiliar para estabelecer o que designaria de «casa portuguesa». O resultado da sua iniciativa encontra-se plasmado em três livros de referência: «A Nossa Casa», de 1918; «A Casa Portuguesa», de 1929; e «Casas Portuguesas», de 1933.

Raul Lino havia feito um percurso académico distinto dos mais ilustres arquitetos portugueses seus contemporâneos, oriundos das academias de belas-artes, ao estudar na Grã-Bretanha, Eire e Alemanha, onde adquiriu a sua formação artística. É possível que se tenha inspirado no seu mestre Albrecht Haupt, para quem trabalhou durante a sua permanência na Alemanha e por quem duradouramente foi influenciado, dado que Haupt, um revivalista-renascentista, também se dedicou a um estudo semelhante sobre a arquitetura renascentista da Espanha, da Itália e de Portugal.

Segundo França (1990 b), a «casa portuguesa» insere-se organicamente no local segundo cinco características: A linha de cobertura sanqueada e arrematada pelo beiral (passou à posteridade como «à portuguesa»), que é um elemento tão distintivo que de *per si*

---

<sup>78</sup> Tida como o evento consagrador da *Art Déco*, na verdade, teve lugar intempestivamente por sucessivos adiamentos decorrentes da Primeira Grande Guerra.

«(...) quase marcava o tipo da nossa casa», a inserção de alpendres, o guarnecimento dos vãos em cantaria, a caiação a branco e a cor e a aplicação de azulejos.

A utilização de determinados materiais em cada região obedecia a ponderações económicas, mas, também a questões funcionais; tome-se como exemplo a caiação: No Alentejo, as casas eram pintadas na primavera (geralmente pouco antes da celebração da Páscoa) a fim de refletirem o calor solar do verão, enquanto que as chuvas de outono «lavavam» a pintura, escurecendo as paredes para absorver o calor dos raios de sol no inverno. Atualmente, a utilização de tintas plásticas duráveis fez perecer aquela funcionalidade.

Raul Lino, que viria a revelar-se um profícuo arquiteto com mais de setecentos projetos elaborados ao longo de setenta anos de atividade, acabaria por influenciar discípulos seus, designadamente Ernesto Korrodi, não apenas com a sua atividade de projetista, mas, muito especialmente, pela produção literária, com destaque para a supra referida.

### ● O Modernismo Internacional

Modernismo ou Movimento Moderno foi um processo iniciado por William Morris ao desencadear o Movimento *Arts and Crafts* cujo objetivo era o de reformar os valores estéticos da sociedade através dum novo padrão do desenho em que privilegiava a utilidade, a funcionalidade e a simplicidade em detrimento do luxo. Destes desdobramentos viria a resultar, na arquitetura, o Estilo Internacional, ou, simplesmente Modernismo, com depuradas formas geométricas compostas por planos horizontais de escassa ou mesmo ausente ornamentação e reduzida paleta cromática, que teve em Adoolf Loos um dos ideólogos.

## II - Ernesto Korrodi em Leiria

Korrodi é um apelido corrente em Zurique, mas menos comum nas demais paragens de influência teutónica. Vários autores consideram-no uma italianização de Konrad, grafia alemã medieval de Conrad<sup>79</sup> que tem o seu equivalente português em Conrado. Viterbo (1904, p. 45) foi mesmo mais longe ao afirmar:

Antes *porem* diremos que o seu *appellido* é de origem italiana, muito frequente em Zürich, aonde, no tempo da «Reformação», numerosas *familias* de *huguenottes*<sup>[80]</sup>, vindas do cantão *do* Tessino, procuraram *asylo*.

Aparentemente esta relação funda-se no facto de Tessino ser uma região de influência transalpina. Há também quem defenda que se trata duma derivação de Conradi que significaria «filho de Conrad».

A pretensa influência italiana na formação do apelido, na sua dupla grafia Corrodi/Korrodi<sup>81</sup> bem como nas suas variações Corodi/Korody<sup>82</sup> e nas equivalentes Koröde/Koroede<sup>83</sup>, foi testada infrutiferamente no âmbito desta dissertação em Varese e Como, municípios italianos mais próximos de Tessino. Também em Lugano, maior comuna deste cantão suíço, não se logrou antojar uma forte implantação do apelido em abono daquela afirmação.

A existência de variantes tão próximas suscitou então a possibilidade de estas se deverem à utilização do critério fonético na passagem da linguagem oral para a escrita. Esta transcrição teria acompanhado as diferentes pronúncias, conforme os locais, haja vista que na língua oficial alemã, que tem por base vários dialetos, ainda hoje, mesmo após a reforma ortográfica de 1996, é livre a forma de escrever<sup>84</sup>.

No seu Almanaque Genealógico Suíço, Lendorff (1913, pp. 120-121) não só corrobora esta dedução como rebate a origem italiana do apelido:

---

<sup>79</sup> Comum noutras línguas europeias, designadamente na francesa e na inglesa.

<sup>80</sup> Termo de cunho pejorativo utilizado pelos católicos, inicialmente na França, para referir os crentes protestantes, designadamente os calvinistas.

<sup>81</sup> Cujo correspondente italiano é Corradi/Korradi.

<sup>82</sup> Cujo correspondente italiano é Coradi/Koradi.

<sup>83</sup> Na língua alemã, usa-se indiferenciadamente uma vogal com trema ou a mesma vogal sem trema, mas seguida da vogal «e».

<sup>84</sup> A escrita normalizada tem a sua obrigatoriedade restringida ao meio oficial e ao sistema de ensino.

O nome Corrodi não é, como se pensava anteriormente, de origem italiana, mas formou-se em vários locais no leste da Suíça a partir dos apelidos Conrad, nas velhas grafias Cünrade, Korader, Coradi para apenas escolher algumas entre muitas (...).

Hoje, a família Corrodi de Zurique pode rebuscar as suas origens até à aldeia *Weiach Thurgauische de Ober-Neunforn* onde já no século XV o nome estava documentado e ainda hoje aparece na grafia Coradi<sup>[85]</sup>.

A obra citada reporta o patriarcado duma das linhagens a Jacob Corrodi<sup>86</sup> (1596-1665), casado com Margaretha Leemann, cujos segundo e quarto filhos realizaram a transmissão varonil do apelido (Lendorff, 1913, p. 131)<sup>87</sup>.

## II.1 - Nota biográfica

A história da família de Ernst Korrodi<sup>88</sup> começa em Brand, local de nascimento e de residência de Hans Jakob Korrodi<sup>89</sup> que casou com Anna Pfister em 1641, quando ambos tinham 17 anos de idade, em cerimónia realizada na igreja da aldeia de Mönchaltorf<sup>90</sup>, localizada a escassos dois quilómetros daquele lugar (Korrodi, 1929)<sup>91</sup>.

A citada obra, que contém a cadeia genealógica do seu autor, aponta aquele Hans Jakob, mais conhecido por Jagli<sup>92</sup>, como primeiro membro da linhagem Korrodi a usar este apelido, de cuja oitava geração Ernst fazia parte. Korrodi (2012)<sup>93</sup>, que aprofundou a pesquisa até ao século XV, acrescentou mais oito gerações, a mais antiga das quais, representada por Conradi de Lienz (1384?-1438?)<sup>94</sup>, era originária de Dürnten localidade próxima de Brand.

---

<sup>85</sup> Tradução livre do original em alemão.

<sup>86</sup> Jacob/Jakob e Corrodi/Korrodi são variações gráficas utilizadas indiferenciadamente ao longo de mais de uma dezena de gerações da sua descendência até à atualidade. O seu pai Adam e o seu avô Hans Jacob tinham ainda o apelido Coradi que subsiste em diversos países, incluindo na Suíça e na Itália.

<sup>87</sup> Os registos genealógicos de Lendorff (1913) corroboram os de Leu (1788) e são confirmados pelos de Bodmer (1996).

<sup>88</sup> Linhagem distinta da investigada por Lendorff e de outra pesquisada no âmbito deste trabalho iniciada por Rudolf Corrodi (?-1614) de Bubikon, cantão de Zurique.

<sup>89</sup> Korrodi (1929) revelou que o nome de família, com a grafia Korrodi, foi usado primitivamente por este antepassado e retomado cinco gerações depois pelo avô de Ernesto Korrodi, também chamado Hans Jakob Korrodi (1801-1886).

<sup>90</sup> Mönchaltorf dista cerca de 20 km de Zurique.

<sup>91</sup> Autobiografia de Hans Heinrich Korrodi (1862-1941), irmão mais velho de Ernst Korrodi.

<sup>92</sup> Jagli (pronuncia-se iagli), variante helvética de Jakob (Yonge, 1863).

<sup>93</sup> Nikola Korrodi (1934-2015) era neto do irmão Karl (1874-1956) de Ernst Korrodi.

<sup>94</sup> Embora este antepassado tenha nascido no século anterior, a sua identificação foi realizada por um contrato de arrendamento do século XV.



**Fig. 3 - Hans  
Heinrich Korrodi**

Mas, para biografar Ernst, doravante Ernesto Korrodi, o melhor é utilizar o seu testemunho prestado a Sousa Viterbo<sup>95</sup> como, aliás, este justificou em Viterbo (1904, p. 45), ao escrever que...

(...) tendo solicitado do Sr. Korrodi uma nota pormenorizada da sua vida, o *distincto* professor dirigiu-nos uma carta, que entendemos dever reproduzir na *integra*, por ser uma *bella pagina auto-biographica* (...).

Viterbo (1904, p. 46), fez então a transcrição dessa carta datada de nove de julho de 1901 de que se destaca:

Nascido em Zürich (Suíça) em 30 de janeiro de 1870<sup>[96]</sup>, filho de João Henrique Korrodi, professor do *Lyceu cantonal*<sup>[97]</sup>, passando pelas escolas do 1.º e 2.º grau de ensino, *entrámos* para a Escola de Arte Industrial aos 15 *annos*, concluindo, no fim de nove semestres, o curso de *escultor decorador* juntamente com o de professor de desenho, para o que *frequentámos paralellamente* as cadeiras *especiaes*.



**Fig. 4 - Anna  
Müller**

Curiosamente, refere em português o nome do seu pai Hans Heinrich Korrodi<sup>98</sup>, casado em primeiras núpcias com a sua mãe Anna Müller<sup>99</sup>, deixando perceber aqui a preocupação de evidenciar a sua integração na comunidade que o acolheu, processo que lhe exigia particular empenho, dadas as diferenças culturais entre os dois países, conforme o próprio confessa em Viterbo (1904, p. 46), ao reportar-se à sua permanência inicial de cinco anos em Braga...

(...) tempo que nos foi preciso para nos orientar no meio (*official*, bem entendido) que se nos apresentou tão estranhamente *differente* de tudo quanto a nossa imaginação possa *architectar*.

<sup>95</sup> Francisco Marques Sousa Viterbo (184?-1910), médico, poeta, jornalista, historiador e arqueólogo. As informações fornecidas por Korrodi destinaram-se à sua inclusão no *Diccionario dos Architectos, Engenheiros e Constructores Portuguezes* publicado em 1904.

<sup>96</sup> Korrodi nasceu no bairro de Hottingen de Zurique. A data oficial é o dia 31 de janeiro de 1870, conforme consta no seu registo consular e no B.I. nº 158720 emitido pelo Arquivo de Identificação de Coimbra.

<sup>97</sup> Segundo dos quatro filhos do agricultor Hans Jakob Korrodi, em 1905 esteve por quatro meses em Portugal de visita ao filho Ernesto e à filha Frida, que residia no Porto (Korrodi, 2012).

<sup>98</sup> Vários autores, designadamente Baumer (1998), substituem o nome Hans pelo seu equivalente Johann.

<sup>99</sup> Com quem teve dez filhos – o mais velho dos quais, Hans Heinrich Korrodi (1862-1941), que foi engenheiro mecânico detentor de várias patentes – casou depois (1876) com Anna Etzensberger (1850-1881) que lhe deu mais dois filhos e em terceiras núpcias (1882) com Marie Zurgilgen (1852-1950) que lhe completou a prole com mais duas filhas e dois filhos varões (Baumer, 1998); Hermann que foi um dos fundadores da *Literary Akademischen Gesellschaft* e Eduard que se dedicou ao estudo da literatura e da poesia, tendo publicado diversos livros (Korrodi, 1929).

Ernesto Korrodi chegara a Portugal em 1889, com 19 anos, sozinho<sup>100</sup>, sem conhecer suficientemente a língua portuguesa<sup>101</sup>, professando uma religião adversa da oficial do País e com um nível de instrução/cultura bastante superior à média nacional<sup>102</sup>.

A sua adaptação à sociedade passaria, pois, pelo compromisso que conseguisse estabelecer entre os padrões da sua educação suíça e os vigentes na cultura portuguesa.

À partida, uma característica da sua personalidade seria crucial para o sucesso da sua integração: Ernesto Korrodi aliava à sua boa aparência, a elegância e a afabilidade com que se relacionava. O seu caráter, a rapidez com que assimilou a língua portuguesa<sup>103</sup> e a eloquência com que defendia o património, a história e o ensino do País, certamente que também contribuíram para facilitar a sua integração na sociedade.

Importante terá sido ainda o matrimónio contraído com Quitéria da Conceição Fernandes Carvalho Maia, irmã do cónego Maia, pároco da Freguesia de Leiria, que se realizou em 29 de abril de 1901, de forma reservada, na residência do pároco e cunhado devido à imparidade de culto (Viterbo, 1904, p. 47). Do casamento advieram três filhos, o primeiro dos quais faleceu à nascença



**Fig. 5 - Casa onde nasceu Ernesto Korrodi**



**Fig. 6 - O casal Korrodi e o filho Camilo na sua residência**

<sup>100</sup> No ano seguinte passou a ter em casa a companhia da sua irmã Anna que, volvido um ano, casou com o suíço Martim Kuratle, professor de tecelagem na Escola Industrial da Covilhã. Em 1893 chegou a Portugal a irmã Frida que viveu em casa da Anna até se casar (1895) com Camille Bouhon, irmão de Joseph Bouhon, dono duma fábrica de tecelagem na Covilhã, que viria a ser sogro do filho de Ernesto Korrodi (Korrodi, 1929).

<sup>101</sup> Os pais de Ernesto Korrodi hospedavam, em sua casa, estudantes de vários países atraídos pela excelência do ensino suíço. É possível que tenha adquirido alguns conhecimentos de português com dois jovens brasileiros com os quais, segundo Korrodi (1929), partilhou o quarto de dormir. Embora falasse fluentemente a língua francesa, com a qual grangearia mais interlocutores em Portugal, não existem registos que comprovem a sua utilização inicial.

<sup>102</sup> A taxa de analfabetismo em Portugal era cerca de 70% no final do século XIX.

<sup>103</sup> Os seus manuscritos arquivados no ADLRA comprovam que na viragem para o século XX já dominava a escrita com perfeição.

(1902) sobrevivendo Maria Teresa Korrodi Maia (1903-2002)<sup>104</sup> e Ernesto Camilo Korrodi (1905-1985)<sup>105</sup> que tal como o pai, tornar-se-ia arquiteto<sup>106</sup>.

A propósito do seu casamento, (Viterbo, 1904, p. 48) comentou: «(...) O Sr. Korrodi matrimoniou-se no nosso país, com senhora portuguesa, tirando assim a melhor carta de nacionalização.». Apesar da ironia subjacente, não parece ter havido intenção de rotular o casamento de conveniência, pois, foi absolutamente natural que, ao radicar-se, o jovem estrangeiro se casasse com uma portuguesa independentemente dos benefícios que daí colhesse. Ademais, embora tenha solicitado a naturalização e esta lhe tenha sido concedida, o facto é que Korrodi não formalizou os procedimentos subsequentes para assumir a nacionalidade portuguesa, mantendo-se até à sua morte como estrangeiro residente<sup>107</sup>.

Além da invulgar diferença etária do casal, estranha-se que a esposa fosse irmã de um respeitado clérigo católico local, sendo ele calvinista<sup>108</sup>, mas, quaisquer conjeturas pejorativas esboroam-se na harmonia familiar que se percebe ter existido ao examinar a documentação pessoal arquivada no ADLRA. Razoável parece ser a conclusão de que, sendo ele uma pessoa ilustre num meio pequeno, o seu círculo de convívio fosse bastante restrito e que, somente uma senhora que gozasse de grande respeitabilidade, neutralizadora de censuras fundamentalistas, ousaria desposá-lo<sup>109</sup>.

---

<sup>104</sup> Seguindo a tradição suíça, o último apelido da filha é o do avô materno.

<sup>105</sup> O livrete do serviço militar suíço refere Ernst Chamille Korrodi, natural de Zurique e residente em Leiria.

<sup>106</sup> Iniciou o curso na Escola de Belas-Artes de Lisboa em 1925, indo concluí-lo na sua congénere do Porto em 1931.

<sup>107</sup> A imposição legal de renovar semestralmente a autorização de residência, (que em 1933 passou a ser anual), a par de possíveis constrangimentos à sua atividade cívica que a condição de estrangeiro lhe causaria e, talvez, o encorajamento de amigos, terão motivado o seu pedido de naturalização portuguesa feito a cinco de dezembro de 1910. De acordo com documentos depositados na Torre do Tombo, a pretensão foi deferida por despacho de 16 desse mês (publicado quatro dias depois no Diário do Governo). Porém, Korrodi não deu cumprimento ao artigo 4º do Decreto de dois de dezembro de 1910 (publicado no dia seguinte, que obrigava ao registo da respetiva carta na Câmara Municipal, no prazo de seis meses), continuando a identificar-se com o seu BI nº 158720, passado pelo Arquivo de Identificação de Coimbra – com menção expressa à sua nacionalidade suíça – renovado pela última vez em 1941. O visto de autorização de residência, passado pelo Governo Civil de Leiria – referindo aquele BI e a nacionalidade suíça – foi renovado pela última vez a 10 de janeiro de 1944, três semanas antes de falecer, conforme documentos arquivados no ADLRA.

<sup>108</sup> Da parte de Ernesto Korrodi, a imparidade de culto não seria obstáculo dado o histórico familiar de tolerância religiosa; segundo Korrodi (2012), os seus meios irmãos (filhos de Marie Zurgilgen) eram católicos, tal como a mãe deles. Para que o casamento fosse autorizado, Korrodi assinou um termo de compromisso segundo o qual educaria os seus filhos na fê católica (Gonçalves, 2014, p. 147).

<sup>109</sup> Quitéria Maia (1861-1946), natural de Vagos, era professora do ensino primário e pessoa de forte personalidade; segundo a sua neta Susana Bouhon Korrodi, era praticante de tiro com armas de fogo. A imprensa da época dá conta, ainda, de ter sido pioneira no uso feminino da bicicleta como meio de transporte.

O escudo protetor do cunhado não terá sido suficiente para calar completamente a maledicência popular de que deixou um desabafo (Viterbo, 1904, p. 47): «E hoje vou vivendo, *hereje* que sou na opinião do povinho, na melhor paz conjugal na *bellissima* vivenda do meu cunhado, *ás* portas mesmo da Sé de Leiria (...)». A aceitação foi mais fácil no estrato social mais culto onde cimentou inquebrantáveis amizades, como mais tarde testemunharia Afonso Zúquete<sup>110</sup>:

Naquele tempo – parece tudo tão distante! – pelo Natal, os Korrodis eram certos em nossa casa, ou então, eramos nós que íamos *a* casa dos Korrodis, àquela linda Vila Hortênsia, na Estrada da Estação, onde, a *arquitectura*, a decoração, tudo lembrava a Suíça, cuja bandeira se içava, aos *Domingos*, num alto mastro<sup>[111]</sup>.

Viria a falecer em Leiria a 3 de Fevereiro de 1944. Afonso Zúquete registou, num artigo publicado na separata do Jornal do Médico (O Lar do Médico, nº 44)<sup>112</sup>: «Foi para a terra envolvido na bandeira da sua amada Suíça – a Pátria que nunca negou – mas pediu que o sepultassem voltado para o Castelo de Leiria (...)».

## II.2 - A cidade e o seu castelo

Sendo certo que o Homem procura instalar-se no território de maneira a melhor satisfazer as suas necessidades, também é certo que é quase sempre a natureza a preparar-lhe o sítio, no saber do iminente geógrafo francês Vidal de La Blache<sup>113</sup>. Porém, nem sempre as condições de conforto biofísico são determinantes na escolha da localização; questões estratégicas por vezes se lhe sobrepõem, como é o caso dos povoados e cidades fronteiriços que devem a sua existência à necessidade de fincar a soberania sobre o território. A formação da cidade de Leiria, a partir da fundação do seu castelo, insere-se neste quadro, conforme o atestam os vestígios arqueológicos.

Não está identificada a época em que ocorreram os primeiros assentamentos populacionais onde hoje se situa Leiria. Porém, achados arqueológicos comprovam a ocupação do outeiro do castelo desde há cinco milénios. A formação da cidade ter-se-á

---

<sup>110</sup> Afonso Veríssimo de Azevedo Zúquete (1883-1936), natural de Leiria, senhor de valioso currículo académico, exerceu diversos cargos públicos importantes, entre eles, o de presidente da Câmara Municipal de Leiria.

<sup>111</sup> Conforme cópia do jornal O Lar do Médico nº 44, arquivado no ADLRA.

<sup>112</sup> Conforme documento arquivado no ADLRA.

<sup>113</sup> Paul Vidal de La Blache (1845–1918) perfilhava o possibilismo geográfico, contrapondo-se ao determinismo veiculado por Friedrich Ratzel (1844–1904).

iniciado antes do período romano, a cerca de uma légua<sup>114</sup> e meia da atual localização no sopé do morro.

Segundo Reesende (1553) «(...) Em Leiria está uma pedra que foi trazida da cidade de Collippo; que agora está destruída (...)» e que seria a pedra tumular de Laberia Galla, flamínica<sup>115</sup> de Évora e da Lusitânia<sup>116</sup>. A utilização de pedras tumulares, lápides e outras, provenientes de Collippo no Castelo, na Igreja da Pena e nas muralhas de Leiria (Brandão, 1972) permite estabelecer a conexão entre o desaparecimento de uma e o surgimento da outra, embora, segundo o mesmo autor, tenham sido identificadas sete inscrições lapidares, de um total de quarenta e quatro que foram descobertas, referindo expressamente o nome Collippo, em lugares tão dispersos e longínquos como Évora e Roma.

Reesende (1593) volta a referir a pedra tumular e apresenta uma lista de nomes latinos de cidades e vilas e os correspondentes nomes vulgares<sup>117</sup>, atribuindo a Collippo o nome de Leiria *ex ruinis*. Para Bernardes (2008) a terminação «*ippo*» é de origem túrdula<sup>118</sup> e significava o mesmo que o termo latino *oppidum*: Povoado fortificado no cimo dum monte. Pela junção do latino «*collis*» (colina) com o túrdulo «*ippo*» (povoado fortificado) se compôs Collippo. Reportando-se igualmente à origem do nome atual da cidade<sup>119</sup>, Vasconcellos (1895, p. 29), embora não conhecendo a verdadeira etimologia do nome Leiria, referiu que «(...) A designação antiga da cidade é Leireia.»<sup>120</sup> e que:

*A fôrma anterior deve ter sido Leirêa a julgar do nome que aparece nos foraes do seculo XII, publicados nos Portugaliae monumenta historica, «Leges et consuetudines», vol. I, p. 376 e 496: este nome é Leirena. Em taes documentos o n parece-me ser um simples meio de representar a nasalidade do e. Sem embargo, a fôrma primitiva pôde ter sido Leirena, mantendo o n o seu valor proprio.*

Ainda segundo a mesma fonte, documentos transcritos pelo Dr. António de Vasconcelos no seu livro D. Isabel de Aragão, Vol. I referem-na como Leyrêa. Todavia,

Falar de Leiria é evocar instintivamente a imagem do seu castelo, que não encontra rival no *paiz*, quer

<sup>114</sup> Légua métrica, equivalente a cinco mil metros, estabelecida por decreto de 2 de maio de 1855.

<sup>115</sup> Sacerdotisa, equivalente pagã de bispo cristão, segundo a mesma fonte.

<sup>116</sup> Hübner (1872) deu conta de outras descobertas arqueológicas que confirmaram a existência de Collippo.

<sup>117</sup> «Vulgar», de «latim vulgar» era a designação dada aos vernáculos do latim, língua portuguesa no caso concreto, usada pela plebe (Castro, 1762, p. 122).

<sup>118</sup> O povo túrdulo era oriundo da atual Andaluzia tendo-se deslocado para ocidente sob pressão dos cartagineses no século IV ou III aC (Bernardes, 2008).

<sup>119</sup> Não se expõe aqui as diversas histórias e lendas antigas sobre a fundação da cidade e a origem do seu nome referidas por Leal,(1874) por se lhes imputar, atualmente, alguma falta de rigor.

<sup>120</sup> Baseando-se no Cancioneiro da Vaticana, n<sup>o</sup> 1088 e de Colocci-Brancuti n<sup>o</sup> 1477.

pelo seu *aspecto* pitoresco, quer como exemplar notável e único de construção civil e militar da idade média em Portugal<sup>[121]</sup>.

Não é consensual, entre os historiadores hodiernos, a função do castelo nas estratégias de defesa e/ou expansão do território. Os registos históricos, frequentemente imprecisos, baseados em lendas ou maculados por especiosidades de cariz patriótico ou religioso ou, simplesmente, por terem sido escritos muito tempo depois da ocorrência dos factos, não permitem conclusões inequívocas<sup>122</sup>. Do que restam poucas dúvidas é que, desde a queda do império romano até pouco antes da construção do castelo, o local esteve despovoado e que a sua subsequente interiorização, decorrente da deslocação da fronteira para sul, esteve na origem da formação da cidade de Leiria em torno da fortificação.

A história do castelo começa após a conquista do castro mourisco do outeiro por D. Afonso Henriques (1139-1185)<sup>123</sup> em 1135 que ali o mandou construir (Brandão, 1632 a)<sup>124</sup> e que dois anos mais tarde foi tomado pelos almóadas. Em meados de 1139 foi recuperado pelos cristãos e nos finais desse ano caiu novamente em poder dos muçulmanos. Ficaria definitivamente nas mãos dos cristãos em 1142 sob o comando de D. Afonso Henriques que terá atribuído o primeiro foral (Brandão, 1632 a)<sup>125</sup> à povoação que, entretanto, se formara. Invocando N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> da Pena, mandou erigir uma capela<sup>126</sup> entre 1144 e 1147.

O seu filho D. Sancho I (1185-1211), mandou reedificar o castelo em 1190, atribuiu um (novo?) foral à vila em 1195 (Ribeiro, 1813, p. 193) e mandou erguer a primeira muralha e a igreja de S. Pedro (Saraiva, 1929 a), aumentada depois por D. Afonso IV.

A crescente importância da vila tornou-se patente com a sediação das Cortes de 1254 (Brandão, 1632 b), convocadas pelo rei D. Afonso III (1248-1279). O seu prestígio aumentou

---

<sup>121</sup> Conforme documento arquivado no ADLRA.

<sup>122</sup> Neste trabalho, levou-se em consideração as análises de consistência dos registos históricos feitas por Ribeiro (1813), Figueiredo (1825) e Almeida (1831).

<sup>123</sup> Em todo este trabalho, os períodos referentes a monarcas indicam as datas de início e final dos seus reinados.

<sup>124</sup> O referido autor desacredita a data de 1117 apontada por alguns cronistas.

<sup>125</sup> O citado autor contesta os historiadores que datam a posse definitiva de Leiria em 1145. Por sua vez, Ribeiro (1813, p. 123) questionou a autenticidade da cópia do foral (jamais se encontrou o original) transcrito na referida obra e que, mais tarde, Herculano (1854, p. 56) abonaria. Saraiva (1929 a, pp. 13–27) entraria na polémica concluindo pela falsidade do documento.

<sup>126</sup> A generalidade dos historiadores que refere estes factos baseia-se no texto historiográfico produzido em data (1185?) e por autor desconhecidos, inicialmente (1632) denominado *Chronica Gothorum* (Crónica dos Godos) por Frei António Brandão e mais tarde (1764) renomeado de *Chronicon Lusitanum* (Crónica da Lusitânia) por Frei Henrique Florez, que o reproduziram nas suas obras.

durante os reinados de D. Dinis (1279-1325) e de D. Afonso IV; D. Dinis residiu em Leiria em vários períodos e doou a vila e o castelo à rainha Santa Isabel em 1300 (Brandão, 1632 a).

É sobre este período que se desenvolveu alguma controvérsia, ao atribuir-se a construção dos Paços Novos ora a D. Dinis ora a D. Afonso III<sup>127</sup>. Certo é ser de D. Dinis a iniciativa da reconstrução da torre de menagem do castelo (1324), embora ficasse concluída já no reinado de D. Afonso IV (1325-1357), conforme atestava uma inscrição epigráfica<sup>128</sup> no seu exterior. A construção dos Paços Novos (ou Paços da Rainha) e a reconstrução da Igreja da Pena<sup>129</sup>, com dimensões mais generosas, terão ocorrido no reinado de D. João I (1385-1433). Korrodi (2009) defende esta datação com fundamentos apresentados adiante, onde se discorre sobre a sua dedicação ao património.

A expansão da vila prosseguiu durante o reinado de D. Fernando (1367-1383), em direção ao rio Lis, apesar da nova (última) muralha que este rei mandou edificar (Castro, 1762, p. 312). Em 1510, D. Manuel I (1495-1521) concedeu o Foral Novo a Leiria que se tornaria cidade em 1545 por determinação de D. João III (1521-1557) (Brandão, 1632 a).

O fim da utilidade militar, o terramoto de 1755 e as invasões francesas ditaram o abandono do castelo e a sua subsequente utilização como fonte de matéria prima para a expansão da cidade.

Dois invariantes físicos condicionaram o crescimento urbano: O morro do castelo e o rio Lis que o contorna no sentido direto de sudeste até noroeste. Este, devido à imprevisibilidade e violência das suas enchentes, frequentemente causava inundações na baixa da cidade<sup>130</sup>, que ocupava antigos campos agrícolas ribeirinhos. Para solucionar o problema, foram realizadas obras de retificação do rio, entre 1699 e 1702 (Margarido, 1988), que constaram da deslocação do trecho mais próximo da cidade para um alinhamento cem metros mais distante (Fig. 7). Apesar dos transtornos que causava, o rio era fonte de energia para um conjunto de indústrias que se foram instalando nas suas margens, entre a Ponte dos Caniços e a Ponte Nova. O antigo leito, que passou a ser conhecido por Vala Real,

---

<sup>127</sup> Segundo Saraiva, (1929 a) a Alcáçova e a Igreja da Pena datam de D. Dinis.

<sup>128</sup> Esta inscrição, localizada do lado esquerdo da entrada, está atualmente ilegível, mas, afortunadamente, foi feita a sua transcrição em Brandão (1672, p. 384).

<sup>129</sup> Primitivamente edificada e doada aos Cónegos Regrantes de Santa Cruz de Coimbra em 1155 (Costa, 1997).

<sup>130</sup> A causa da violência das cheias e a sua imprevisibilidade derivam da natureza cársica da sua nascente; quando a infiltração de água pelos algares inunda os sifões, dá-se o escoamento por sucção dos reservatórios subterrâneos até à rotura dos fechos hídricos. O problema era ainda agravado pela reduzida vasão proporcionada pela Ponte dos Arcos, mais tarde demolida e substituída pela Ponte Nova.

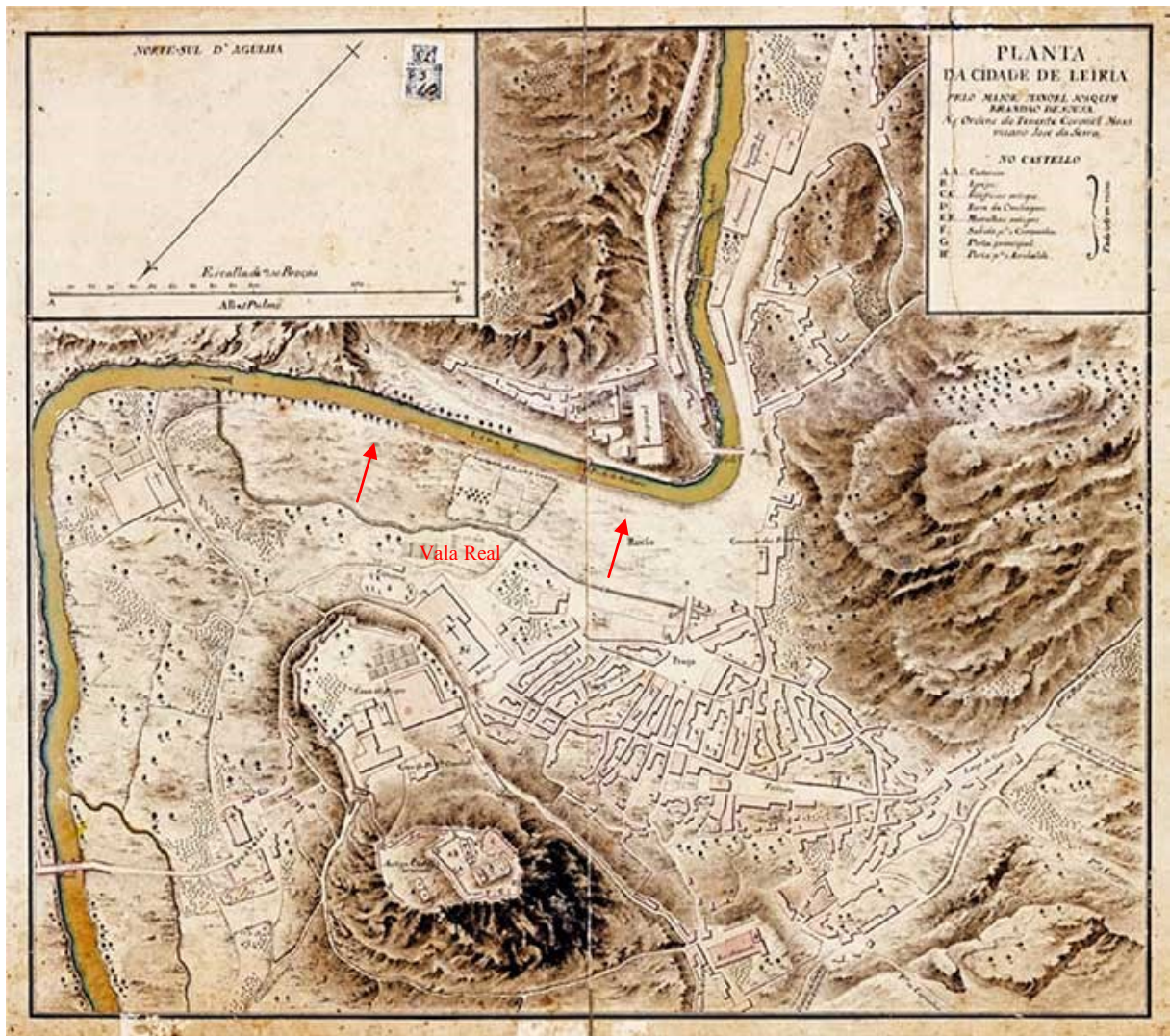


Fig. 7 - Planta da cidade de Leiria no século XIX

transformou-se em escoadouro de águas residuais que gradualmente (1849-1932) foi aterrado até dar lugar à construção da principal artéria da cidade, a Av. Heróis de Angola e à ampliação do rossio, hoje Jardim Luís de Camões.

Esgotado o espaço ribeirinho, o crescimento em direção à Portela, que é atualmente a parte alta da cidade, seria encetado por um plano urbanístico (Fig. 15) da autoria de Korrodi<sup>131</sup>. Duas obras relevantes marcam o topo desse espaço: O Convento dos Franciscanos com projeto de Nicola Bigaglia e os Paços do Concelho de autoria de Ernesto Korrodi (ver no Anexo I), executados concomitantemente no início do século XX.

<sup>131</sup> Plano de demorada execução cuja principal via, a Avenida dos Combatentes da Grande Guerra, seria iniciada somente em 1939 (Margarido, 1988).

### III - O legado de Ernesto Korrodi

#### III.1 - Atividade cívica

A condição de estrangeiro residente não constituiu, para Ernesto Korrodi, obstáculo suficiente para impedir-lhe o exercício quase pleno da cidadania portuguesa. Como o próprio deixou subentender, no diário da sua viagem à Suíça<sup>132</sup>, comemorando o «(...) semi-centenário da minha partida para Portugal onde encontrei a minha segunda pátria.», sentia-se perfeitamente integrado na sociedade<sup>133</sup>. Foi um cidadão interventivo não só no âmbito individual, mas, participando também em ações coletivas: Em 1907 foi criada, por um grupo de republicanos de Leiria, uma Comissão Promotora da Cidade, à qual Korrodi aderiu prontamente, no seio da qual se formou a efémera<sup>134</sup> Liga dos Interesses de Leiria que viria a produzir um «Guia do viajante do Distrito de Leiria», tendo Korrodi como autor da parte artística (Costa, 1997, p. 119). Em 1925 foi a vez da sua participação como vogal da Comissão de Iniciativa de Leiria, instituída para a promoção turística do município.

Um apontamento biográfico publicado no jornal «O Primeiro de Janeiro» de 23 de dezembro de 1962<sup>135</sup>, Renato Sérgio, ex-aluno de Korrodi, definia-o como um democrata que se juntou aos «Pró-Homens da República Portuguesa», movimento que congregava os contestatários do regime monárquico então vigente. Registe-se, contudo, que o rei D. Carlos tinha grande apreço por Ernesto Korrodi, cujo ateliê visitou e de quem recebeu um exemplar dos estudos histórico-arqueológicos do castelo<sup>136</sup>.

---

<sup>132</sup> Conforme manuscrito constante da documentação pessoal disponível no ADLRA.

<sup>133</sup> Korrodi registou, ainda, que partiu de Leiria em 30 de junho de 1939, «No dia de festa nacional, dia de sol radiante, lembrando-nos da fuga para Paris há 25 anos.». Não foi possível esclarecer as circunstâncias e que pessoas estiveram envolvidas neste episódio que coincidiu com o eclodir da Primeira Grande Guerra, na qual Portugal se envolveu. Segundo o depoimento do seu bisneto Miguel Korrodi Ritto, é possível que, face ao início da guerra, se tenha deslocado à Bélgica em 1914 a fim de retirar, para a Suíça, a sua irmã Frida que se divorciara nesse mesmo ano. Mais tarde, a irmã volatária a fixar residência em Portugal.

<sup>134</sup> Extinguiu-se no ano seguinte.

<sup>135</sup> Cópia arquivada no ADLRA.

<sup>136</sup> Susana Bouhon Korrodi lembra-se do seu avô lhe contar que a rainha D. Amélia, de naturalidade francesa, aprazia-se de conversar com ele na língua mãe que ele falava fluentemente.

### • As Causas

Korrodi defendia, na imprensa e em conferências, a conservação dos monumentos nacionais e em particular, do Castelo de Leiria. Da retórica a atos concretos, em 30 de setembro de 1915, juntamente com o seu grande amigo eng. Afonso Zúquete, fundou a Liga dos Amigos do Castelo de Leiria, de que se tornaria o sexto sócio<sup>137</sup>, com o objetivo de conservar as ruínas de todo o conjunto intramuralhas afonsinas e ainda a Igreja de S. Pedro. Aderiram ao projeto o eng. José Theriaga, o professor de belas-artes Narciso Costa, Tito Larcher e diversas outras personalidades influentes da cidade. A sua dedicação à proteção e restauro do Castelo de Leiria contribuiu decisivamente para a sua classificação como Monumento Nacional em 1910.

Em 1911 liderou o movimento pelo descanso semanal aos domingos, através de conferências e de artigos nos média (Oliveira, 2004), chegando mesmo a presidir a uma comissão promotora que realizou um inquérito a nível nacional sobre o cumprimento do descanso dominical.

### • O «*Helvétius*»

A maçonaria, venerada por uns e execrada por outros reúne, apesar disso, um importante consenso: É uma instituição cuja ação, malgrado o seu secretismo, é incontornável na história de Portugal, particularmente no último quartel do século XIX e primeiro do século XX, período de maior desenvoltura de Ernesto Korrodi, pelo que, segundo as conclusões da investigação de López (2014),

Introduzir o fator ou o facto maçónico na biografia das personalidades desta época quer sejam, importantes dirigentes políticos, arquitetos ou urbanistas, permite compreender uma série de circunstâncias, desde desenvolvimentos pedagógicos até ideias filantrópicas de primeira índole que, de outro modo, não seriam visíveis<sup>[138]</sup>.

Aplicada num âmbito sistémico, esta perspetiva revelaria imediatamente a total coincidência dos períodos de ascensão (até 1910), plenitude (1910-1926)<sup>139</sup>, declínio (1926-1935) e discrição (pós 1935) da vida profissional de Korrodi e do poder maçónico na sociedade portuguesa.

---

<sup>137</sup> Conforme cópia do jornal O Lar do Médico nº 44, arquivado no ADLRA.

<sup>138</sup> Tradução livre do original em espanhol.

<sup>139</sup> Já Costa (1997, p. 135) se tinha apercebido de que «A maior parte da obra de Korrodi realizava-se, assim, pelos anos 10 (...)» sem, contudo, relacionar o facto com a influência maçónica na sociedade.

Impunha-se, então, investigar os indícios de subliminar influência maçónica em diversos episódios marcantes da sua vida visando a sua cabal compreensão. Esta incursão, temerária pelo risco de ser interpretada como menosprezante do seu exemplar percurso de cidadão, professor e arquiteto, culminaria justamente com o oposto: Mostrou que geriu com perspicácia a sua vida pessoal e profissional ciente de que o seu sucesso dependeria, não só, do mérito do trabalho desenvolvido – a parte substantiva – mas, também do reconhecimento do seu valor no meio oficial – a parte adjetiva do sucesso. Korrodi ter-se-á apercebido de que, não sendo membro duma linhagem tradicional do País, não sendo sequer cidadão nacional, para alcançar êxito teria de se apoiar nas conexões duma espécie de «metapoder», omnipresente e onnipotente na sociedade do seu tempo.

Ernesto Korrodi seria iniciado em 1908, na recém-instalada Loja 297 – Trindade Leitão, de Alcobaça<sup>140</sup>, com o codinome de «Helvétius», transitando posteriormente para a Loja 274 – Gomes Freire, de Leiria<sup>141</sup> (Marques, 1986), fundada por Joaquim Nunes Sequeira, de quem se tornou grande amigo e para quem projetou diversas obras, de entre as quais a própria residência<sup>142</sup>.

A filiação maçónica de vários – e bons – clientes que grangeou ao longo da sua carreira, se por um lado pode ser vista como natural face ao poder económico e ao estatuto social destes, superior à média nacional, não é, porém, despicienda a possibilidade de serem os contactos no seio da sociedade secreta a propiciarem-lhe numerosas encomendas, nos mais improváveis municípios<sup>143</sup>. López (2014) refere expressamente que a ligação à maçonaria de renomados arquitetos portugueses<sup>144</sup> lhes garantia «(...) uma ampla carteira de clientes (...)». Galvão e Mendes (2011) abordam também estas relações interpessoais de arquitetos e mecenas/filantropos no seio da sociedade secreta<sup>145</sup>.

---

<sup>140</sup> Foi encerrada em 1913.

<sup>141</sup> Onde se tornou «Venerável».

<sup>142</sup> A Vila Francelina, referida adiante.

<sup>143</sup> Korrodi realizou perto de 400 trabalhos em 62 dos atuais 308 municípios portugueses. A par desta possibilidade, as funções que desempenhou como arquiteto do BNU e do BP e os prémios Valmor que obteve terão sido decisivos para alargar o âmbito espacial da sua atividade de arquiteto.

<sup>144</sup> Citando especificamente: Adães Bermudes, Cassiano Branco, Keil do Amaral, Norte Júnior, Possidónio Silva, Rosendo Carvalheira e Troufa Real, podendo juntar-se-lhes José Luís Monteiro, Raul Lino e Ventura Terra, (Galvão e Mendes, 2011).

<sup>145</sup> Refira-se que até 1917, quando Korrodi foi galardoado com o seu 2º Prémio Valmor, 11 dos 15 prémios foram atribuídos a arquitetos maçons: Ventura Terra (1903, 1906, 1909 e 1911), Norte Júnior (1905, 1912, 1914 e 1915), Adães Bermudes (1908) e Korrodi (1910 e 1917).

Esta particularidade do relacionamento cliente - arquiteto não se limitou à contratualização de cada projeto; detalhes ostensivos, discretos ou mesmo dissimulados compõem a semiótica percebida nas obras realizadas, manifestando ou indiciando a sua existência.

A partir do golpe de estado de 28 de maio de 1926, de pouco valeriam a Korrodi as muitas e até então influentes amizades que estabelecera desde a sua chegada. A conjuntura económica também se tornou desfavorável: As medidas de equilíbrio orçamental decretadas por Oliveira Salazar, fortemente inibidoras do investimento, reduziram a encomenda de novos projetos, consubstanciando o declínio da atividade profissional de arquiteto.

A menção à possível influência maçónica no percurso profissional de Ernesto Korrodi, pormenor descuro em todos os estudos anteriores, é feita ao longo deste trabalho com as naturais reservas sobre a sua efetiva ocorrência face à impossibilidade de comprovação.

### **III.2 - A atividade docente**

Após a conclusão do curso, Korrodi deslocou-se à Itália em visita de estudo que lhe «(...) despertou o apetite de conhecer a vida dos países *meridionaes* (...)» (Viterbo, 1904, p. 46). A oportunidade para concretizar aquele desejo surgiu, como já foi referido, com o concurso para professor de desenho aberto pelo governo português na sua representação diplomática em Berna.

Colocado inicialmente na Escola Industrial de Braga (1889) onde permaneceu por cinco anos, período em que realizou uma visita ao seu colega e compatriota José Biemann<sup>146</sup>, que lecionava na escola de Leiria tal como Nicola Bigaglia e João Ribeiro Cristino da Silva (diretor)<sup>147</sup>. Foi com esta visita que nasceu a sua paixão pelo castelo.

Biemann seria transferido para Lisboa, sendo substituído pelo holandês van Krieken que também se mudaria para a capital, abrindo a vaga que Korrodi não desperdiçou, de se mudar para Leiria e assim poder dedicar-se ao estudo do monumento.

A Escola Industrial Elementar de Leiria funcionou em diversos edifícios de entre os

---

<sup>146</sup> Informação prestada pela sua neta Susana Bouhon Korrodi.

<sup>147</sup> Pai do conhecido arquiteto Luís Cristino da Silva.

quais um solar na Rua de Alcobaça cuja aquisição, em 1903, teve o empenho de Korrodi que ali se tornou diretor interino<sup>148</sup> em 1905 e efetivo de 1906 a 1917 (Oliveira, 2004).

A exemplo da maioria dos professores que foram contratados para o ensino de desenho industrial, Ernesto Korrodi estava mais vocacionado para o desenho artístico do que para o desenho técnico<sup>149</sup>. Esta, porém, era apenas uma das fragilidades do subsistema de ensino profissionalizante: O modelo instituído não se ajustava à realidade do País, pois era dirigido à formação e aperfeiçoamento da classe operária cujo baixo nível de alfabetização não satisfazia a exigida conclusão do ensino primário para nele ingressar (Korrodi, 1909). Na maioria das escolas do interior, lecionava-se quase exclusivamente desenho e modelação em regime noturno.

A situação foi denunciada por Ernesto Korrodi num pronunciamento feito no 2º Congresso Pedagógico promovido pela Liga Nacional de Instrução realizado em 18 de março de 1909 na Sociedade de Geografia de Lisboa, a que compareceu como representante da sucursal leiriense, da qual era vogal<sup>150</sup>. Após uma nota introdutória, no seu o manifesto «O Ensino Profissional em Portugal em Face do Analfabetismo» propunha ao congresso um conjunto de reformas a submeter aos poderes públicos e que basicamente constava da divisão do ensino industrial em dois segmentos: Um voltado para a formação de mestres industriais e outro, mais disperso e profuso no território, destinado ao aperfeiçoamento dos operários. Previa ainda a criação de cursos noturnos de alfabetização para adultos operários (Korrodi, 1909).

A sua dedicação ao ensino levou-o a aderir com entusiasmo às Missões Estéticas de Férias – MEF criadas pelo Decreto-Lei nº 26957 de 28 de agosto de 1936 numa altura em que se procurava aguçar o fervor nacionalista através do culto da história e do património entre os jovens estudantes de artes, prevenindo assim desvios para «vanguardismos estranhos». A iniciativa das MEF não foi alheia à criação da ANBA em 1932, pois, os relatórios elaborados pelas missões contribuíram para o inventário artístico iniciado pela academia. Foram realizadas treze MEF entre 1937 e 1950 com mais de cem estudantes das escolas de belas-

---

<sup>148</sup> Segundo Gonçalves (2014, p. 135), durante algum tempo, também deu aulas de alemão no Liceu Rodrigues Lobo. O anterior diretor, João Ribeiro Cristino da Silva, concorreu e foi admitido como professor do ensino industrial no Brasil.

<sup>149</sup> Num artigo publicado no jornal «O Primeiro de Janeiro» de 23 de dezembro de 1962, o ex-aluno Octávio Sérgio, dizia que «Desenhava e aquarelava admiravelmente, e, com dotes naturais de pedagogo, na escola industrial educou e formou várias gerações de artistas e artifices.».

<sup>150</sup> A Liga Nacional de Instrução gozava da simpatia e apoio da maçonaria (Henriques, 2015) à qual estavam filiados os seus dois fundadores: José Francisco Trindade Coelho e Manuel Borges Grainha.

-artes, do ensino industrial e artistas já diplomados. A primeira missão foi dirigida por Raul Lino; Ernesto Korrodi dirigiu a 6ª MEF e foi o único diretor a apresentar um programa completo. Crê-se que o convite dirigido a Korrodi se relacionou com a sua posterior indigitação para dirigir o inventário artístico do Concelho de Leiria.

Sempre que uma oportunidade se lhe deparava, apresentava contributos para melhoria do sistema educativo. Assim o fez, em carta datada de primeiro de julho de 1901 e dirigida ao jornal Diário de Notícias, com a sugestão de se constituir museus de arte aplicada como forma de melhorar o ensino profissional artístico, a exemplo do que se passava noutros países. Referia-se a um artigo sobre a criação dum museu municipal em Barcelos (Viterbo, 1904), cujo projeto fora da sua autoria, considerando que «(...) Bem pena é que em Portugal o Governo, criando o ensino profissional artístico, não tivesse sido guiado por esta norma (...)», enaltecendo o valor intrínseco da criação do museu, por nenhuma outra forma ser «(...) Mais proveitosa, mais ao alcance de todas as *intelligencias* do que a contemplação e estudo dos *productos de actividade* e engenho dos nossos antepassados. Assim o *comprehenderam* os povos que hoje vão na vanguarda do progresso (...)».

A oficina de cantarias que estabeleceu a poente da sua residência/ateliê de arquitetura, cuja génese será esclarecida adiante, para além da produção para as próprias obras e para satisfação de encomendas, tinha também uma componente pedagógica: Formou artistas, alguns dos quais criaram os seus próprios negócios. O apreço pelo trabalho desenvolvido por Korrodi no ensino da arte da cantaria levou o então Ministro do Fomento António Aurélio da Costa Ferreira a solicitar-lhe uma monografia tendo em vista a criação de um «curso de canteiro» na Escola Domingos Sequeira da qual Korrodi era diretor e conforme desejo deste. Segundo o despacho do ministro<sup>151</sup>, a incumbência justificava-se pela «(...) competência e dedicação do professor das escolas industriais, *director* da referida escola de Leiria, professor Ernest [sic] Korrodi (...)»<sup>152</sup>.

Em reconhecimento pelo trabalho desenvolvido pelos professores estrangeiros, de entre os quais Ernesto Korrodi, o Governo Português, através do Decreto nº 12072 de quatro de agosto de 1926, concedeu-lhes o direito de aposentação.

---

<sup>151</sup> Publicado no Diário do Governo nº 189 de 13 de agosto de 1912.

<sup>152</sup> António Aurélio da Costa Ferreira, ocupou aquela pasta de junho de 1912 a janeiro de 1913. O seu percurso profissional e político até então era completamente dissociado do de Korrodi, salvo quanto à convicção republicana e à filiação maçónica de ambos, o que poderá ter ajudado à prontidão (apenas dois meses) com que satisfaz a pretensão do docente.

### III.3 - A dedicação ao património

Ernesto Korrodi, não obstante a sua nacionalidade estrangeira, era um devotado apreciador do património arquitetónico português, inconformado com a situação de descaso por as autoridades não «(...) *compreenderem* em toda a sua realidade a *importancia* dos estudos *historico-artisticos* e a necessidade absoluta de conservar e respeitar a herança *artistica* dos seus antepassados.», como transcreveu Viterbo (1904, p. 46).

O seu primeiro estudo do património nacional, concluído em 1897, quando já se encontrava em Leiria, sob o título «Um Monumento *Byzantino-Latino* em Portugal»<sup>153</sup>, versava sobre uma capela, designada de S. Frutuoso de Montélios em homenagem ao seu fundador, incorporada no então extinto Mosteiro de S. Salvador em Braga (Korrodi, 1898).

Antes, porém, em outubro de 1895, apresentou no Ministério das Obras Públicas um projeto de restauro da Igreja da Pena (Leiria) para ali se instalar um museu arqueológico. O plano, a ser apreciado pela Comissão dos Monumentos Nacionais, era acompanhado dum memorando sobre os estudos histórico-arqueológicos e do estado de conservação do património arquitetónico. A diligência traduzia a autonomização de parte duma outra mais abrangente que segundo Vasconcellos (1895, p. 223) fora divulgada na edição do Jornal «O Século» de sete de agosto de 1895:

O Sr. Oliveira Simões, que, durante a ausência do Sr. Dr. Joaquim Tello, ficou exercendo as *funções* de chefe da repartição de *industria*, apresentou *hontem* ao Sr. ministro das obras *publicas* o Sr. Corrodi, [sic] professor da Escola Industrial de Leiria. O Sr. Corrodi [sic] depôs nas mãos do Sr. conselheiro Campos Henriques o *projecto* da apropriação das *ruinas* da *capella* do *castello*, *d'aquella* cidade, a um museu *districtal archeologico*, e *offereceu-lhe* um outro *projecto* sobre a reconstituição do *castello*, *projectos* a que O *Seculo* já por vezes se referiu.

Para ambos o ministro teve palavras de subido valor, *promettendo recommendar*, com especial interesse, *á comissão* dos monumentos *nacionaes*, o primeiro *d'esses projectos*.

A prioridade atribuída pelo ministro, ditada pela condição de ruína da igreja, levou ao destaque da referida proposta de um museu na igreja<sup>154</sup> e à apresentação posterior do projeto de reconstituição do castelo de Leiria<sup>155</sup>, que seria enaltecido por Viterbo (1899, p. V):

<sup>153</sup> Trabalho publicado em artigo no Boletim da RAACAP, Tomo VIII, nºs 1 e 2.

<sup>154</sup> No dia 16 de outubro seguinte, o mesmo jornal informava que a Câmara Municipal de Leiria enviara ao Governo, por intermédio do Governador Civil, um manifesto de apoio à iniciativa de Korrodi no qual informava que este «(...) *offerece* a sua participação nas *despezas* que realmente não são avultadas.»

<sup>155</sup> Na verdade, o estudo incidiu sobre os principais edifícios da cidade medieval: Castelo, Alcáçova, Igreja de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> da Pena e Igreja de S. Pedro.

Ultimamente o sr. Korrodi publicou um trabalho *interessantissimo*, de *analyse* e de *reconstrucção*, acerca do *castello* de Leiria, uma das *paginas* mais importantes da nossa *architectura* civil medieval.

Sob a designação de «Estudos de *reconstrucção* sobre o *Castello* de Leiria» Korrodi elaborou um conjunto de 26 estampas de reproduções fotográficas dos desenhos originais que produziu e que foi editado no Instituto Poligráfico de Zurique em 1898, acompanhado da respetiva memória impressa em Lisboa, com o apoio do governo, após prévia apresentação ao Ministério das Obras Públicas, em 1895.

A obra editada é o resultado de apurados estudos de arqueologia arquitetónica e dos registos históricos<sup>156</sup> que lhe permitiram deduzir a cronologia das diversas construções, até então envolta em grande incerteza. Foi um trabalho pioneiro, porém minucioso, contrariando a «maior parte dos *escriptores* e *archeologos* (...)» (Korrodi, 1898, p. IX) e que deu azo a novos estudos, nomeadamente de Jaime Cortesão, José Hermano Saraiva e Tito Larcher, cujas conclusões não são coincidentes com as de Korrodi<sup>157</sup>.

A identificação precisa dos estilos e das datas de construção dos diversos monumentos assumia importância fundamental para Korrodi, que nos seus estudos de reconstrução seguia o método defendido por Viollet-le-Duc, reconstituindo-os imaginativamente segundo o princípio da unidade de estilo. Para o rigor pretendido procedeu a investigações epistemológicas baseadas em fontes documentais e epigráficas, em prospeções arqueológicas e



Fig. 8 - Ruínas do Castelo de Leiria

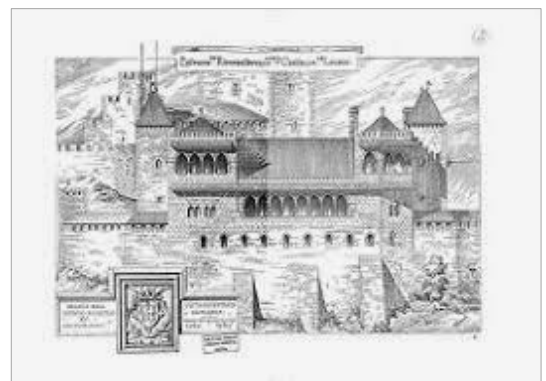


Fig. 9 - Desenho de restauro do Castelo

<sup>156</sup> Designadamente a Crónica dos Godos, o Couseiro e textos de Vilhena Barbosa, Aarão Lacerda, Vitorino da Silva Araújo e Tito Larcher (Korrodi, 1898).

<sup>157</sup> Apesar das lacunas documentais, as datações e os estilos arquitetónicos oficialmente reconhecidos pela DGPC são coincidentes com os definidos por Korrodi.

na análise formal de elementos estruturais e decorativos subsistentes.

A datação korrodiana da alcáçova assentou na comparação com outras obras cujas datas de construção eram conhecidas, designadamente, o Claustro do Silêncio do Mosteiro de Alcobaça, sem se deixar iludir pela presença de alguns pormenores extemporâneos porque...

(...) em Portugal certas *fôrmas architectonicas* se conservam com singular tenacidade *atravez* dos *seculos*, sem se influenciarem quasi nada da sucessiva transformação que *soffre* a arte de construir em outras regiões da Europa.

Referia-se em concreto aos arcos românicos que cobrem as janelas entre o salão nobre – também designado de aula régia – e a galeria, cujos ornamentos denunciam o seu uso tardio, bem como aos arcos ogivais sobre colunata dupla da galeria, que a exemplo do Claustro do Cemitério do Convento de Cristo de Tomar ou do Convento de S. Francisco de Alenquer, não correspondem ao estilo da época em que foram executados.

Com a investigação realizada, Korrodi reconheceu, ainda, na regularidade da planta da alcáçova, invulgar no período medieval, uma evidência da sua construção segundo um plano pré-estabelecido. Esta foi, aliás, uma constatação utilizada na defesa da sua tese da conceção joanina<sup>158</sup> num artigo intitulado «A alcáçova do *Castello* de Leiria e sua significação social e *politica*» publicado no Boletim da Academia de Belas-Artes nº 13, já depois da sua morte, em 1944. A par daquele argumento, frisou a inexistência de pormenores reveladores de uma evolução estilística que tipificassem um diacronismo nas ruínas da alcáçova.

Mais segura foi a datação da Igreja da Pena, quer a obra original quer a sua ampliação; a semelhança absidal com as absidiólas do Mosteiro da Batalha, o brasão de D. João I e o Y presente na decoração<sup>159</sup> levaram-no a atribuir a ampliação a este rei, posteriormente por si confirmada através de documentação histórica<sup>160</sup>. Apesar das alterações que se seguiram – e que Korrodi (1898, p. XXI) identificou – as características originais...

(...) não foram de tal forma adulteradas, nem o seu estado de depredação é tão adiantado que já não valha a pena salvar da ruína um documento que, *alem de historico*, é altamente importante para o estudo da arte *portuguesa*.

---

<sup>158</sup> Feita em contraponto aos que, posteriormente ao seu estudo de restauro, advogavam a origem dionisina e fernandina da Alcáçova e da Igreja de N<sup>ã</sup> S<sup>ã</sup> da Pena.

<sup>159</sup> A letra Y era simbolicamente usada por D. João I no seu brasão e nas moedas cunhadas no seu reinado.

<sup>160</sup> O Couseiro (ou Memórias do Bispado de Leiria) é perentório ao situar nos reinados de D. Afonso Henriques a capela original e no de D. João I a sua ampliação.

A identificação de sete das marcas de canteiros do Mosteiro da Batalha e outras tantas da Capela da Pena entre as dezoito marcas observadas nos Paços Novos são um argumento de peso em prol das conclusões de Korrodi.

Embora não esteja fisicamente associada ao castelo, a igreja de S. Pedro, com a sua localização na cidade muralhada e a sua importância histórico-arquitetónica, foi incluída no estudo realizado. Korrodi desenvolveu a sua investigação tomando por base o trabalho do arquiteto Júlio César Bizarro que visara o restauro da igreja românica. É incerta a data da sua fundação, que pela evidência de outros factos históricos seria posterior a 1180, mas que Ernesto

Korrodi situa em meados do século XII pela pureza românica do estilo, semelhante à da antiga igreja da S. Cristóvão de Coimbra, cuja data de construção foi fixada na primeira metade do século XI pelo arqueólogo Augusto Filipe Simões (1835-1884).

No «Estudo *Historico-Archeologico e Artistico* da Real Abadia de Santa Maria de Alcobaça» publicado em 1929 pela Associação dos Arqueólogos Portugueses em «Monumentos de Portugal, *Colecção de Vulgarização Artistico-Monumental*», nº 4, Ernesto Korrodi foi perspicaz ao discernir o que designou de «teoria da simetria de Alcobaça em relação ao Claraval<sup>161</sup>», numa época em que ainda era incompreendida a complexidade espacial das construções cistercienses.

Sendo rígido o programa utilizado pela Ordem nas suas obras, haveria, certamente, semelhanças na organização espacial, no caso, acentuadas pelo idêntico porte. Este trabalho foi integrado no Dicionário da Arquitetura Francesa do Século XI ao Século XVI de Viollet-le-Duc.

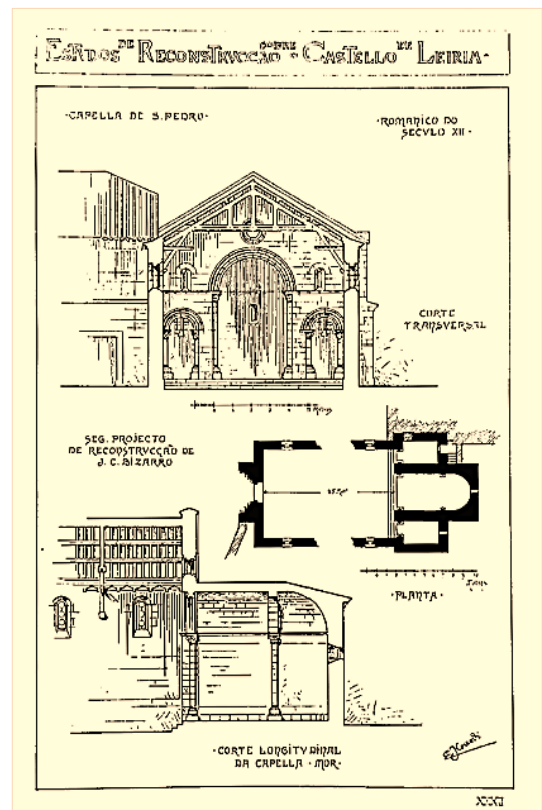
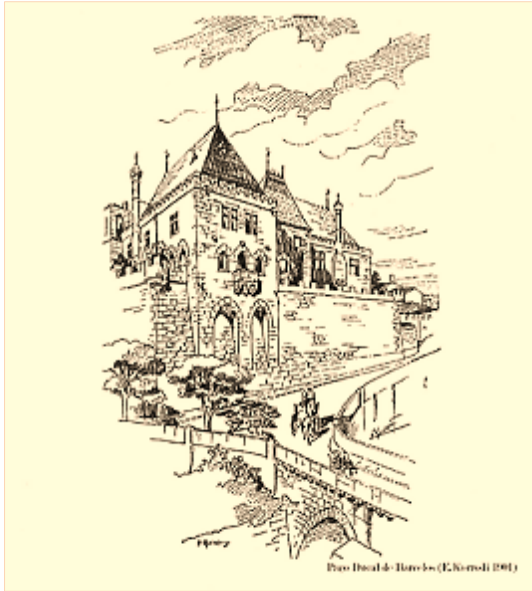


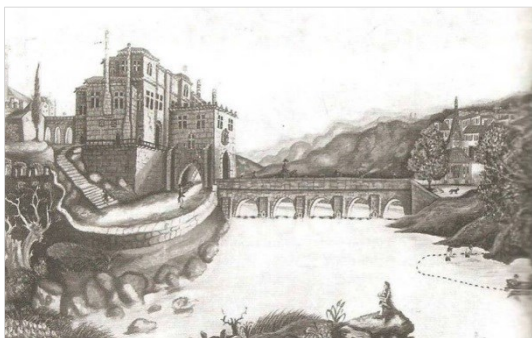
Fig. 10 - Desenho da Capela de S. Pedro

<sup>161</sup> A abadia cisterciense de Alcobaça é uma das 350 que foram fundadas por toda a Europa a partir da Abadia do Claraval, derivada da de Cister, fundada por Bernardo de Claraval ([https://pt.wikipedia.org/wiki/Abadia\\_de\\_Claraval](https://pt.wikipedia.org/wiki/Abadia_de_Claraval) em 2016-10-01).

Korrodi dedicou-se ainda ao estudo de vários outros monumentos que visitou e desenhou<sup>162</sup>, designadamente os Castelos de Porto de Mós, Pombal e Ourém, a Igreja Matriz da Batalha, a Igreja do Carmo (Lisboa), Sé do Porto, Sé Velha de Coimbra, Igreja de Leça do



**Fig. 11 - Paços Duais em Barcelos**



**Fig. 12 - Desenho do pintor Manoel Luís Pereira (1786)**

Balio e Palácio dos Duques de Bragança, de Guimarães. O seu projeto de restauração do Castelo de Barcelos<sup>163</sup> para nele ser instalado um museu de arte, do qual alguns excertos foram publicados pelo «Jornal de Notícias», foi alvo de críticas num artigo do jornal «O Dia» que o achacou de «chaletecismo» pela acentuada inclinação dos telhados. Com uma magistral lição de história da arquitetura portuguesa, Korrodi justificou o seu projeto numa carta dirigida ao «Jornal de Notícias» que a publicou a 11 de julho de 1901 (Viterbo, 1904).

O projeto de reconstrução, que nunca se consumou, difere substancialmente dum desenho, da autoria do pintor Manoel Luiz Pereira<sup>164</sup>, elaborado em 1786, posteriormente, portanto, aos danos causados pelo terramoto de 1755, mas, anteriormente à demolição parcial ordenada pelas autoridades municipais. Um museu – Museu Arqueológico de Barcelos – viria a ser instalado nas ruínas, no início do século XX.

Para além dos estudos, Korrodi

<sup>162</sup> Conforme documento arquivado no ADLRA.

<sup>163</sup> Também conhecido por Paço do Conde de Barcelos e por Paço do Duque de Bragança, foi mandado erigir por D. Afonso I, 8º Conde de Barcelos e 1º Duque de Bragança.

<sup>164</sup> Que se encontra reproduzido num painel de azulejos aposto numa das paredes das ruínas deste castelo apalaçado do primeiro quartel do século XV.

interessava-se pelo restauro, mobilizando vontades e grangeando os meios materiais necessários. A sua dedicação valeu-lhe um lugar no Conselho de Arte e Arqueologia da 2ª Circunscrição (Coimbra).

Em 1915 e por iniciativa da Liga de Amigos do Castelo de Leiria, começou a intervenção no castelo utilizando fundos próprios e apoio do poder público. Discórdias, entre a Direção das Obras Públicas no Distrito de Leiria e Ernesto Korrodi, ditaram o afastamento deste da condução dos trabalhos. Aquele organismo opunha-se à reconstrução integral, segundo os princípios de Viollet-le-Duc, com base na génese joanina da alcáçova. Nessa época, ainda estava arreigada a tradição da autoria dionisina e por outro lado, já se preconizava a aplicação dos princípios de Camilo Boito ao restauro de monumentos.

O dissídio ditaria a suspensão das obras por cinco anos (1916-1921). Foi o desmoronamento parcial de alguns muros que agudizou a necessidade da retoma dos trabalhos que seriam prosseguidos até 1934, a cargo duma comissão administrativa dirigida por Korrodi – que em 1933 se retirou – e sob a tutela da DGEMN, que ainda os prosseguiu durante algum tempo, segundo os planos dele. Naquela nova fase, Korrodi abdicara do princípio da reconstrução integral que idealizara<sup>165</sup>; a consolidação das ruínas foi feita por anastilose, com recurso a betão armado oculto na estrutura de pedra.

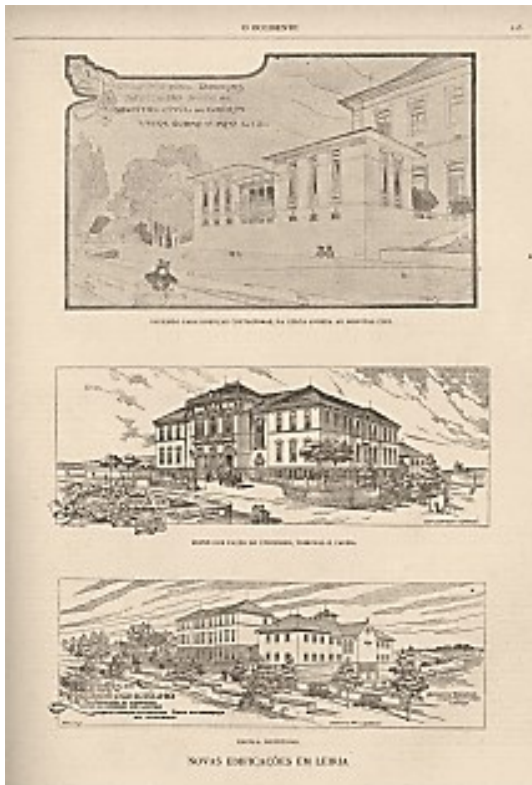
Embora se deva a Korrodi, em especial, o estudo e as obras de restauro do castelo, a maioria dos trabalhos foi realizada pela DGEMN já no Estado Novo. Algumas das intervenções que ele levava a cabo foram até desfeitas a fim de excluir os acrescentos imaginários que havia introduzido.

Apesar da crítica, de um modo geral a sua defesa dos monumentos nacionais foi muito apreciada, pois, surgiu num momento particularmente oportuno: O ultimato britânico de 1890 fizera exacerbar o fervor patriótico em torno dos valores identitários da nacionalidade, de entre eles o património arquitetónico.

A este apego aos cânones da nacionalidade Korrodi corresponderia, na sua atividade de projetista, com um ecletismo romântico-historicista, apoiado no meticuloso estudo da história e do património português a que tanto se dedicava.

---

<sup>165</sup> Embora nalguns aspetos até a tenha ultrapassado, como foi o caso da designada casa da guarda que idealizou e construiu com materiais recolhidos doutras ruínas, designadamente do extinto Convento de Santana para onde viria a projetar o mercado municipal.



**Fig. 13 - Obras de Korrodi na revista  
«O Occidente»**

### III.4 - O arquiteto-construtor

Ernesto Korrodi iniciou a sua atividade de projetista como autodidata em 1897, quando a titularidade do exercício da profissão não estando *de jure* estabelecida, era socialmente reconhecida a todos os que de facto a exerciam.

Tendo-se associado ao engenheiro José Theriaga, com quem fundou um «consultório» de arquitetura e engenharia, entre 1900 e 1907 elaborou projetos para particulares e também para a Câmara Municipal de Leiria, cujos paços concelhios foram o seu projeto público pioneiro.

Ávido por arte<sup>166</sup> e pelo que de mais recente ocorria na arquitetura, aperfeiçoava-

-se com a leitura de livros e revistas que assinava, designadamente a *Academy Architecture and Architectural Review*<sup>167</sup>, a *Schweizerische Bauzeitung*<sup>168</sup>, a *Die Architektur der neuen freien Schule*<sup>169</sup>, *La Ilustración Artística*<sup>170</sup> e a *Seitschrift den bauerifdjen Kunst Gewerbe Vereins in München*<sup>171</sup>. Entretanto, diversas revistas portuguesas da especialidade foram dedicando crescente atenção ao seu trabalho nomeadamente o «Boletim da RAACAP», «A Architectura Portuguesa» e «A Construção Moderna». Esta, já em 1903 publicava um artigo sobre o edifício dos Paços do Concelho de Leiria, enaltecendo o «Ilustre *architecto*» Ernesto

<sup>166</sup> Nos seus périplos europeus, designadamente em 1900 (Viterbo, 1904) e em 1939 (diário de viagem arquivado no ADLRA), visitou importantes museus de arte.

<sup>167</sup> Até 1895, era designada de *Academy Architecture and Annual Architectural Review*. Korrodi foi assinante de 1895 a 1914.

<sup>168</sup> Ou «Construção Suíça» em tradução livre, era uma revista anual publicada pelo Instituto Politécnico de Zurique entre 1883 e 1978 (renomeada depois para *Schweizer Ingenieur und Architekt*), que Korrodi assinou entre 1900 e 1935.

<sup>169</sup> Ou, em tradução livre, «A Arquitetura da nova Escola livre», foi assinada por Ernesto Korrodi entre 1900 e 1905.

<sup>170</sup> Korrodi deixou quatro volumes encadernados das edições de 1887 a 1891.

<sup>171</sup> Volumes I e II duma publicação editada por uma associação de comércio de arte de Munique referente ao ano de 1890.

Korrodi. À mesma obra e ao pavilhão de doenças infectocontagiosas de Leiria também se referiu a revista «O *Occidente*» na edição de 30 de setembro de 1924.

No plano institucional, a crescente importância de Korrodi no panorama arquitetónico português ficou patente com a sua integração na Academia de Belas-Artes, na Real Academia de Belas-Artes de S. Fernando, de Madrid (1921) e, desde 1901, também no Instituto de Coimbra<sup>172</sup>, fundado em 1851 e dedicado aos estudos arqueológicos (Ferreira, 2012). A sua nomeação para a Comissão Estética da Câmara Municipal de Braga, entre 1919 e 1920, (Costa, 1997, p. 133) e a contratação como arquiteto do Banco Nacional Ultramarino, entre 1920 e 1922, acompanharam o prestígio alcançado.

Reconhecendo o trabalho desenvolvido, Viterbo (1904, p. 45) justificou a exceção aberta no primeiro volume do seu dicionário dos arquitetos portugueses para nele incluir Korrodi, que não conhecia pessoalmente, anotando que,

A letra K não faz propriamente parte integrante do *alphabeto* português<sup>[173]</sup>, mas, apesar *d'isso*, não quisemos deixar esta lacuna no nosso *Diccionario*, embora sob esta inicial fique *inscripto* apenas o nome do Sr. Ernesto Korrodi.

A inclusão do seu nome no Dicionário dos Arquitetos, Engenheiros e Construtores Portugueses de 1904, indubitavelmente resultou da notoriedade alcançada pelos seus estudos historico-artísticos dos monumentos nacionais e foi precedida dum convite ao próprio para que lhe remetesse uma nota biográfica. Receando que a pronta anuência pudesse vir a ser interpretada como pretensiosismo, Korrodi manifestaria elegantemente a sua relutância em carta datada de nove de julho de 1901, onde argumentou:

1.º Porque sou autodidacta [sic] e os meus diplomas de *architecto* resumem-se nos estudos feitos principalmente durante a minha estada em Portugal.

2.º Porque não possuo nem medalhas nem *premios*, a não ser uma *commenda* de *merito* industrial, que seria um tanto *difficil* de relacionar como *premio* de *actividade* de um *architecto*, se não fosse dada como recompensa do nosso estudo *historico-artistico* sobre o *Castello* de Leiria, e que em tempos, subsidiado pelo Governo, *appareceu á* publicidade.

3.º Porque, excluindo alguns trabalhos que, *attendendo* ao acanhado meio em que vivemos, não

<sup>172</sup> No qual já se encontravam inscritos os seus futuros clientes e «irmãos» maçónicos Egas Moniz (Prémio Nobel da Medicina de 1949) e António Caetano Macieira Júnior (Prémio Valmor de 1910), respetivamente desde 1898 e 1899. A ligação deste último à maçonaria é refutada por Macieira-Coelho (2013).

<sup>173</sup> A rigor, a letra K fazia parte do alfabeto português e só deixou de ser assim entre a normalização ortográfica (unilateral) aprovada por portaria publicada no D.R. nº 206 de quatro de setembro de 1911 e a entrada em vigor do Acordo Ortográfico (multilateral) de 1990. Sousa Viterbo terá levado à letra as «Bases da Ortografia Portuguesa», de 1885, documento sem carácter vinculativo e cujo conteúdo seria parcialmente acolhido na normalização de 1911.

*offerecem* interesse *artístico*, nada absolutamente temos feito até hoje que nos *recommende* a passar á posteridade como *architecto constructor*.

Após insistência de Sousa Viterbo, Korrodi acabaria por prestar as informações solicitadas, que foram reproduzidas, na íntegra, no dicionário e referidas na nota biográfica deste trabalho.

Mais complexa seria a questão à luz da regulamentação do título e da profissão de arquiteto que seria instituída pelo Decreto nº 10663 de 31 de março de 1925 que era de tal modo restritiva que não reconhecia, sequer, os profissionais portugueses formados em prestigiadas escolas de belas-artes estrangeiras. Por sua vez, o respetivo regime transitório contemplava apenas os que tivessem concluído os estudos numa das escolas de belas-artes nacionais, fixando-lhes um prazo de seis meses para o subsequente tirocínio, o que ditava o fim da carreira para Korrodi.

O Decreto nº 11089, de 17 de setembro do mesmo ano, veio atenuar o rigor daquele diploma, designadamente com o seu artigo 3º, ao estabelecer:

O Ministro da Instrução Pública poderá, a requerimento dos interessados *favoravelmente* informado pela Escola de *Belas Artes* de Lisboa e mediante parecer favorável e fundamentado da Sociedade dos *Arquitectos* Portugueses, autorizar o exercício da profissão aos *arquitectos* que tenham cursado qualquer escola estrangeira de *arquitectura*, de reconhecido mérito, dos países que admitam reciprocidade de direitos aos *arquitectos* diplomados pelas escolas portuguesas, devendo os ditos interessados ter *prèviamente* comprovado as suas aptidões profissionais.

A vasta e meritória obra de Korrodi afigurava-se como uma sólida base para obter o parecer favorável da SAP<sup>174</sup>, mas para concordante decisão da EBAL, carecia duma interpretação ampliativa da norma, no sentido de considerar o seu currículo académico próprio duma «escola estrangeira de arquitetura», questão mais semântica do que substantiva, como se depreende da análise das suas habilitações<sup>175</sup>. Dada a natureza cogente do decreto, põe-se a hipótese de ter havido influência maçónica para a boa resolução do caso. Registe-se que Ernesto Korrodi (e o seu discípulo Raul Lino, que beneficiou de idêntica solução) bem como João José da Conceição Camoesas, ministro da tutela que subscreveu o citado Decreto nº 11089 e Eduardo Ferreira dos Santos Silva ministro que o sucedeu e exarou o despacho de autorização do exercício da profissão em 6 de maio de 1926 e ainda o Presidente da República

---

<sup>174</sup> O que, à partida, não seria fácil, haja vista a influência da SAP na génese do primitivo Decreto nº 10663.

<sup>175</sup> No ADLRA estão arquivadas certidões (*zeugniss*) semestrais de aproveitamento, discriminando as disciplinas concluídas.

Bernardino Machado<sup>176</sup>, eram mações. Contudo, o carácter inovatório da norma, o teor da disposição transitória analisada e o percurso profissional de «arquiteto de facto» desenvolvido por Korrodi durante 29 anos, mostram ser mais apropriado dizer que lhe foi «conferido» o título de arquiteto do que «atribuído» ou «concedido», expressões com conotação de benesse, frequentemente utilizadas para qualificar o evento.

A autorização para continuar a usar o título e a exercer a profissão foi crucial para a afirmação e reconhecimento da sua atividade de arquiteto; não fora a pronta e eficaz resolução da questão e provavelmente jamais aconteceria, já que, três semanas depois, Bernardino Machado seria deposto e todos os liberais perderiam influência, particularmente os mações cuja sociedade viria a ser proscrita pela já referida Lei nº 1901 de 21 de maio de 1935.

O ocaso profissional de Korrodi, perceptível desde então, não esmaece tudo o que realizara anteriormente nem o que viria ainda a produzir até à sua morte, cada vez mais em parceria com o seu filho Ernesto Camilo Korrodi que se formaria em arquitetura pela Escola de Belas-Artes do Porto em 1931.

Coube a Raul Lino, então presidente, o elogio fúnebre na Academia Nacional de Belas-Artes: «Ernesto Korrodi entra na conta daqueles artistas que fizeram de Portugal a sua segunda pátria, tornando-se fervorosos obreiros da arte nacional.».

### **III.4.1 - A arquitetura korrodiana**

Está documentada a autoria de Ernesto Korrodi em mais de trezentos projetos, elaborados individualmente ou em parcerias, para obras em mais de sessenta municípios portugueses (Fig. 14). Além destes, mais algumas dezenas de trabalhos foram subsumidas por diversos investigadores às quais se propõe juntar outros casos em resultado da pesquisa desenvolvida na preparação desta dissertação. O estudo exaustivo do legado de Korrodi seria uma tarefa ingente face aos condicionalismos de tempo e de recursos, mas, a sua inventariação era imprescindível para a concretização dos objetivos propostos, ainda que nem

---

<sup>176</sup> Com quem Korrodi tinha uma relação próxima; Em carta datada de 16 de fevereiro de 1914 (disponível na biblioteca digital da Fundação João Soares em <http://www.casacomum.org>), saúda o regresso de Bernardino Machado da sua missão diplomática: «Informado da sua vinda para Portugal reservei a sua volta *a patria* para lhe agradecer as *gentilissimas* saudações que me enviou do Rio pelo Ano Novo e ainda e muito em especial as *atenções* e o desvelo que lhe mereceram no Brasil as pessoas seus *patricios* por mim recomendados [sic].». Bernardino Machado, que fora nomeado embaixador de Portugal na sua terra natal em 1912, viria a ser eleito e exerceria o cargo de Presidente da República de seis de agosto de 1915 a cinco de dezembro de 1917, quando foi deposto por um golpe militar. Reeito em 1925, seria afastado pelo golpe de estado de 28 de maio de 1926.

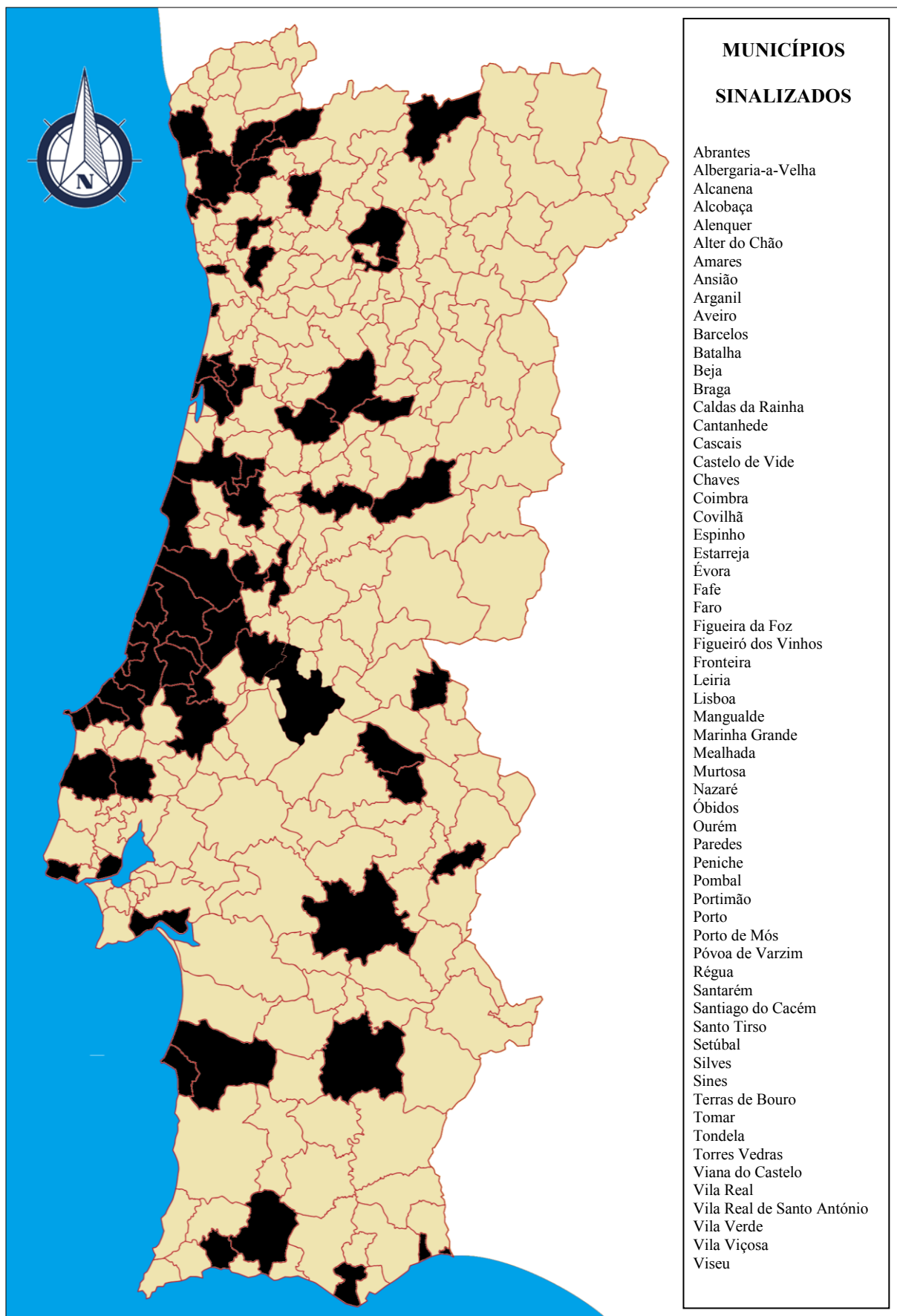


Fig. 14 - Dispersão espacial dos projetos de Ernesto Korrodi

tudo tenha sido relevante para a caracterização da sua obra. Esta exclusão estava antecipadamente justificada, pelo próprio, quando se declarou um «(...) *Architecto* que faz vida para ganhar (...)» (Viterbo, 1904, p. 46) assumindo assim, com humilde franqueza, que tanto aceitava encomendas de projetos para obras de elevado grau de exigência como para outras menos pretensiosas pela tipologia ou valor económico em causa.

O início da sua atividade de projetista ocorreu num período de mudanças sociais e quando Leiria começava a sua expansão para o exterior do burgo medieval, estruturada nas vias de comunicação existentes, pois, só tardiamente, em 1948, a cidade dispôs de um plano geral de urbanização. Foi num contexto em que somente para o Bairro de Santana havia um plano de pormenor, por ele elaborado, que a cidade cresceu na primeira metade do século XX. Isto explica porque muitos dos seus projetos iniciais, entre mais de uma centena

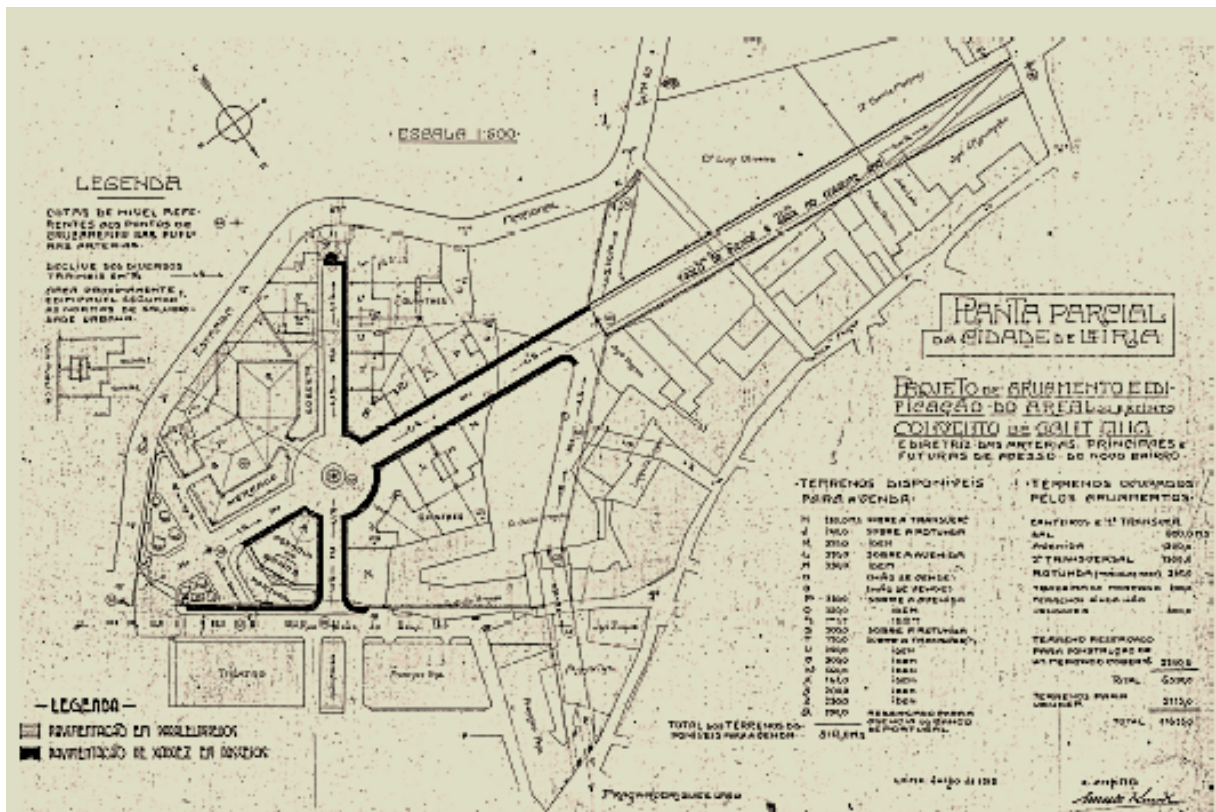


Fig. 15 - Plano de Pormenor do Bairro de Santana

que produziu para a cidade, se destinavam ao antigo casco urbano, consistindo em alterações («aformozamento») de fachadas de edificios, mantendo-se, por vezes, a dupla função de trabalho e residência do interior. Porém, algumas destas alterações foram determinadas pela

necessidade do seu realinhamento. Quando os projetos abrangiam modificações nos interiores das habitações, visavam, geralmente, dotá-las de instalações sanitárias. Outras obras constavam de ampliações verticais ou de construções anexas, quando havia logradouro disponível. Em quaisquer casos, Korrodi não demolia totalmente o pré-existente, expressando assim o seu conspecto respeitoso pelo património vernacular.

Mais seletivas eram as encomendas provenientes do resto do País, de onde chegavam, quase que exclusivamente, solicitações para edifícios públicos, igrejas e bancos e também para habitações de clientes com poder económico e gosto mais requintado. A dispersão espacial e a maior sofisticação destes projetos, alguns dos quais se destinaram também a clientes de Leiria, confere-lhes o destaque das melhores realizações de Ernesto Korrodi.

A análise global do seu legado revela um autor simultaneamente eclético e moderno ao «percorrer» toda a arquitetura do seu tempo, do Revivalismo ao Modernismo Internacional, com um ecletismo que incorporava referências medievais e da Renascença, a que juntava desdobramentos do movimento *Arts and Crafts* (Arte Nova, Secessão e, mais tarde, Artes Decorativas). A individualidade dos projetos era determinada pela combinação criativa de elementos, num ecletismo ajustável ao lugar, à função e à satisfação do gosto do cliente.

A formação em escultura e desenho e a vocação para o património arquitetónico marcaram a sua produção, mais acentuadamente até ao advento do Modernismo. Como «arquiteto da pedra», Korrodi inculcava nas suas obras a grandeza no detalhe em detrimento da monumentalidade do volume, aportuguesando os princípios da *Art Nouveau* na minúcia dos elementos decorativos que utilizava. Esta particularidade distingue a sua obra da dos seus contemporâneos, em especial dos que tinham na Arte Nova a força da sua expressão artística, manifestada, por vezes, com exuberante decoração exterior.

Os seus projetos conciliaram a presença de elementos característicos da arquitetura rústica e vernacular, tais como os beirais à «portuguesa» e os alpendres alcandorados em escadas descobertas. Percebe-se, ainda, a constância de algumas regras e de outras soluções formais, designadamente a da proporção assente no retângulo de ouro e as janelas tripartidas em arco abatido, por vezes em paredes curvas inspiradas na *bow window* inglesa. Fechos de arcos salientes e frisos denunciando o nível dos pavimentos ou no prolongamento dos dintéis dos vãos em arco, acentuando a horizontalidade na observação das fachadas, são também recorrentes na sua arquitetura.

Materiais usados tradicionalmente eram aplicados criteriosamente: Embasamentos de pedra bujardada e tetos em madeira.

Mesmo no período em que mais interpretou a Arte Nova, a exemplo dos demais arquitetos portugueses, a decoração limitava-se quase exclusivamente às fachadas, com conceção global a partir da «arquitetura chã»; nos interiores, mais depurados, verifica-se o cuidado com as questões sanitárias (arejamento, iluminação, remoção de despejos). Os palacetes e os prédios de rendimento mais luxuosos constituem exceções; nestes, a ornamentação estende-se ao interior, inclusivamente ao mobiliário, com a presença de apontamentos decorativos em elementos da construção, tais como os estuques requintados dos tetos, por vezes em «caixotões», sancas decoradas e lambris azulejados.

A evolução formal que se percebe na arquitetura de Korrodi, influenciada pelo acompanhamento que fazia dos progressos registados no exterior, era seguida também pela utilização dos novos materiais, o ferro e o betão, quer fosse pelas facilidades proporcionadas por estes, quer fosse por uma vontade de inovar atualizando a sua «dialética» arquitetónica de transição da Arte Nova para o Modernismo Internacional, que se identifica como Artes Decorativas. Todo este percurso assentou na base eclética do seu trabalho, ao qual ia acrescentando as novas correntes arquitetónicas, fazendo jus ao comentário do irreduzível apologista das *Beaux Arts*, Bermudes (1905 b, p. 75), que, ante o surgimento da *Art Nouveau*, asseverou:

Hoje o ecletismo é universal. Todos reconhecem que os *differentes estylos* não são mais do que *dialectos* de uma mesma lingua, e *applaudem* tão sinceramente os *architectos* que, inspirando-se nos *estylos historicos*, criam, segundo as leis *immutaveis* do *bello*, uma nova expressão *artistica*, como os que mais ousadamente se emancipam *d'aquelles estylos*, subordinando, contudo, às mesmas leis, a sua inspiração.



Fig. 16 - Interior dum apartamento (Edifício de Mendonça e Costa)



Fig. 17 - Interior do palacete dos Bouhon

A versatilidade de Korrodi nos programas e na «linguagem» da sua arquitetura estendia-se às tipologias das suas realizações que constam de pequenas moradias, edifícios de rendimento, habitações apalaçadas, garagens industriais, edifícios públicos, bancos, escolas, templos, mausoléus, monumentos e planos urbanísticos.

A arquitetura korrodiana, tão marcada pela minúcia dos detalhes e assente na utilização de «vocábulos» próprios, desvaneceu-se uma década antes do fim da carreira com a adesão – sem apêgo – ao Modernismo Internacional. A esta mudança não é estranha a influência do filho Ernesto Camilo Korrodi, arquiteto modernista da escola do Porto, que iniciou a sua atividade na década de trinta, em parceria com o pai.

Os projetos realizados desde então foram perdendo o seu registo pessoal, tão característico que possibilitava a fácil determinação da sua autoria. Os novos cânones arquitetónicos eram a resposta que melhor atendia às exigências programáticas, funcionais e económicas daqueles tempos de mudança: Muitas das novas encomendas eram indústrias, edifícios de habitação coletiva, cafés e garagens (estandes e oficinas) que acompanhavam a popularização do automóvel.

### **III.4.1.1 - Principais tipologias**

Não obstante a atividade de Korrodi se ter estendido a boa parte do território continental português, somente em Leiria e arredores, onde se encontra cerca de metade do seu legado, ela foi permanente ao longo da sua carreira. Por esta razão, é neste espaço que pode ser observada a maioria das diversas tipologias que concebeu e a evolução do seu traço no tempo, independentemente do valor económico das obras.

#### **● A moradia burguesa**

A habitação é, para o ser humano, um abrigo ante as manifestações da natureza ou as ações dos seus semelhantes; é também o espaço de referência da privacidade, do ser e do estar do morador e simultaneamente construtora da sua identidade podendo, ainda, ser edificada como refúgio duma existência da qual se queira dar uma imagem diferente.

A distribuição funcional dos espaços interiores e a forma de articulá-los dependem da sofisticação da vivência familiar a qual, por sua vez, reflete a correspondente posição social. Assim, a moradia constitui-se essencialmente como um espaço que privilegia a vida

privada, o lugar onde podem ser detectados os sinais da sua transformação, em linha com as mutações culturais, económicas e tecnológicas operadas na sociedade.

Se bem que as casas devam ser projetadas «(...) 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.» (Lino, 1992, p. 12), nem sempre é o programa o ponto de partida; a forma do terreno e, em particular, a sua dimensão frontal podem, precedentemente, condicionar a articulação dos espaços interiores. É exemplo disso a vivenda de António Macieira Júnior<sup>177</sup> projetada com entrada principal por um dos alçados, melhorando assim a articulação dos espaços de fruição sem necessidade de extensos corredores.

Porém, neste tipo de construção, o aspeto exterior, especificamente a fachada, recebia um cuidado especial, independentemente da localização da entrada.

O fim da atividade profissional no domicílio, imposto pela industrialização e que gradualmente se estendeu ao setor terciário da economia, designadamente aos negócios e às atividades liberais, levou à extinção de determinadas práticas sociais nas residências.

Este novo paradigma ditou o fim dos compartimentos a elas destinados (sala de receber, sala de estar, sala de jantar, sala de



Fig. 18 – Casa de Manuel R. S. Pereira (1906)

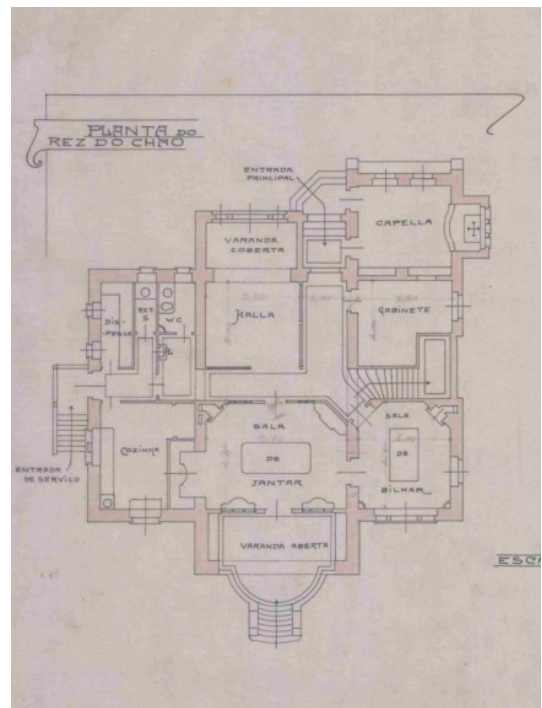


Fig. 19 – Planta da casa de campo de João Leal & Irmãos (1906)

<sup>177</sup> Que se situava, antes de demolida, no nº 30 da Avenida Fontes Pereira de Melo em Lisboa e que foi Prémio Valmor de 1910.

fumo e sala de jogos) nos programas habitacionais, dando lugar a um único espaço, a sala comum. A simplificação assim conseguida veio facilitar os projetos em terrenos exíguos no interior das cidades. No entanto, parte das moradias, geralmente isoladas, continuou a ser construída com alguns destes cômodos (Fig. 19), satisfazendo a demanda duma reduzida franja da população, ela própria produto dessa transformação; estava-se nos finais do século XIX, quando em Portugal, a burguesia emergente formava o estrato social que detinha os meios económicos, o interesse cultural e a motivação, indutores da procura de moradias unifamiliares de maior complexidade funcional e requinte nas opções plásticas.

A residência constituía um meio de ostentar um elevado estatuto social que se manifestava mesmo antes da sua concretização; a escolha dum arquiteto de nomeada para elaboração do projeto era, ainda que condicionadamente, o passo inicial da realização desse objetivo. Este, ao projetar a moradia, revelava as lógicas sociais, suas regras, necessidades concretas e figuradas, por vezes representando-as de forma subtil.

Apesar dos pontuais constrangimentos à livre criatividade do projetista, a moradia burguesa era a tipologia que proporcionava o melhor «palco» para o talento do arquiteto.

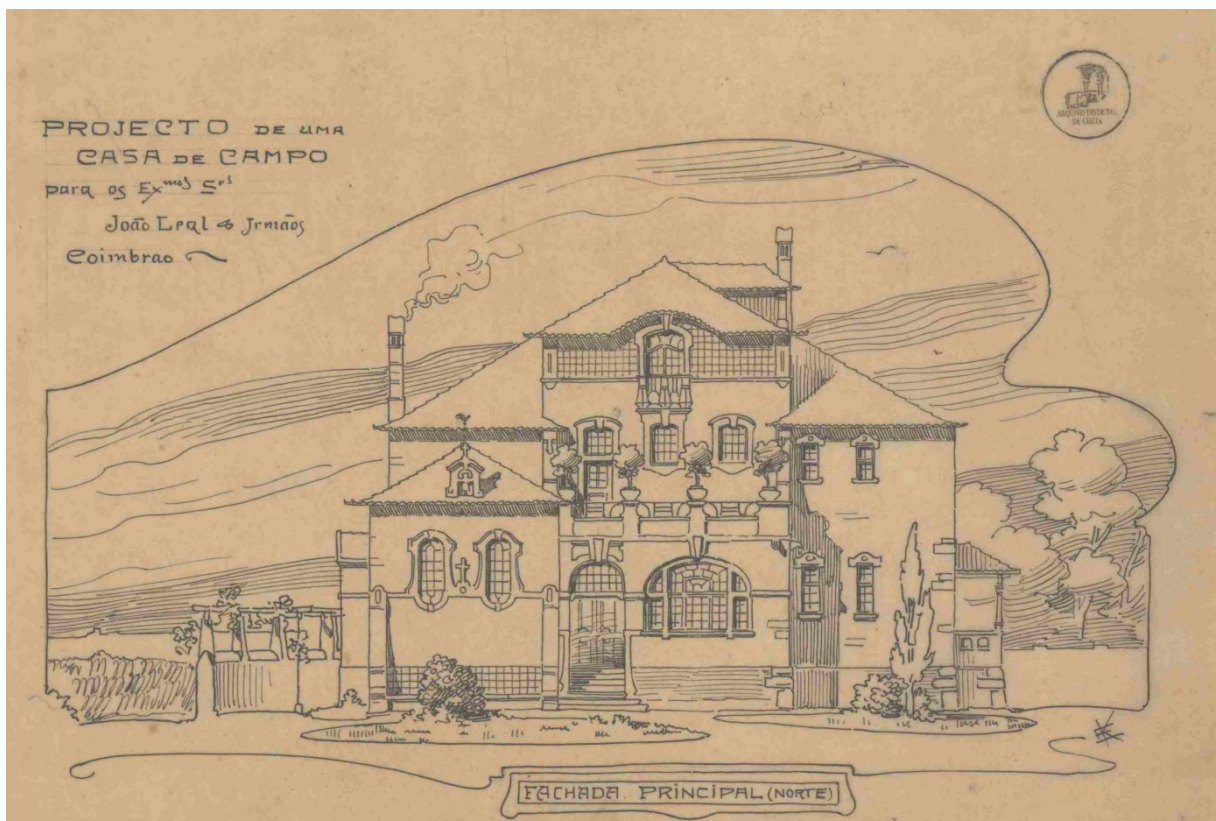


Fig. 20 – Fachada da casa de campo de João Leal & Irmãos (1906)

São exemplos deste tipo de edificações, a que Korrodi chamava «habitação nobre de província», a casa da quinta de Manuel Ricardo dos Santos Pereira (Fig. 18) e a casa de campo de João Leal & Irmãos (Fig. 20) em Leiria, o Solar do Dr. Egas Moniz em Avanca (ver no Anexo I) e a casa da família Bouhon, na Covilhã (Fig. 51 a Fig. 58).

Nestes projetos ficava clara a separação entre as esferas social, íntima e de serviço, muitas vezes recorrendo-se à segregação vertical destas funções, reservando-se o pavimento superior para a ala íntima.

A par desta divisão funcional, também se procedia à separação de género: O escritório ligado ao trabalho e também a sala de jogos, sala de receber e sala de jantar como espaços destinados à sociabilidade eram do domínio masculino. Da esfera feminina, conotados com o papel maternal e das lides domésticas, eram as divisões mais íntimas (sala de costura e bordados e *toilette*). Nalguns projetos havia, ainda, a preocupação de desenhar o mobiliário e de ajustar as opções às inovações técnicas relacionadas com a salubridade.

### • Os palácios românticos

Ainda sob a designação de «habitação nobre de província» Korrodi projetou edifícios românticos subordinados a uma arquitetura revivalista que satisfazia os desejos de afirmação da burguesia, ávida por um título nobiliárquico, ao marcar a ascensão social com tais construções apalaçadas onde desenvolveriam vivências aristocráticas que as condições económicas lhes podiam proporcionar. O resultado foi a profusão de habitações avantajadas de inspiração medieval, tão conveniente ao propósito de associar-lhes a ideia de poder e tradição familiar.

O tardorromântico palácio de D<sup>a</sup> Chica, ou de João José Ferreira Rego em Palmeira, Braga, de 1915, foi a oportunidade de Korrodi dar largas à sua fantasia revivalista, projetando um castelo dentro da principal linha da sua arquitetura: O Ecletismo.

### • Os prédios de rendimento

Uma das soluções para o aumento e densificação da população urbana decorrentes da industrialização foi a construção em altura de edifícios multifamiliares. Esta tipologia habitacional predomina na zona das avenidas novas de Lisboa onde ganhou mais desenvoltura nas volumetrias alcançadas por via dos «gaioleiros», classificação atribuída aos edifícios cuja construção ocorreu entre meados do século XIX e a década de trinta do século XX e que, do



**Fig. 21 - Edifício de António Marques da Cruz (1920)**

confortável pela proximidade ao solo sem os inconvenientes de estar ao nível da rua.

Korrodi projetou diversos prédios de rendimento com destaque para os de Joaquim de Oliveira Zúquete (1914), António Marques da Cruz (1920) e de Manuel Vieira Vardasca (1922) em Leiria e os quatro edifícios na Rua Saraiva de Carvalho (1910), o da Rua Braamcamp (1914) e o da Rua Viriato (1917) em Lisboa. Nesta tipologia estão representadas as principais características próprias da sua arquitetura; do Revivalismo Historicista (Fig. 21) à depuração decorativa, já bem próxima do Modernismo.

### ● Os bancos

A tipologia bancária tem sido um dos mais descurados segmentos da arquitetura na bibliografia existente sobre o património edificado nacional. Limitações no acesso aos projetos, justificadas por razões de segurança, desencorajam o estudo deste tipo de edifícios.

Dado que os programas são determinados pelas próprias instituições, esta análise limitar-se-á às formulações plásticas exteriores para as quais os projetistas dispunham de

ponto de vista estrutural, são uma simplificação do modelo pombalino<sup>178</sup>. Caracterizam-se também pelo uso do ferro quer nas fachadas, quer a tardo nas escadas de serviço ou ainda, nos mais tardios, em elementos estruturais, associado a abobadilhas cerâmicas.

Os problemas de salubridade deste tipo de edifícios eram resolvidos com saguões descobertos e com a localização estratégica das instalações sanitárias a fim de otimizar a remoção dos despejos.

Em geral, apresentavam um «andar nobre», destinado à habitação do proprietário, invariavelmente o primeiro, de acesso mais

<sup>178</sup> A «gaiola» era a armação, de troncos de madeira, embutida nas paredes estruturais para conferir resistência aos sismos, mas, menos eficaz que o modelo pombalino. Caiu em desuso com a introdução do betão armado.

maior liberdade de decisão, embora estivesse sempre subordinada, de forma implícita ou explícita, à exigência de firmar uma imagem de punjança, impactante na envolvente próxima.

Como arquiteto do extinto Banco Nacional Ultramarino – BNU, Ernesto Korrodi projetou as filiais de Barcelos, Beja, Braga, Chaves, Coimbra, Covilhã, Évora<sup>179</sup>, Faro, Portimão, Porto, Póvoa de Varzim, Régua, Silves, Vila Real, Vila Real de Santo António, Vila Viçosa e Viseu. Noutro contexto, projetou ainda as agências leiriense, bracarense e covilhanense do Banco de Portugal.

Os estilos predominantes na sua eclética arquitetura bancária foram o Neorrenascentista e o Neobarroco. A maioria das agências que Korrodi projetou para o BNU já foi demolida, mas, se tal não tivesse ocorrido, ainda assim seria através dos projetos que se faria a leitura das opções plásticas utilizadas, pois, as obras não corresponderam fielmente ao projetado. Neles se percebe que obedeceram a protocolos pouco ambiciosos, porém, exigentes, pois, cada qual incluía a residência do gerente o que obrigava à conciliação da imagem exterior de edifício público com um programa residencial interior.

### ● Os estabelecimentos hoteleiros

A prestação de serviços de abrigo temporário a viajantes remonta a tempos imemoriais; Contudo, vários estudos apontam o século V A.c., na Roma Antiga, como o período em que se iniciou a atividade regular e organizada compaginável com a definição de hotelaria, respondendo assim à demanda trazida pelo incremento de novas rotas comerciais.

O conceito pouco se alterou nos séculos seguintes até à Revolução Industrial; a partir de então, o aumento vertiginoso da mobilidade proporcionado pelas novas formas de transporte – barcos a vapor e comboios – trouxe outros públicos com específicas necessidades quantitativas e também qualitativas. À oferta tradicional de alojamento temporário, foram acrescentadas outras formalizações mais elaboradas e obedecendo a



**Fig. 22 - Hotel das Termas de Monte Real  
(1925)**

<sup>179</sup> Não foi construída.

programas polivalentes, visando à diversificação, ou específicos, logrando uma crescente especialização para atender, designadamente, à atividade termal e ao turismo.

De 1908 a 1943, Ernesto Korrodi projetou cerca de uma dezena de hotéis, do Gerês a Vila Real de Santo António: Dentre eles, destacam-se os generalistas Hotel Guadiana em Vila Real de Santo António (1918) e as ampliações e remodelações do Grande Hotel Central de Lisboa (1913) e do Hotel Arcada de Aveiro (1943), além dos temáticos Hotel das Termas de Monte Real (1925) de expressão romântica tardo-oitocentista e da Pousada de Monte Córdova em Santo Tirso (1943) vocacionada para o turismo religioso.



**Fig. 23 - Fachada do Teatro Chaby Pinheiro (1899)**



**Fig. 24 - Interior do Teatro Chaby Pinheiro (1899)**

### ● As casas de espetáculos

A invenção do cinema no final do século XIX foi seguida pela sua rápida popularização, nas décadas seguintes, impulsionada pelos múltiplos aperfeiçoamentos conseguidos. Por todo o País foram construídas casas de espetáculos destinadas a esta nova forma de diversão, ainda que muitas fossem concebidas também para exibição de peças de teatro.

O primeiro projeto de Ernesto Korrodi para este tipo de edifícios foi o Teatro Chaby Pinheiro, no Sítio da Nazaré em 1899, numa parceria com José Theriaga. A obra, que foi construída sobre uma estrutura de caráter precário que já servia à mesma finalidade, seria inaugurada somente em 1926, tomando

o nome à companhia que apresentou o espetáculo inaugural. Na fachada, destaca-se a ornamentação dos vãos em Arte Nova que surge também na decoração interior e no mobiliário.

Já no final da carreira e em parceria com o filho Camilo, elaborou o projeto de remodelação do Teatro de Pombal (1939), o do Cineteatro de Castelo de Vide (1940) e o Cineteatro de Alcobaça (1943), todos já em estilo modernista.

### • Os templos

O final do século XIX ficou marcado pelo abandono do Neogótico como estilo predominante na arquitetura religiosa. O Ecletismo, que grassava nas demais tipologias, chegou também à concepção deste tipo de edifícios, acrescentando-lhes outras referências, como o Neorromânico, numa maior liberdade criativa própria deste movimento.

Nos templos projetados por Ernesto Korrodi, segundo a linha historicista que prosseguiu durante parte da sua carreira, não se observa um padrão ou uma tendência clara que esclareça o que seria, para ele, o modelo inspirador. Estes projetos, na sua generalidade, eram subordinados a instruções muito precisas das autoridades eclesiásticas e condicionados por questões orçamentais que se refletiam em alterações durante a construção.

Em cerca de uma dezena e meia de projetos de igrejas que realizou, Korrodi aplicou referências colhidas na arquitetura religiosa do sul da Alemanha e em Portugal o que pode ser explicado (Costa, 1997) pelo estudo que dedicou aos monumentos nacionais e também pelo interesse que mantinha na arquitetura gótica daquele país que, contudo, não reproduziu em quaisquer concretas propostas suas.

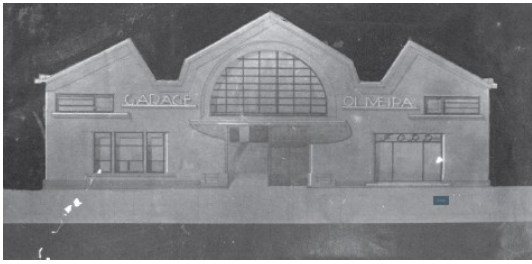
Da Igreja de Santa Catarina da Serra (1903), em Leiria<sup>180</sup> à Igreja Matriz de Moitas Vendas (1943), em Alcanena, a diversidade de soluções foi grande e assim não poderia deixar de ser: Com exceção do Santuário de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> da Assunção, no Monte Córdova, Santo Tirso, (ver no Anexo I), todos os demais projetos foram de remodelações, de recuperações e de reconstruções, condicionando, portanto, as intervenções de Ernesto Korrodi.

### • Gares e garagens

A primeira linha da rede ferroviária portuguesa, de Lisboa ao Carregado, foi inaugurada em 1856, mas, só em meados do século XX se consideraria completa. A coincidência temporal do período de maior expansão com a atividade de arquiteto de Ernesto Korrodi teve tradução material na comprovada autoria korrodiana de quatro estações e um apeadeiro: Fronteira (1933), Leiria (1935), Cabeço de Vide-Vaiamonte (1937) e Santo Amaro-Veiros (1937), além das de Santiago do Cacém (1930) e de Sines (1936) que lhe são atribuídas por semelhança. Em comum têm a base eclética das opções de estilo, sempre ajustada às características da arquitetura regional aplicável a cada uma.

---

<sup>180</sup> Em 1930 projetaria, ainda, a torre sineira desta igreja.



**Fig. 25 - Garage Oliveira (Leiria, 1929)**

Um outro tipo de edifícios, também ligado aos transportes, viria a surgir no início do século XX; acompanhando o desenvolvimento da indústria automóvel no estrangeiro, aonde inicialmente os mais afortunados iam adquiri-los, as garagens, misto de estande de vendas e de oficinas de manutenção,

tornaram-se em mais uma tipologia de construções. Com a mesma designação ficaram conhecidos os terminais rodoviários dos transportes públicos quando estes foram instituídos.

Foram poucas, mas, significativas as realizações de Ernesto Korrodi neste campo, o que não é de estranhar, dado que o período de maior dinamismo ocorreu já no final da sua carreira, quando fazia a «passagem do testemunho» ao filho Camilo.

### ● A arquitetura funerária

A arquitetura funerária procura, através da monumentalidade e exuberância decorativa, marcar a notoriedade social do falecido na «cidade dos mortos»; um espaço coletivo onde, a rigor, todos se tornam iguais. Ao criar um mausoléu, «a última residência» duma personalidade ou da sua família, o arquiteto confere-lhe a teatralidade necessária à representação mundana no Além.

Como artista da ornamentação em pedra Korrodi não acompanhou de perto a evolução da arquitetura pós Arte Nova. Persistente no uso escultórico deste material viu, gradativamente, a sua aplicação restringir-se à arte funerária até esta ceder, também, ao despojamento modernista que já havia tomado a conceção arquitetónica dos edifícios.

Assim, túmulos, jazigos e mausoléus continuaram a ser projetados até 1940<sup>181</sup>, com destaque para o jazigo da família Barbosa de Magalhães (Aveiro, 1910) e o mausoléu dos Condes de Burnay (Lisboa, 1910)<sup>182</sup>, sempre na sua característica linha eclética com incorporação de referências neoclássicas neogóticas e neobarrocas e elementos decorativos em Arte Nova.

Dos mais de uma dezena de jazigos e mausoléus que projetou, é de referir ainda, pelo simbolismo, o Jazigo do Barão de Alvaiázere, em Ourém, por nele ter sido depositado o corpo

<sup>181</sup> Ano em que terá projetado o jazigo do Capitão Matos da Silva em Alenquer.

<sup>182</sup> Cujas execução não reproduziu fielmente o projetado.

da vidente Jacinta Marto em 24 de fevereiro de 1920, de onde foi trasladado para o Cemitério de Fátima a 12 de setembro de 1935.

Pela sua importância para o estudo da obra de Ernesto Korrodi, no Anexo I se abordará, com o pertinente detalhe, o jazigo de Francisco Simões em Salreu.

### • Outras tipologias

A diversidade tipológica da obra korrodiana não se fica pelos exemplos referidos; de edifícios para paços concelhios a planos urbanísticos, foi abrangente o âmbito funcional das suas realizações (ver inventário no Anexo II). Monumentos evocativos, quintas agrícolas, escolas, instalações hospitalares, fábricas, grutas artificiais, coretos, tribunais, balneários, e até um matadouro e uma praça de touros estão entre as demais tipologias a que se dedicou.



**Fig. 26 - Gruta Nova e Mirante do Bom Jesus (Braga, 1901)**

### • Os «vocábulos» korrodianos

O exame pormenorizado das obras de Ernesto Korrodi revela um conjunto de «vocábulos» – elementos decorativos personalizados – que aplicava às suas obras e que lhes conferia um cunho inconfundível de afirmação da sua autoria. Vários destes elementos, designadamente em ferro forjado, eram produzidos em oficinas de terceiros e podem agora ser encontrados isoladamente em obras cujos projetos não foram por ele elaborados, o que leva a crer que havia uma reprodução mais ou menos generalizada, se não autorizada, pelo menos consentida.

Outros destes elementos típicos da decoração korrodiana eram disseminados pelo próprio, que os produzia também para venda na sua oficina de cantarias; é o caso das mísulas de volutas estilizadas e das guarnições para vãos. Apesar da aplicação destes elementos, caracteristicamente «korrodianos», em obras de outros autores, somente nas suas se articulam formando um «dialeto» peculiar dentro do Ecletismo, da Arte Nova e ainda, mas com menos ênfase, nas Artes Decorativas.



**Fig. 27 - Destaque para a utilização de rebites**



**Fig. 28 - Sinuosidade e simetria de desenho**



**Fig. 29 - Decoração com espigas estilizadas**

### **Em ferro forjado**

Numa época em que a serralharia artística se apresentava em guarda-corpos, bandeiras de vãos e mainéis de janelas com composições de grande densidade de desenho, elaboradas com barras chatas de ferro forjado, fixadas com rebites ocultos nos numerosos pontos de contacto, Korrodi enveredava pela utilização de vergalhões quadrados, que viabilizavam desenhos mais «limpos», presos com abraçadeiras ou com rebites salientes, destacando assim a individualidade das formas em detrimento do padrão ritmado das composições feitas com perfis menos robustos.

Os elementos decorativos em ferro de Korrodi mostram-se também, por vezes, em três dimensões<sup>183</sup> e invariavelmente em padrões simétricos, em que cada peça dos desenhos oferece uma leitura clara das suas extremidades, em termos de origem e ponta final, firmando-se como características identitárias da sua criação. A rigidez geométrica, que a simetria impõe, é quebrada pela sinuosidade obtida com a inflexão da curvatura dos elementos lineares que, juntamente com a terminação achatada, remetem para uma analogia com silhuetas ofídicas.

Em casos especiais, como nos bancos ou na Moagem Leiriense (Fig. 29), o desenho do ferro forjado incorporava um adequado simbolismo.

<sup>183</sup> Esta tridimensionalidade é conseguida com o entrelaçado de caules e pedúnculos.

### Nas cantarias

Tendo ficado deserto o concurso para a construção do edifício dos Paços do Concelho de Leiria, foi decidido incumbir Ernesto Korrodi de levar por diante a concretização da obra. À falta de fornecedores de peças decorativas em pedra previstas no projeto, Korrodi reagiu com a iniciativa de montar a sua própria oficina de cantarias em 1905 (Queiroz, 2014), com o nome «Korrodi & Theriaga, construtores», passando depois a produzir para outras obras suas e também para terceiros, principalmente para Lisboa. Chegou a ser instalada uma sucursal na Batalha para restauro do mosteiro.

Os elementos de decoração das cantarias mais utilizados por Korrodi variavam com as referências arquitetónicas utilizadas no seu ecletismo: Gotas, círculos e óvalos, contas, meandros, cartelas e tríglifos se inspirado no Renascimento ou elementos vegetalista se na Arte Nova.

Nos motivos florais de Korrodi predominam os malmequeres, as margaridas e os girassóis, presentes já nas suas primeiras obras, por vezes «vistos» por trás ou por baixo, exibindo os pedúnculos e as sépalas. Esta perspectiva não é, porém, exclusiva de Korrodi; é de clara inspiração gaulesa, mostra-se presente em vários países europeus e também foi utilizada por outros autores nacionais.



**Fig. 30 - Mísulas da Praça Rodrigues Lobo no 46 em Leiria**



**Fig. 31 - Mísulas na Av. Marquês de Pombal nº 2 em Leiria**



**Fig. 32 - Mísulas da Rua Manuel Simões da Maia nº 354 em Leiria**



**Fig. 33 - Mísulas da Rua da Misericórdia/Trav. da Tipografia em Leiria**

De todos os «vocábulos» korrodianos em cantaria, um se destaca: o inigmático «T» presente em vários elementos decorativos, particularmente nas mísulas. O seu significado foi alvo de curiosa – e inconclusiva – especulação que incluiu a eventual alusão à maçonaria<sup>184</sup>. Para adensar o mistério, a investigação levou à descoberta de idêntico pormenor nas mísulas de um edifício de Lugano, cidade suíça visitada por Korrodi na sua deslocação à Itália quando concluiu os seus estudos e mais tarde, em 1939.

Em Portugal, desconhece-se a utilização desta «marca»<sup>185</sup> por qualquer outro arquiteto, sendo assim um elemento fundamental na revelação da autoria korrodiana de obras indocumentadas.

### Nas caixilharias



**Fig. 34 - Caixilho  
korrodiano**

Os desenhos das caixilharias nas obras de Korrodi apresentam, por vezes, duas curiosas características que ajudam a perceber a sua intervenção nos projetos. Uma, é a colocação de falsos pinásios truncados sobre as vidraças de maiores dimensões, no enfiamento dos verdadeiros que unem os vidros periféricos, estes de menores proporções e situados, em geral, logo abaixo das bandeiras. A outra é a forma curva dos pinásios verticais das bandeiras e a sua disposição raiada.

### Nos Azulejos

Korrodi tinha na pedra calcária a matéria prima da sua arte, deixando ao azulejo liso ou decorado, característico da Arte Nova, um papel secundário.

O revestimento cerâmico monocromático de paredes exteriores, com a sua rigidez geométrica, põe em destaque as formas orgânicas da decoração Arte Nova das cantarias; o azulejo decorado, poucas vezes utilizado nos interiores, aparece aplicado em painéis nas fachadas de edifícios com cantarias ornamentais mais discretas. Neste tipo de revestimento das suas obras, ao contrário do que ocorre com os ornamentos em pedra, predomina o lírio roxo como elemento vegetalista.

<sup>184</sup> O «T» (Táu grego), representando um nível de pedreiro, faz parte da decoração de aventais maçónicos.

<sup>185</sup> Embora por vezes se descortine a sua presença em obras de outros autores, sem quaisquer relações com Korrodi, não se lhes reconhece a mesma intencionalidade.

### III.4.1.2 - Projetos emblemáticos da arquitetura korrodiana

Dos muitos projetos elaborados por Ernesto Korrodi são de destacar os mais representativos da «sua arquitetura». Este grupo é constituído por aqueles em que o seu talento não esteve sujeito aos – lamentavelmente – frequentes constrangimentos postos à criatividade dos arquitetos. A seleção, transversal às diversas tipologias que concebeu e aos diversos estilos presentes no seu ecletismo acaba, naturalmente, por refletir a predominância dos palacetes burgueses onde se fazem presentes a Arte Nova e combinações de recorrentes elementos da «gramática» korrodiana.

#### • Moradia de António Macieira Jr.

Construída em 1909 e demolida em 1961, deu lugar ao edifício do Teatro Villaret, em Lisboa. Esta casa, Prémio Valmor de 1910, corresponde a um modelo mais contido do que se designa por habitação burguesa.

O projeto define as plantas dos



Fig. 35 - Casa de António Macieira Jr. (foto)

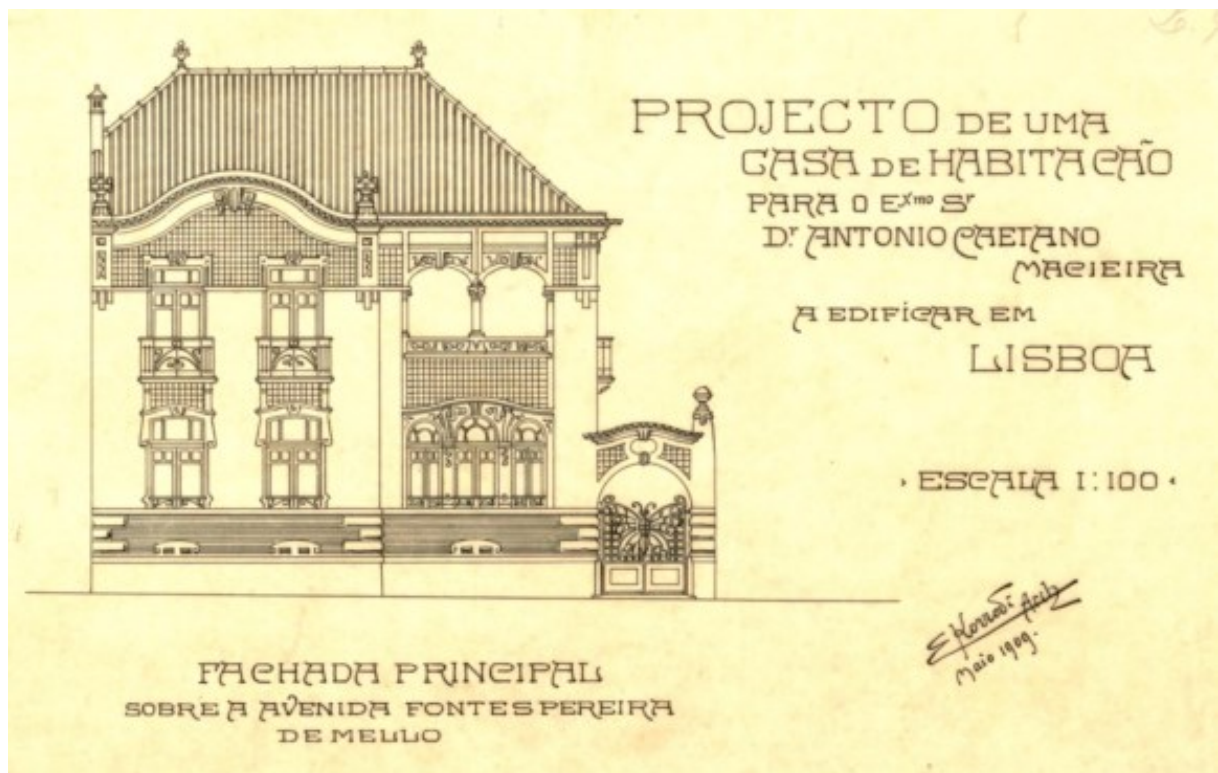


Fig. 36 - Casa de António Macieira Jr. (alçado principal)

pavimentos em formato retangular, muito funcionais, revelando um programa personalizado voltado para a vida familiar pela redução da área social ao indispensável, bem ao estilo do *sweet home* inglês.

A entrada principal é pela lateral, dando mais arrumação e deixando mais espaço frontal para localização dos compartimentos nobres. Os pavimentos estão estruturados em

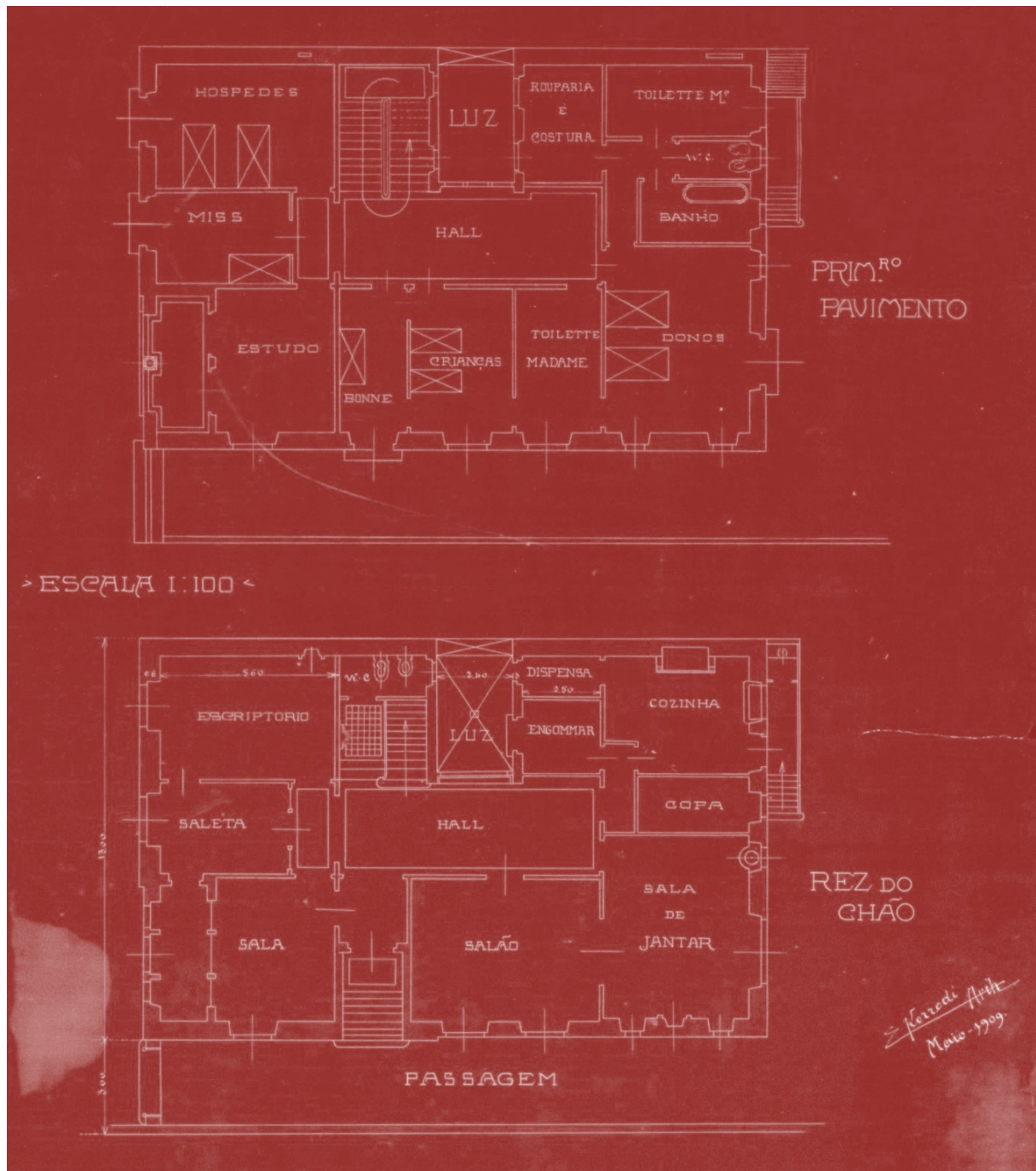
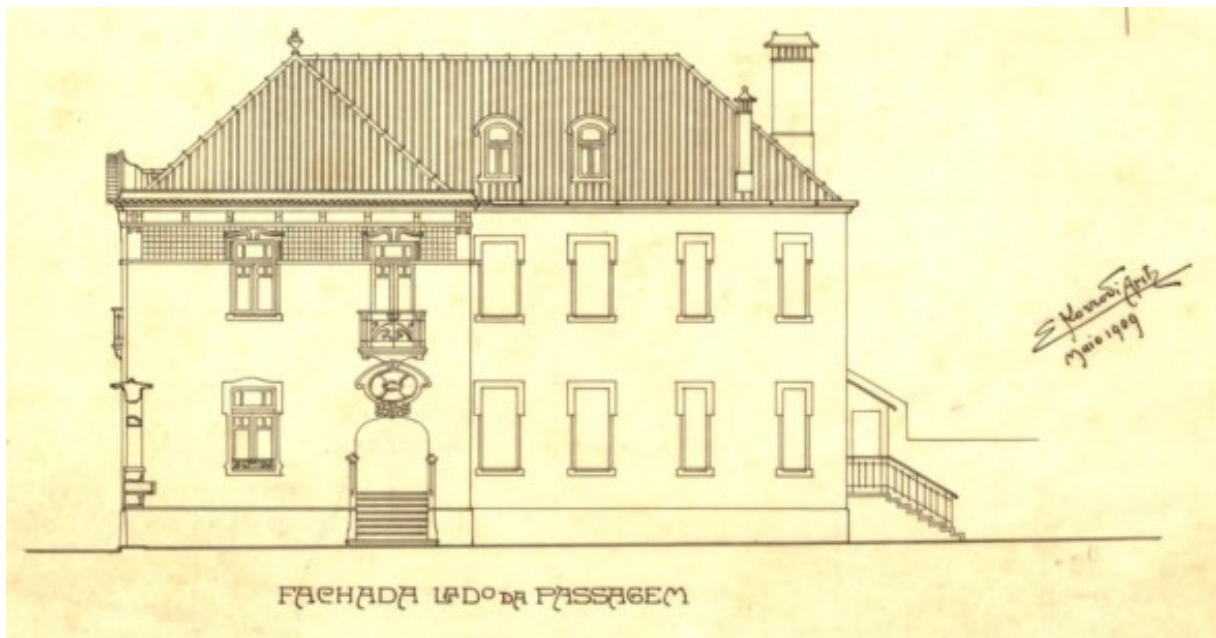


Fig. 37 - Casa de Antônio Macieira Jr. (plantas dos pavimentos)

torno de vestíbulos através dos quais foram estabelecidas as relações funcionais das zonas da casa. No primeiro andar está a zona íntima. No térreo, à frente, está a área social e atrás está a sala de jantar e a área de serviço.

O tratamento dos alçados é bem distinto; o principal apresenta acentuado movimento, não ritmado, produzido pelas janelas dos cômodos e pelos arcos estruturais das varandas aos quais Korrodi procurou ajustar a decoração, predominantemente floral, resultando numa composição de grande harmonia e leveza, distante da exuberância formal e decorativa que então se produzia (Fig. 36).



**Fig. 38 - Casa de António Macieira Jr. (alçado lateral direito)**

Os restantes alçados apresentam superfícies lisas apenas recortadas pela monotonia da fenestração em ritmo pombalino. Porém, Korrodi estabeleceu um tratamento de transição entre o plano da fachada e a entrada lateral ao prolongar o desenho da cornija até esta, como se de um edifício de gaveto se tratasse (Fig. 38). A parte restante do beiral lateral, mais simples, estende-se ao alçado de tardoz.

### ● Prédio de Rendimento de Estephania Macieira

Edificado na Rua Viriato nº 5 em Lisboa, quanto António Macieira ainda era vivo<sup>186</sup>, este prédio de rendimento, que ficou conhecido pelo nome da viúva, foi o vencedor do Prémio Valmor de 1917, ano em que foi concluído.



Fig. 39 - Edifício de Estephania Macieira

O projeto, contratado em 1913, teve a sua primeira versão alterada em 1915, quando já decorriam as obras, para crêscimo do quinto pavimento e inclusão de um elevador.

A ampliação, mansardada ao centro e ladeada por dois corpos aprumados com os «torreões» inferiores e posicionados num terceiro plano da fachada, apresenta um registo distinto da parte restante: Para além da mansarda com três águas furtadas no enfiamento dos vãos dos restantes pavimentos, os corpos laterais exibem uma aproximação decorativa à Secessão Vienense.



Fig. 40 - Coroamento dos torreões



Fig. 41 - Mísulas dos arcos dos torreões

<sup>186</sup> António Caetano Macieira Júnior (1875-1918), amigo e «irmão» maçónico de Korrodi, faleceu num acidente de automóvel quando regressava a Lisboa, vindo de Torres Vedras, círculo eleitoral pelo qual se fez eleger deputado, chegando mesmo a Presidente da Câmara dos Deputados em 1917.

O cuidado de Ernesto Korrodi em não desequilibrar as proporções da fachada e de não descompor a sua leitura, quando ainda estava a tempo de optar por uma solução de continuidade, ficou sublinhado pelos beirais encurvados e ligeiramente sobreelevados que culminam os dois «torreões». Estes elementos, reminiscências historicistas persistentes na «gramática» korrodiana da segunda década da vigésima centúria, comparecem efetivamente com volumetrias próprias que definem um primeiro plano à fachada, marcado por varandas de



**Fig. 42 - Pormenor decorativo**

arco de volta perfeita<sup>187</sup>, surpreendentemente despojadas de guarnições de cantaria. Apoiados em mísulas de grande requinte ornamental, posicionadas nos arranques dos arcos ao nível do térreo, os «torreões» extinguem-se ao nível do quarto pavimento onde os seus volumes salientes dão lugar à formação de duas sacadas.

No segundo plano, domina a alvenaria de aparelho isódomo do térreo, interrompida pela abertura da porta do edifício com o seu arco de volta perfeita, inusitadamente decorado com rosas e formando um tímpano tríforo de colonelos com o mesmo registo dos pilaretes das sacadas. Acima do portal, mas, integrado no mesmo conjunto ornamental, está a varanda do primeiro andar.



**Fig. 43 - Portal do edifício de Estephania Macieira**

<sup>187</sup> Incompreensivelmente fechadas com desajustada caixilharia na recente intervenção.

### ● Moradia de José Pedrosa d'Agostinha

Projetada no período áureo de Ernesto Korrodi (1914), com clara inspiração no castelo de Leiria, para onde se volta com as suas varandas de arcadas triplas, a moradia de José



Fig. 44 - Casa de José Pedrosa d'Agostinha

Pedrosa d'Agostinha é um palacete de estilo Arte Nova de primorosa ornamentação exterior. A riqueza da decoração, exibida pelas cantarias, faz deste edifício um repositório da «gramática» korrodiana; aqui se encontram motivos florais e geométricos minuciosamente esculpidos, em que ramos de flores brotam dos interstícios das volutas ou emergem de orifícios simulados nas guarnições dos vãos. Pedúnculos entrelaçados, flores exibindo os cálices, o beiral de

cor verde formando uma graciosa curva gaussiana sobre a entrada fazem parte, também, da síntese ornamental.

Um generoso friso azulejar polícromo, entre as impostas e os beirais, alivia os dois volumes extremos. A chaminé, acessório nunca descurado por Korrodi nas suas obras, tem aqui clara inspiração algarvia.

A rigorosa simetria da fachada e a localização central da entrada refletem a modular distribuição funcional dos espaços interiores, onde a separação de género e sociabilização,

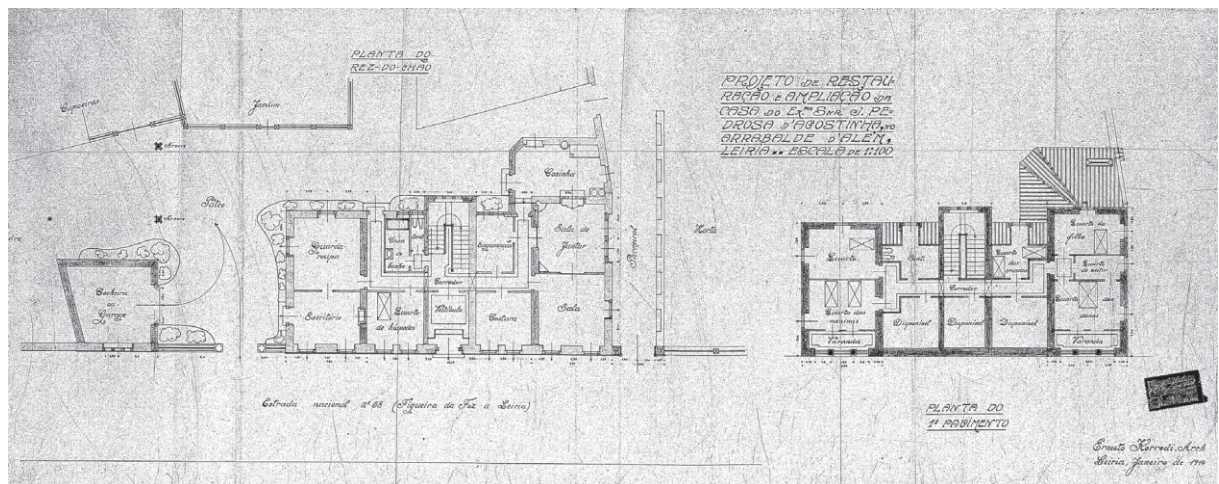


Fig. 45 - Plantas da casa de J. Pedrosa d'Agostinha

sem grande ênfase, ainda se mostram presentes.

O alinhamento da fachada com o passeio contrasta com o afastamento dos alçados laterais às extremas do terreno, mas, garante uma relação forte e sobranceira com o espaço público.

### ● Palácio de Dona Chica

Este palácio, com projeto de 1915, obedece ao conceito korrodiano de «habitação nobre de província», mas, mais alinhado à corrente romântica em voga por toda a Europa que em Portugal tem a sua máxima expressão no Palácio na Pena em Sintra. Incorpora traços da arquitetura medieval na sua eclética composição, no que se distancia do padrão corrente da época em Portugal, para este tipo de construção, que tinha por base o neoclassicismo. Ameias e merlões, arcos ogivais e balcões e sacadas sobre *machicoulis* fazem parte da «linguagem» utilizada para dar um «ar nobre» ao edifício.

Vazio de racionalidade corresponde a um devaneio romântico de João José Ferreira Rego com o que pretendia impressionar a sua esposa, a brasileira Francisca Peixoto de Sousa, conhecida por Dona Chica e a que Korrodi correspondeu imaginativamente.

O extravagante palácio é formado por um conjunto de volumes diferenciados nas referências utilizadas nas suas composições e nos materiais aplicados, mas, relacionados formal e materialmente por elementos decorativos. As funções estão distribuídas em pisos diferentes: O térreo contém a área de serviço, o primeiro andar, nobre, abriga a área social e a ala íntima localiza-se nos andares superiores.

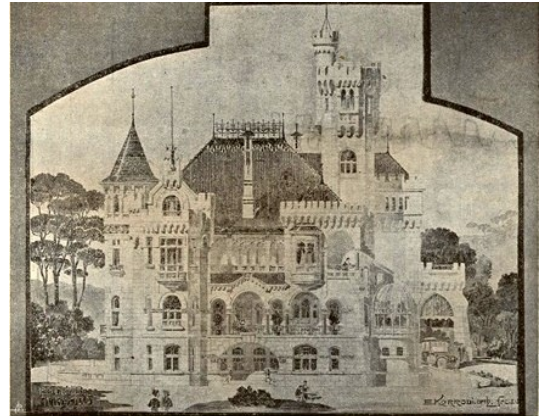
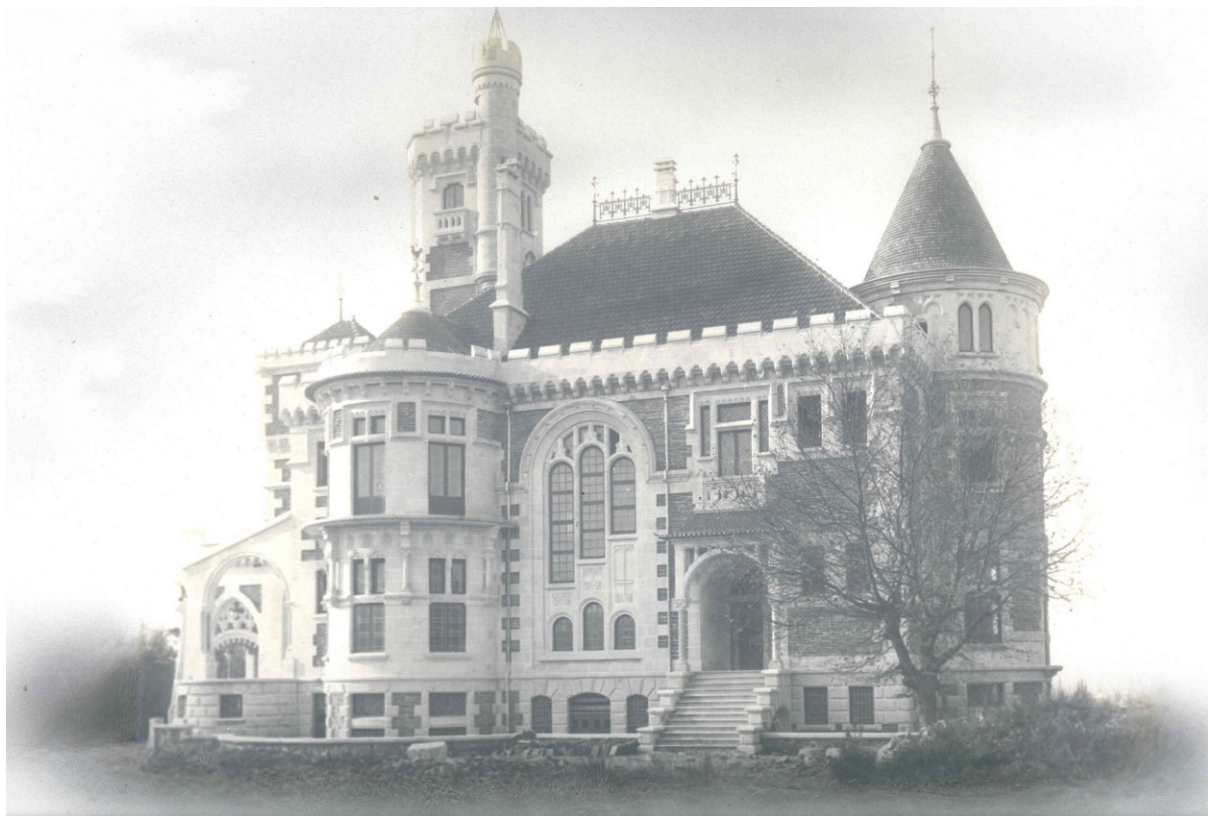


Fig. 46 – Desenho do alçado principal



Fig. 47 – Vista da fachada na atualidade



**Fig. 48 – Vista das trazeiras (fotografia antiga)**



**Fig. 49 - Vista geral do palácio (foto antiga)**

A construção foi interrompida com a separação do casal em 1919 e intervenida posteriormente por sucessivos proprietários. Está classificada como imóvel de interesse público o que não tem obstado à sua degradação.

Dentro da mesma corrente romântica, mas, com menos exuberância, Korrodi projetou ainda, em Braga, o Castelo do Bom Jesus e alterações ao Castelo de Semelhe.

Este último, também conhecido por Casa da Quinta de Semelhe e igualmente pertença de José Rego, não foi intervencionado.

### ● Casa do Arco da Misericórdia

Leiria é uma cidade de longa data pontuada por arcos sobre as ruelas do seu núcleo mais antigo. Muitos já desapareceram e alguns dos que restam são meras pontes de vão plano que proporcionam algum desafogo às habitações de que fazem parte.

A Casa do Arco é um prédio de habitação que ocupa o espaço dos antigos claustro e hospital da Igreja da Misericórdia, edificados em 1544, onde anteriormente se situava a sinagoga da judiaria leiriense. O projeto de alterações, de 1912, elaborado para José Gaudêncio Barreto, incluiu a demolição dos dois arcos que transpunham a antiga Rua dos Arcos da Misericórdia e a reconstrução de um deles, mais alongado devido ao realinhamento da fachada do edifício a poente e sobrepujado por uma galeria, muito ao gosto romântico transalpino.

O arco, projetado por Ernesto Korrodi em estilo Arte Nova, passou então a ser o mais pitoresco pormenor arquitetónico do centro histórico de Leiria.

### ● Palacete de Joseph Bouhon

Joseph Bouhon, industrial de tecelagem na Covilhã, cidade onde nasceu, cuja filha Susana casaria em 1926 com Camilo, filho de Ernesto Korrodi, encomendou o projeto da sua casa a este arquiteto em 1919.

Construída no gaveto da Avenida Frei Heitor Pinto com a Rua Conde da Covilhã segue, segundo a principal característica da



Fig. 50 - Arco da Misericórdia



Fig. 51 - Palacete de Joseph Bouhon



**Fig. 52 - Fachada para a Av. Frei Heitor Pinto**



**Fig. 53 - Pormenor da varanda**



**Fig. 54 - Fachada para o Jardim Municipal**

arquitetura korrodiana, a linha eclética de base neorromânica, neoclássica e renascentista com decoração arte nova emoldurando os vãos e as cimalkhas. Contudo, destaca-se de outras realizações por se afastar da «casa portuguesa» a que não é estranha a influência das origens familiares do proprietário, sublinhada pela utilização de azulejos importados da Bélgica para decoração das fachadas.

A Arte Nova comparece aqui de forma mais sóbria nas cantarias, particularmente no alçado voltado para a avenida, onde os painéis de azulejos com rosas damascenas sobre fundo de cor pastel, emoldurados por arcos de pedra que guarnecem os vãos e a varanda superior, constituem o registo mais significativo.

Completam esta fachada o embasamento de aparelho isódomo, o revestimento cerâmico de cor branca recortado pelos vãos e suas molduras e um friso de idêntico material com motivos geométricos a preto sobre fundo de cor pastel (Fig. 52).

A outra fachada, que compõe o gaveto e se volta para o Jardim Municipal, situado do outro lado da rua, tem a sua dinâmica assente no jogo de volumes proporcionado pelo corpo semicircular, no frontão que interrompe o beiral e na presença marcante da chaminé (Fig. 54), harmoniosamente decorada. Este alçado e o seguinte, que se opõe à avenida,

foram pensados de forma a se integrarem na paisagem montanhosa, pano de fundo de quem

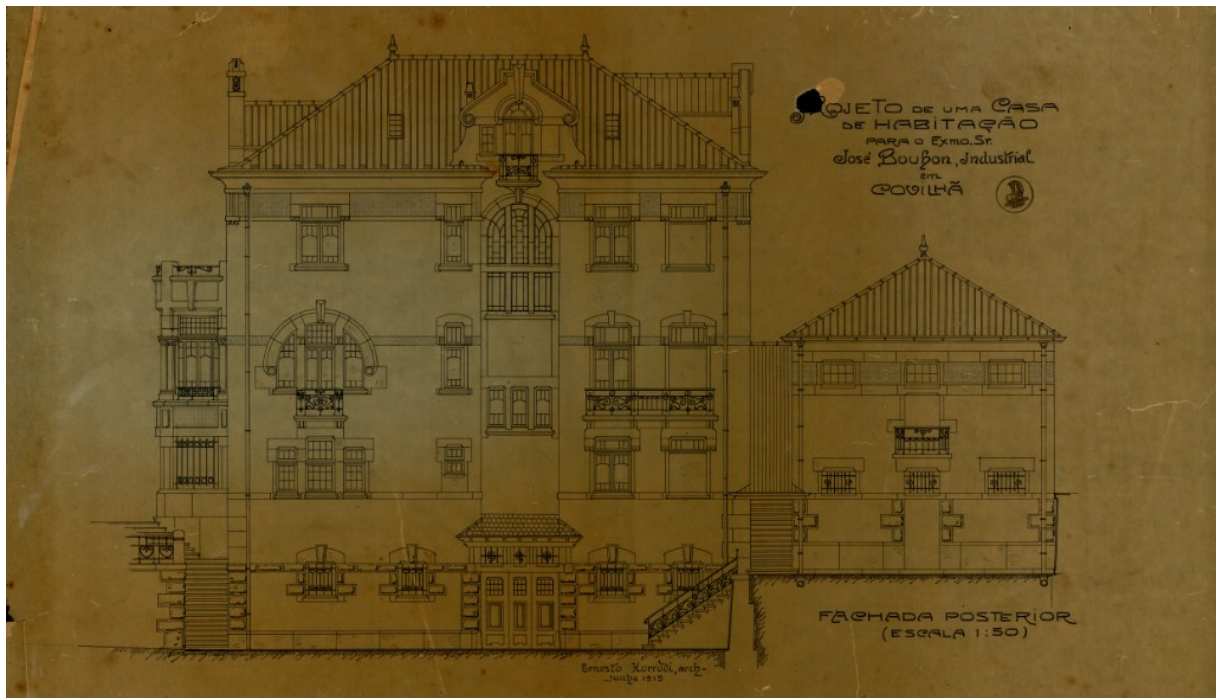


Fig. 55 - Alçado posterior do palacete de Joseph Bouhon

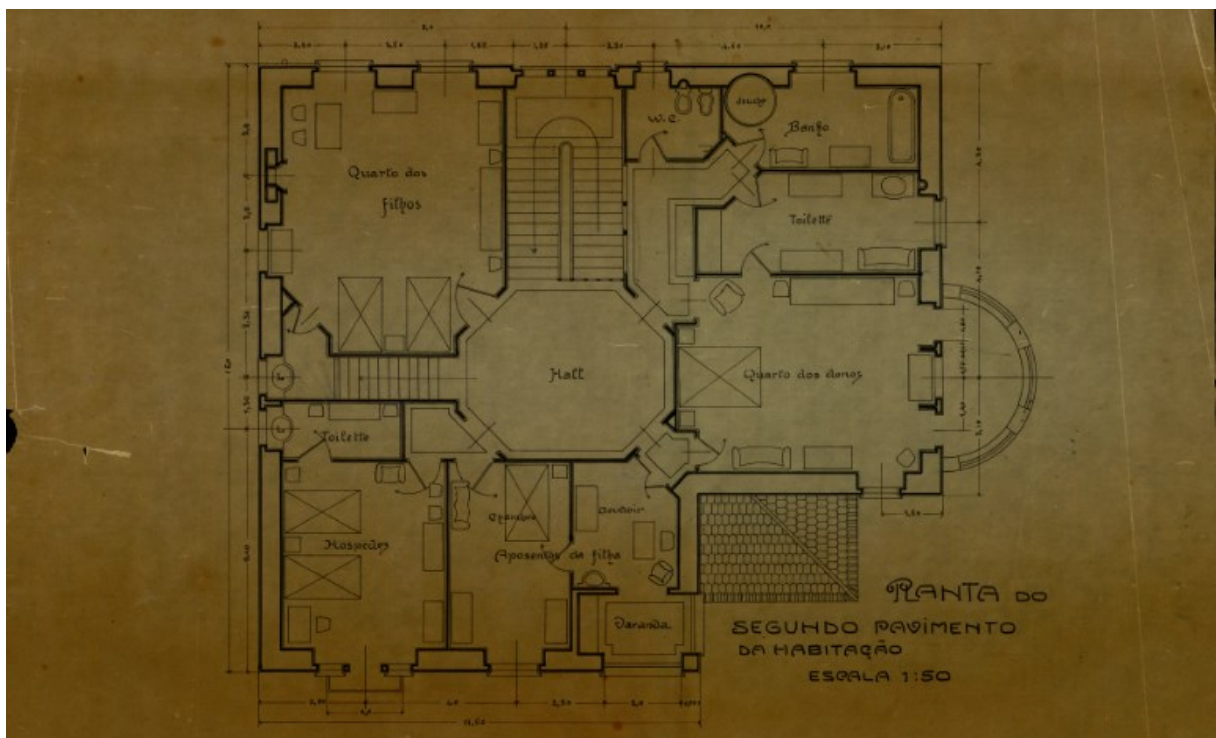


Fig. 56 - Planta do primeiro andar do palacete de Joseph Bouhon

os observa: Repare-se na cuidada ornamentação Arte Nova do alçado posterior (Fig. 55), ausente na generalidade dos edifícios em que as trazeiras ficam ocultas. Para além desta peculiaridade, estes alçados foram concebidos para o deleite da contemplação do vale através de janelas e sacadas.

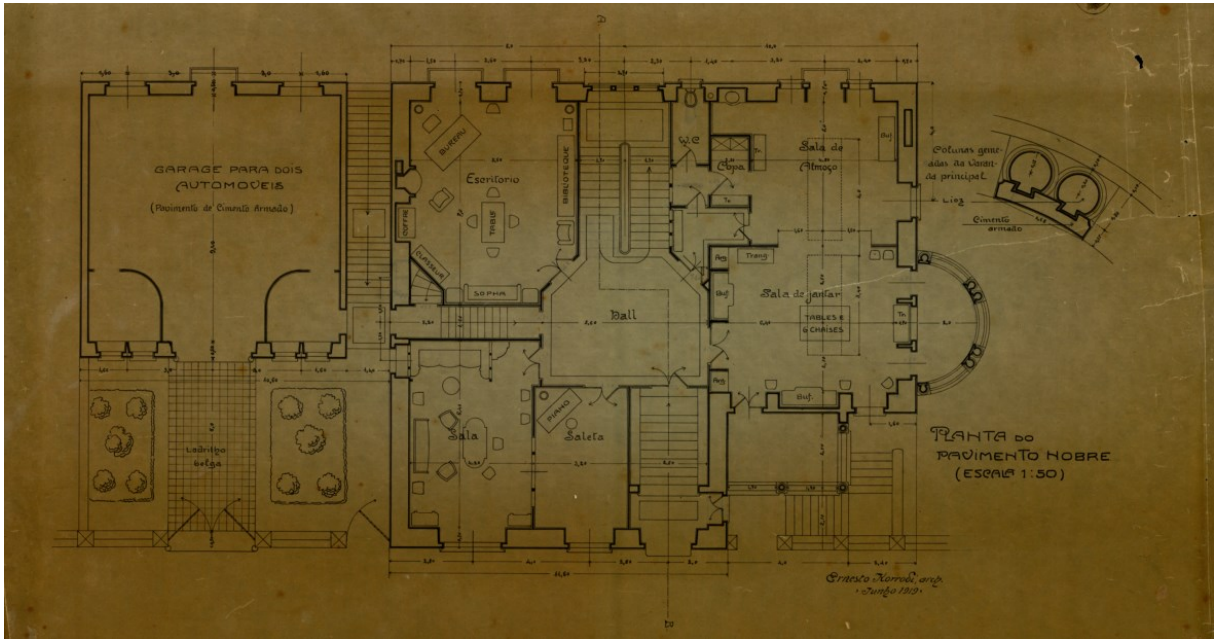


Fig. 57 - Planta do térreo do palacete de Joseph Bouhon

Os elementos decorativos em ferro forjado são de cariz naturalista com a característica simetria korrodiana.



Fig. 58 - Pormenor do interior

No interior, os diversos espaços, de cores distintas adequadas às suas funções, articulam-se em torno de um vestíbulo central, de dimensões generosas e com um funcionalíssimo formato octogonal de que resultou a quase inexistência de corredores, à semelhança da casa de campo e do chalé ingleses. Os quatro pavimentos fazem a separação das esferas íntima, localizada no primeiro andar, social no térreo, serviço na cave, arrumos na subcave e alojamento do pessoal doméstico nas águas furtadas.

As plantas, bastante pormenorizadas, incluem o mobiliário. O projeto completa-se com minuciosos detalhes da riquíssima decoração interior.

### III.4.1.3 - Um caso de estudo: O Palacete de Francisco Simões

Estabelecer a autoria korrodiana duma obra indocumentada, mormente quando ela envolve alguma controvérsia, afigura-se como um pertinente exercício de reconhecimento, num caso concreto, da «gramática» desenvolvida e utilizada por Ernesto Korrodi. É o que se pretende com o presente caso de estudo.

O palacete situado no antigo Largo da Igreja de Salreu<sup>188</sup>, município de Estarreja, construído em pleno período da Arte Nova em Portugal para Francisco Maria de Oliveira Simões (1853-1920)<sup>189</sup>, terá sido idealizado por Ernesto Korrodi, segundo a DGPC. Contra esta posição oficial, Fernandes (2014) formulou uma arrebatada defesa da atribuição da autoria a Francisco da Silva Rocha.

Um dos argumentos apresentados, ainda que de forma subliminar, foi a proximidade havida entre proprietário e projetista que se estreitaria com o casamento do mais novo dos



Fig. 59 - Palacete de Francisco Maria Simões em Salreu

<sup>188</sup> Imóvel de interesse público (Decreto nº 5/2002 publicado no DR nº 42/02 de 19 de fevereiro).

<sup>189</sup> Comerciante, estivera emigrado no Brasil onde fizera fortuna com a sua Fábrica de Guaraná Simões, segundo depoimento do seu bisneto António Vidal.

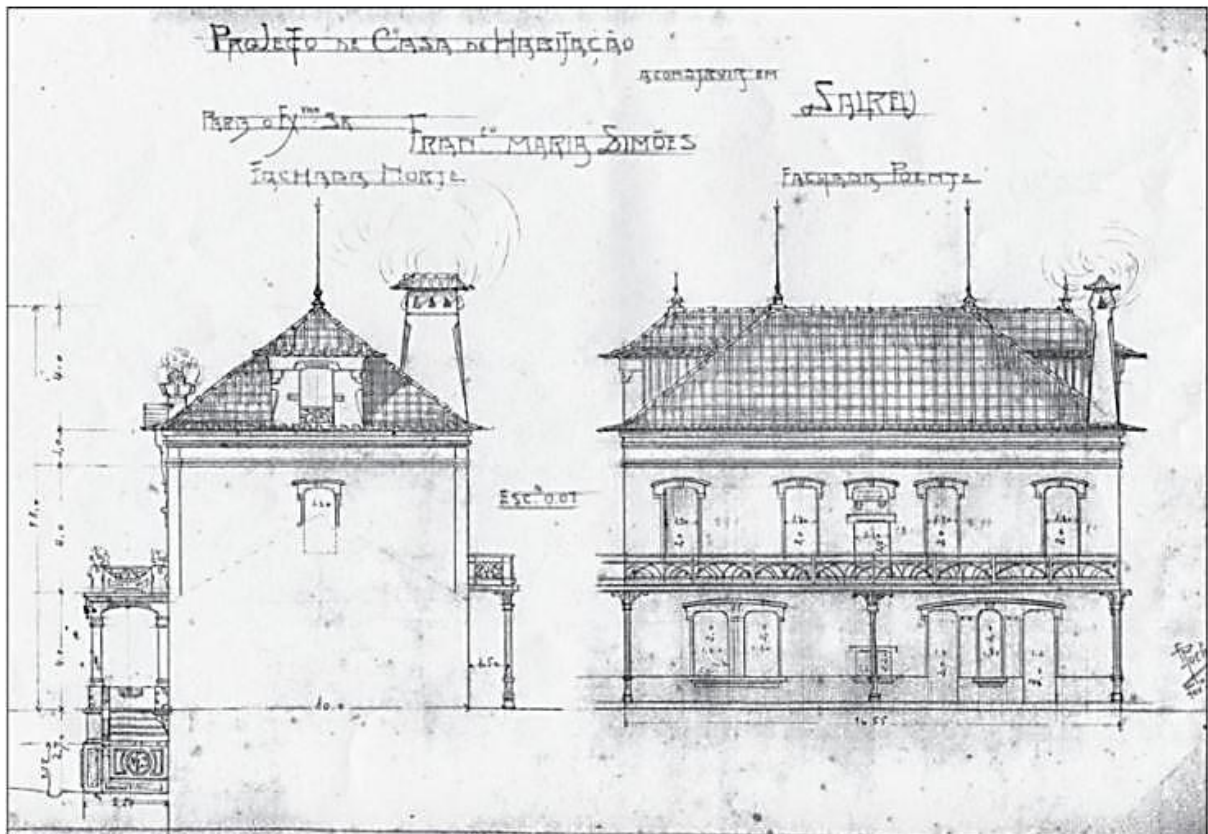


Fig. 60 - Desenho de alterações elaborado por Silva Rocha

quatro filhos, Justino Simões<sup>190</sup>, com Maria Luísa, única filha de Silva Rocha<sup>191</sup>. Neta do casal, Maria João Fernandes<sup>192</sup> suporta a sua convicção nesta e noutras conclusões extraídas do minucioso estudo que realizou sobre a vida e obra do seu bisavô<sup>193</sup>.

Fernandes (2014, p. 218) afirma que os seus avós «(...) Justino e Maria Luísa, casaram-se por ocasião da encomenda do projeto (...)» e adiante (Fernandes, 2014, pp. 228-229) dá conta da realização do casamento «(...) em dezembro de 1919 (...)» e da existência de

<sup>190</sup> Justino Maria de Oliveira Simões (1881-19??), formou-se em medicina na Universidade de Coimbra (onde estava matriculado no ano letivo de 1914-1915), indo servir como oficial da Marinha após a conclusão do curso. Mais nova do que os quatro, a filha Deolinda viria a ficar com a casa, após a morte dos pais. Atualmente a casa pertence à sua neta Maria Elisa.

<sup>191</sup> E de Olinda Augusta Soares com quem Silva Rocha casou em 1896. Maria Luísa nasceu em 1897.

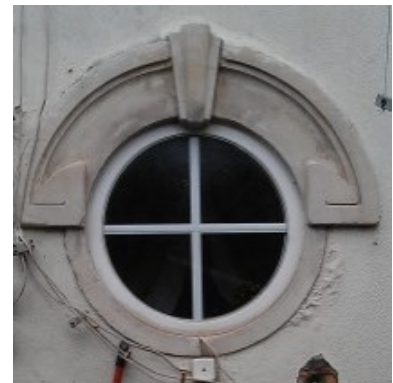
<sup>192</sup> Professora universitária e crítica de arte, dedicou-se ao estudo da antropologia do imaginário (Fernandes, 2014).

<sup>193</sup> O livro de Maria João Rocha Simões Fernandes intitulado «Francisco da Silva Rocha (1864-1957) Arquitetura Arte Nova – uma Primavera Eterna», baseado na investigação realizada, é uma referência incontornável para o conhecimento deste grande intérprete da Arte Nova conquanto, nalgumas das conclusões da autora, a razão tenha soçobrado à paixão.

desenhos do edifício «(...) com a data de 1914 (...)»<sup>194</sup> que estão «(...) assinados por Silva Rocha (...)» mencionando, de seguida, um «(...) painel de azulejos existente no jardim (da Fábrica Fonte Nova e datado 1904-1915 – período em que decorreram as obras do conjunto incluindo casa contígua – e assinado Francisco Pereira) (...)».

A incongruência das datas é flagrante, mas, fazendo fé que os desenhos sejam parte do projeto e documentada que está a data do enlace, fica claro que este ocorreu pelo menos cinco anos após a encomenda do projeto e que, portanto, não teria condicionado a escolha do projetista como a menção à suposta coincidência dos dois eventos parece querer sugerir.

Questão igualmente controversa é alvitrar que a existência de tais desenhos esclareça indubitavelmente a autoria do projeto; para execução duma obra Arte Nova, estilo em que «(...) a ornamentação é o elemento principal da arquitetura (...)» (Pevsner, *cit. in* Costa, 1997, p. 288), exigia-se um nível elevado de detalhe da decoração.



**Fig. 61 - Óculo a Tardoz**

O desenho apresentado (Fig. 60), que mostra os alçados lateral direito e posterior, mais parece um estudo de alterações para o alçado de tardoz, não concretizadas no decorrer da obra, nada revelando sobre a autoria do projeto em si<sup>195</sup>. Até pelo pouco rigor do traço, muito distante do requinte dos desenhos dos projetos de Silva Rocha, se percebe que se trata de um esboço.

Este alçado terá sido executado conforme o previsto no projeto original, sem a varanda a toda a sua largura e mantendo o óculo guarnecido com volutas geometrizadas de cantaria (Fig. 61), muito comum nas obras de Korrodi, que Silva Rocha propunha eliminar no seu desenho<sup>196</sup>.

Fernandes (2014, p. 235) interpreta as evidências de forma inversa: Os desenhos existentes seriam parte do projeto original não executado fielmente.

<sup>194</sup> Estes desenhos mostram pormenores do alçado frontal e a totalidade dos alçados lateral direito e das trazeiras, mas, diferentes do que foi construído.

<sup>195</sup> A data da assinatura do desenho e do painel de azulejos do frontispício (1914) e a datação da obra nos azulejos do jardim (1904-1915) comportam esta possibilidade.

<sup>196</sup> Este óculo apresenta notórias semelhanças com os presentes no edifício do nº 4-10 da Rua João Belo e do nº 41-43 da Praça Rodrigues Lobo, ambos em Leiria e no Teatro Chaby Pinheiro, da Nazaré. Nenhuma obra de Silva Rocha apresenta guarnições de óculos com características comuns às deste.

Há que ter em conta que no início do século XX a construção civil era, ainda, uma atividade artesanal morosa e fortemente condicionada pelas relações de precedência e dependência das diferentes etapas e serviços de cada obra. *In casu*, a elaboração de um PERT com tais condicionamentos, tendo como limite a data de conclusão indicada, permite concluir que o projeto do palacete foi elaborado, seguramente, antes de 1914.

Contudo, uma conclusão deve ser extraída desta análise: Silva Rocha esteve de alguma forma, envolvido na construção do palacete. Se *a solo* como Fernandes (2014) defende ou em parceria é o que se pretende esclarecer a seguir.

Na ausência de definição projetual consignada, importa analisar localmente, em termos individuais e holísticos, as características dos elementos decorativos do edifício. O estudo da fachada permite identificar, com grande clareza, ornamentos pétreos que, associados a outros pormenores como o beiral verde com a singular curva gaussiana elevando a frontaria<sup>197</sup>, constituem provas inilidíveis da intervenção de Ernesto Korrodi.

Se bem que o desenho dos arcos invertidos das guardas do terraço e da varanda e o hermetismo do painel de azulejos do frontispício e da decoração edílica do jardim das trazeiras possam ser conotados com Silva Rocha, tudo o mais tem o cunho indelével de Korrodi: Os pilaretes da vedação do jardim da frente e das guardas do terraço e das escadas, as mísulas das sacadas, as flores exibindo os respetivos cálices e os triglifos na decoração das pilastras, entre outros pormenores, dão corpo à ideia de que as cantarias foram detalhadas por Korrodi e produzidas na sua oficina, pelo que é de considerar que o projeto e a construção possam ter resultado duma parceria entre este e Francisco da Silva Rocha<sup>198</sup>.

Atente-se que as formas geometrizadas dos volumes e da decoração dos pilaretes são coerentes com o traço romântico-historicista de Korrodi, mas, estranhas à fluidez do desenho romântico-naturalista de Silva Rocha.

---

<sup>197</sup> Esta solução é de tal forma recorrente na obra korrodiana que não justifica exemplificação enfatizadora.

<sup>198</sup> Embora não fosse um ativista, Silva Rocha era um monárquico convicto que pagou caro pelos seus ideais políticos: Com a proclamação da República em 1910, viu-se politicamente saneado do cargo de diretor da Escola Industrial Fernando Caldeira, de Aveiro, (Fernandes, 2005). Transferido para Setúbal e depois para a Figueira da Foz, acabaria reintegrado nas suas funções no final de 1912. Ter-lhe-ão valido as amizades, o respeito e a admiração de que gozava, mesmo entre os mais acérrimos defensores e militantes do republicanismo – os mações – por força do seu caráter, dedicação ao ensino e obra arquitetónica realizada. Certamente que Korrodi não terá ficado indiferente ao infortúnio do seu amigo, tanto mais que este se dignou ir recebê-lo a Aveiro, quando ainda estava deslocado na Figueira da Foz, por ocasião duma excursão de alunos de Leiria, conforme nota do «Campeão das Províncias» de sete de agosto de 1912. É possível que Korrodi o tenha ajudado a retomar a sua atividade de arquiteto, naqueles anos de grande fervor revolucionário, convidando-o a fazer o acompanhamento das suas obras naquela região, pois estava assoberbado de trabalho, disperso por todo o País.

Nem as rosas decorativas dos pilaretes do acesso à casa, motivação floral de baixa pregnância na ornamentação korrodiana<sup>199</sup>, quebram esta identidade; a sua inclusão, para além da intencionalidade esotérica especulada por Fernandes (2014), poderá ser uma alegoria ao nome da esposa de Francisco Simões, a senhora Anna Rosa de Oliveira Rodrigues ou, simplesmente, opção estética. Em todo o caso, pilaretes com idêntica decoração acompanham a vedação no alinhamento da fachada da moradia de José Pedrosa d'Agostinha, sita na Rua Manuel Simões Maia nº 354 em Leiria (Fig. 62). Também as rosas, ainda por desabrochar completamente e bordejadas pelas pontas das sépalas formando quadrados, são encontradas na fachada do Edifício Zúquete da Praça Rodrigues Lobo em Leiria (Fig. 63) e no edifício de Estephania Macieira em Lisboa (Fig. 42). Por sua vez, as mísulas apresentam o característico «T» e as inconfundíveis volutas estilizadas de Korrodi (Fig. 64).

Os prolongamentos inferiores dos colunelos do tímpano tripartido da porta de entrada (Fig. 66) guardam alguma semelhança com idênticos elementos do referido edifício da Rua Viriato nº 5 em Lisboa (Fig. 43).

Fernandes (2014 p. 225 e 231) evoca o postulado de Walter Benjamin segundo o qual, na arquitetura Arte Nova «o ornamento equivale à assinatura num quadro» para ver a marca de Silva Rocha nos mais rebuscados detalhes das cantarias:

<sup>199</sup> As rosas, embora não sendo uma predileção da decoração floral de Korrodi, estão presentes nalgumas obras, designadamente no Edifício Zúquete, no Banco de Portugal e na Vila Hortênsia em Leiria. A exceção a esta comparência discreta é o edifício do nº 5 da Rua Viriato em Lisboa onde o arco da porta de entrada está profusa e exclusivamente decorado com rosas.



**Fig. 62 - Pilaretes: Casas de F. Simões (esq.) e de J. Pedrosa d'Agostinha (dir.)**



**Fig. 63 – Rosas esculpidas: Casa de F. Simões (esq.) e do Ed. Zúquete (dir.)**



**Fig. 64 - Mísula de sacada**

Os caules atravessando os volumes esculpidos, que se observam [sic] por exemplo nas mísulas da casa Florentino Vicente Ferreira, ou como neste caso, saindo de um orifício simulado na parede e sustentando delicadas flores de cálice invertido, são não apenas a mais eloquente e original marca da estética de Silva Rocha (...).



**Fig. 65 - Motivos florais: Casas de F. Simões (esq.) e de J. P. d'Agostinha (dir.)**



**Fig. 66 - Colunelos do tímpano**

Porém, ramos e pedúnculos «atraves-sando» as cantarias por orifícios simulados podem ser observados em dois edifícios projetados por Korrodi para a Praça Rodrigues Lobo em Leiria (nº 42 e nº 46), na moradia do nº 354 da Rua Manuel Simões Maia, também em Leiria (Fig. 65) e nos edifícios da pastelaria «A Tentadora» (Rua Saraiva de Carvalho) e de Estephania Macieira (Rua Viriato nº 5) em Lisboa, entre outros<sup>200</sup>.

As flores esculpidas com exibição dos respetivos cálices, são outra constante nas obras deste arquiteto, observáveis, entre muitos, no citado edifício da Rua Saraiva de Carvalho. Estas analogias provam que a presença de tais elementos decorativos em obras atribuídas a Silva Rocha não produz outra evidência que não seja a da profícua colaboração com Ernesto Korrodi, noutros casos, documentada pela imprensa da época.

A verdadeira – e singular – «assinatura» de Silva Rocha revela-se na ausência dos «vocábulos» korrodianos: O «novo» Hospital da Misericórdia, a transformação do antigo moinho de marés para instalação da Escola Industrial Fernando Caldeira<sup>201</sup> e a própria residência na Rua do Carmo nº 12 são belos e

<sup>200</sup> Este pormenor de belo efeito também foi utilizado por Augusto Romão no «Edifício Garage» de Leiria. Segundo Queiroz (2014, p. 281), este artista, que foi aluno de Ernesto Korrodi, tornou-se sócio do mestre na oficina de cantarias antes de fundar a sua própria fábrica.

<sup>201</sup> Que Costa (1997), injustificadamente, atribui a Korrodi. Até pelo facto de o edifício ser, à época (1903), pertença de João Pedro Soares, sogro de Silva Rocha, se deve ver com reservas aquela atribuição.

genuínos exemplares de obras realizadas sem a parceria de Korrodi. Não deixa de ser curioso que estas foram as suas primeiras realizações como arquiteto e que a partir de então (1904) várias das suas obras passaram a incluir «vocábulos» korrodianos.

No jardim<sup>202</sup>, situado nas trazeiras da casa, o projetista fez um trabalho de interpretação do misticismo trazido do Pará por Francisco Simões: Este Estado do norte do Brasil, atravessado e onde desagua o rio Amazonas, é rico em lendas e tradições envolvendo as águas, o bôto cor-de-rosa, as tartarugas e as carrancas, elementos presentes na sua decoração.

Fernandes (2005) entreabriu a porta para esse mundo místico, mas, nele – meta-fisicamente – não adentrou: «A partir daí o jardim estende-se, cheio de sombras, a luz suavemente filtrada pelas ramagens de árvores e plantas raras, desenvolvendo um teatro de símbolos (...)». Ficando aquém, limitou a sua análise a uma perspectiva mística europeia, profunda e erudita, reveladora de grande sensibilidade, mas, opaca aos mitos amazônicos.

Do «exterior», pôde ver «(...) as águas de um pequeno rio artificial (...)» e nas suas margens, «(...) *espectadores* silenciosos (...)» sem se aperceber de que, no teatro de símbolos interior, estavam representados o rio Amazonas e as figuras míticas da região.

Fernandes (2014) refere a estatueta de uma «(...) sereia, escultural e seminua, sobre um peixe (...)». A escultura de barro em questão está agora bastante danificada, mas, ainda se percebe que tem pés (um calçado e outro descalço) abaixo das suas vestes. Trata-se, portanto, da representação duma mulher. Para se compreender o seu significado, há que identificar o «peixe» que a transporta; as escamas que o animal ostenta, intrincaram a dedução do significado da escultura que, quase intuitivamente, se relaciona com o mito do bôto cor-de-



**Fig. 67 – Escultura da lenda da donzela seduzida pelo bôto cor-de-rosa**

<sup>202</sup> Os jardins privados associados aos palacetes faziam parte dos sinais de ostentação burguesa.

-rosa<sup>203</sup>, mas, este cetáceo da família dos golfinhos, tal como os demais da espécie, não as possui.

O esclarecimento passou pelo recurso ao sincretismo com a mitologia greco-romana que, presuntivamente, o autor da estatueta terá utilizado para representar um mito, para ele, desconhecido.

O ícone grego da beleza feminina, que o artista pretendia inculcar na escultura, seria Afrodite. Esta deusa da beleza e do amor, bem como outras figuras lendárias também presentes no jardim, eram pontualmente representadas, na Renascença, sobre o dorso de golfinhos mitológicos, por vezes cobertos de escamas e com barbatanas mandibulares<sup>204</sup>.



**Fig. 68 - O «rio» (atualmente sem água), com a sua ponte, envolto pela floresta**

Encontrado o correspondente sincrético, faltava apenas o elemento diferenciador que relacionasse a escultura com o mito amazonense. Este está patente nas posturas das figuras femininas: Afrodite apresenta-se invariavelmente descalça e com expressões faciais serenas e conscientes, quando se faz transportar por um golfinho, enquanto a donzela amazônica, seduzida pelo bôto cor-de-rosa, perde um sapato e, semi-nua, é levada em êxtase com os braços levantados, olhos fechados e ligeiramente reclinada para trás.

Repleto de outros simbolismos<sup>205</sup> este jardim poderá, sem se conceder por ausência de provas, ter sido concebido por Silva Rocha

<sup>203</sup> Este conto da tradição oral amazonense, fala de um bôto cor-de-rosa que percorre o leito do rio Amazonas, embrenhando-se nos seus igarapés, para observar as moças bonitas em noites de festas. Assim que se interessa por uma, sai da água transformando-se num elegante rapaz, vestido de terno branco e portando um chapéu, igualmente branco, que esconde a narina do topo da cabeça, único vestígio da sua real natureza. Após seduzi-la, leva-a para a água onde volta à aparência de golfinho e a engravida. Ainda hoje os filhos de pai incógnito são apelidados, naquela região, de «filhos do bôto» e nas festas, as moças levantam o chapéu aos rapazes que os portem para se certificarem de que não são bôtos.

<sup>204</sup> Esculturas deste tipo podem ser vistas no Hide Park de Londres, no Castelo de Zolochiv em Lemberg (Lviv), nos jardins do Palácio Peterhof em São Petersburgo, no Jardim do Luxemburgo de Paris, na Praça Jean-Jaurès em Saint-Etienne e em vários outros locais.

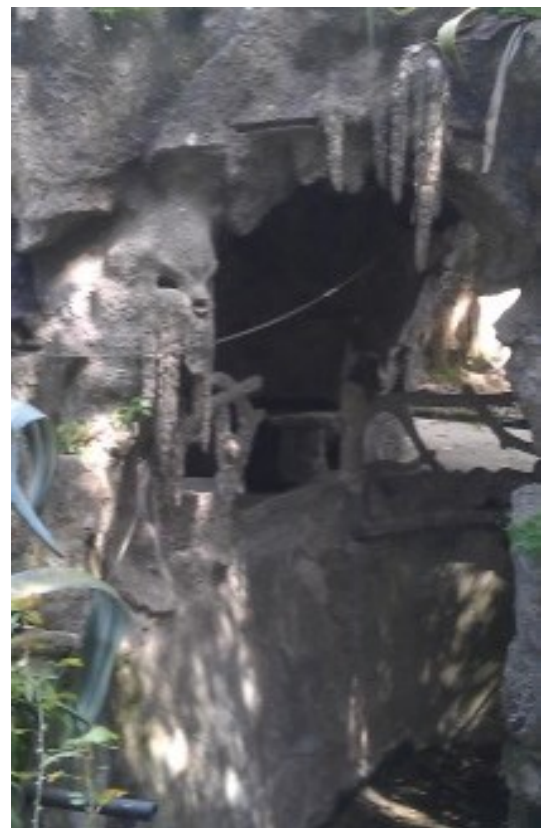
<sup>205</sup> A cobra miriápode de cuja boca «nasce» o «rio», a carranca à entrada da gruta para afastar os maus espíritos e as esculturas de figuras míticas em cerâmica e em pedra.

como pretende Fernandes (2005), mas, as evidências apontam para uma autoria de Ernesto Korrodi. Este arquiteto projetou outros palacetes com jardins luxuriantes, grutas com duplo acesso e em cujos percursos interiores se abre uma «janela» para o respetivo lago, alimentado pela «nascente» do interior da gruta. Sobre as grutas e acessados por escadas laterais, mirantes convidam à contemplação dos locais.

Jardins concebidos por Korrodi, nesta «gramática» própria para estes espaços<sup>206</sup>, encontram-se no Palácio de Dona Chica, no Castelo do Bom Jesus e no Parque do Bom Jesus do Monte em Braga. Também a gruta do Jardim Luís de Camões, em Leiria, apresenta evidente similitude com as do palacete de Salreu quer pela utilização de pedra calcária alveolada, quer pela presença das escadas e do mirante.

Desconhece-se a existência de arranjos paisagísticos semelhantes cuja autoria seja de Silva Rocha. Fernandes (2005) serve-se de um desenho assinado por este arquiteto, com data de 1917 (dois anos depois da conclusão do palacete), para concluir que foi ele o autor do projeto do jardim. O desenho em questão mostra uma ponte no referido lago sobre a qual previa um pombal que não chegou a ser construído. A data do desenho e as «cicatrices» observáveis no local apontam para um acréscimo ao que já estava feito, provavelmente sugerido por Silva Rocha numa das muitas visitas proporcionadas pelo noivado de Maria Luísa com Justino Simões.

Como resultado desta análise, forçosamente se terá de refutar as conclusões de Fernandes (2005), que atribuiu a autoria do projeto deste palacete a Silva Rocha, negando a intervenção de Korrodi. Isto não significa uma inversão de posições, descartando a provável colaboração do arquiteto de Aveiro que aquela autora teve o mérito de revelar ao tentar provar o contrário.



**Fig. 69 - Gruta e carranca**

<sup>206</sup> Também observável nos jardins da Arca d'Água, (Porto) e da Quinta do Castelo (Santa Maria da Feira).

### III.4.2 - As parcerias profissionais

A associação formal de Korrodi ao engenheiro militar José Diogo Lopes Costa Theriaga, em 1900, foi a primeira e uma das mais duradouras parcerias que estabeleceu ao longo da sua carreira. Seguiram-se-lhe colaborações informais com Francisco Augusto da Silva Rocha e, já no final, com o filho Ernesto Camilo Korrodi, além de outras com caráter pontual<sup>207</sup> proporcionadas em diversas circunstâncias.

É ponto assente que os professores estrangeiros, contratados para o ensino industrial, mantinham contactos e colaboravam entre si. A colaboração era extensiva a professores portugueses<sup>208</sup> e ultrapassava as questões pedagógicas; os que se dedicavam também à arquitetura estendiam-na a este âmbito e nela incluíam arquitetos não docentes. Estes contactos e parcerias informais, envolvendo especificamente Korrodi, estão pontualmente documentados: Do vasto espólio artístico de Adolf Hausmann<sup>209</sup> consta um desenho da capela de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> da Pena reproduzido na página XXII dos «Estudos Sobre a Reconstrução do Castelo de Leiria», da autoria de Ernesto Korrodi e com data de fevereiro de 1892; também no espólio de Korrodi depositado no ADLRA se encontram dois desenhos de alçados do edifício do Banco de Portugal em Viseu<sup>210</sup>, da autoria de Moura Coutinho<sup>211</sup>, um projeto assinado por Francisco Augusto da Silva Rocha para o jazigo da família Simões em Salreu, outro para o jazigo da família Azevedo em Aveiro e um desenho, sem assinatura, para o alçado de tardez da Casa do Major Belmonte Pessoa em Aveiro, cujo projeto tem sido atribuído a Silva Rocha.

Refira-se que Ernesto Korrodi estava ligado afetivamente àquela região, pois, a sua esposa era natural de Vagos e que Mário Belmonte Pessoa era um farmacêutico que se

<sup>207</sup> Designadamente com Augusto Romão, Carlos Mendes, Fernando Santa Rita, Leopoldo Battistini, Luís Cristino da Silva, Luís Fernandes e Moura Coutinho.

<sup>208</sup> A regra que determinava a deslocação de professores para outras escolas, a fim de realizar os exames, induzia esta colaboração; segundo o jornal «Campeão das Províncias» de dois de agosto de 1905, com aquele propósito, Siva Rocha esteve em Leiria e nas edições de 28 de julho de 1909 e de 12 de julho de 1911 verifica-se que Korrodi o fez em Aveiro, havendo ainda registo de uma deslocação sua aos Açores.

<sup>209</sup> Contratado como professor de desenho decorativo e colocado inicialmente em Torres Novas foi transferido em 1894 para Tomar (coincidindo com a mudança de Korrodi para Leiria), instalando-se em Faro três anos depois. Produziu numerosas obras de desenho e pintura de paisagens, monumentos e cenas do quotidiano que constituem um precioso registo histórico do início do século XX. A participação portuguesa na Primeira Grande Guerra em contraponto à sua nacionalidade austríaca deu azo à sua expulsão de Portugal e ao confisco dos seus bens em 1916. Nunca lhe seria reparada a injustiça, vindo a falecer num hospício da sua terra natal.

<sup>210</sup> Trata-se de um novo edifício destinado à reinstalação da agência que funcionava anteriormente noutro, da autoria de Adães Bermudes (1907), que passou a sede do Governo Civil do Distrito de Viseu.

<sup>211</sup> O que terá levado Costa (1997) a atribuir a autoria a Korrodi. Porém, um destes desenhos está assinado por Moura Coutinho bem como os restantes desenhos e outros documentos, incluindo correspondências, arquivados no Banco de Portugal.

deslocava com frequência à Suíça, país natal de Korrodi (ADA, 2009). Acresce que, para além daquela atividade, Belmonte Pessoa tinha interesses ligados ao café e ao cacau em S. Tomé onde José Luís Constantino Dias, a quem o rei D. Carlos concedeu o título de Marquês de Valle Flôr, era proprietário das roças Bela Vista e Rio de Ouro<sup>212</sup>, esta, a maior e mais importante da ilha.

Korrodi viria a projetar a sede para aquela exploração agrícola<sup>213</sup> e segundo Costa (1997, p. 12) terá colaborado no projeto do Palácio Vale Flor, residência do proprietário e atual Hotel Pestana Palace em Lisboa<sup>214</sup>, iniciado pelo seu colega Nicola Bigaglia<sup>215</sup>, professor que o antecedeu na Escola de Desenho Industrial de Leiria.

Para além das parcerias comprovadas, Korrodi influenciaria as obras de outros arquitetos ao fornecer peças de cantaria cujas encomendas nem sempre eram acompanhadas dos pertinentes detalhes executivos<sup>216</sup>. Vários edifícios, que sabidamente não foram desenhados por Ernesto Korrodi, ostentam peças produzidas na sua oficina de cantarias e outras obras há em que a inclusão de elementos de decoração em pedra de inequívoca inspiração korrodiana é causa de ambígua identificação dos autores dos respetivos projetos.

Em contraponto, é da composição de vários destes «vocábulos» que emerge a «gramática» korrodiana dirimidora de incertezas na identificação do autor nos casos de obras apócrifas.

Outros artistas tiveram, ainda, em Korrodi o seu preceptor: Augusto Romão, um mestre de cantarias que viria a ter a sua própria oficina e que projetou diversas obras em Leiria<sup>217</sup>, tal como Fernando Barros Santa Rita<sup>218</sup>, ambos, seus ex-alunos e o próprio filho, Camilo Korrodi (1905-1985) que, com a linguagem modernista que lhe foi inculcada na «escola portuense» acabaria por reverter o processo, influenciando as últimas obras do pai.

---

<sup>212</sup> Ambas integravam a Companhia Agrícola Valle Flôr.

<sup>213</sup> Único projeto por ele elaborado, em 1922, para fora do território continental (ver no Anexo I).

<sup>214</sup> Sem que aquela autora tenha justificado a afirmação, mas, perante a presença de «vocábulos» korrodianos no edifício das antigas cocheiras, atual centro de congressos, fica aqui o registo da eventual colaboração de Korrodi.

<sup>215</sup> Com o seu falecimento (Veneza, oito de outubro de 1908), o projeto foi continuado por José Cristino de Paula Ferreira da Costa (autor das cocheiras) e contou também com a participação de Miguel Ventura Terra nos detalhes.

<sup>216</sup> O nível de detalhe necessário para a decoração com motivos vegetalistas era, geralmente, incompatível com o suporte de papel; o «detalhamento» era obtido, por modelação em barro, que Korrodi executava.

<sup>217</sup> Entre outras, o Edifício Garage em estilo Arte Nova e o Monumento aos Mortos da Grande Guerra.

<sup>218</sup> Trabalhou como desenhador para Korrodi e projetou em parceria e autonomamente diversos edifícios em Leiria, seguindo uma tendência modernista, após ter concluído o curso de arquitetura que frequentou na Bélgica.

### III.4.3 - A dúbia autoria de projetos

Um ponto importante da investigação realizada foi o esclarecimento da autoria indocumentada de algumas obras e a eventual colaboração de Korrodi em projetos, consignados por outros autores, em moldes tais que equivalham a parcerias. Estas participações informais assumem a relevância de coautorias quando estão em causa obras de estética Arte Nova em que a intervenção incida sobre a ornamentação, componente essencial deste estilo.

A identificação e reconhecimento da «gramática» arquitetónica desenvolvida e utilizada por Ernesto Korrodi desde meados da primeira década do século XX e até ao início dos anos trinta, a par do conhecimento das suas relações pessoais e profissionais, revelar-se-ia fundamental na clarificação do seu envolvimento, ou não, na génese de diversas obras, justamente no período mais profícuo da sua carreira.

Os casos mais significativos de trabalhos de autoria polémica, dentre os relacionados no Anexo II, são comentados de seguida. Nos mais complexos, mormente quando a intervenção de Korrodi não seja consensual, recorreu-se, quando possível, ao testemunho da imprensa da época como elemento probatório da sua ocorrência.

#### A casa do Major Belmonte Pessoa

Este emblemático exemplar aveirense da vertente barroquizante da Arte Nova tem sido atribuído a Silva Rocha, a Korrodi e também a ambos.

De rutilante fachada, com acentuada carga simbólica a que não falta a componente esotérica, destaca-se também pela ausência de azulejos no exterior e pela extensão da decoração ao interior o que lhe confere um carácter mais próximo da *Art Nouveau* do que as demais obras destes autores, concebidas no correspondente estilo português.

Na Arte Nova, a decoração exterior dos edifícios incluía a aplicação de azulejos,

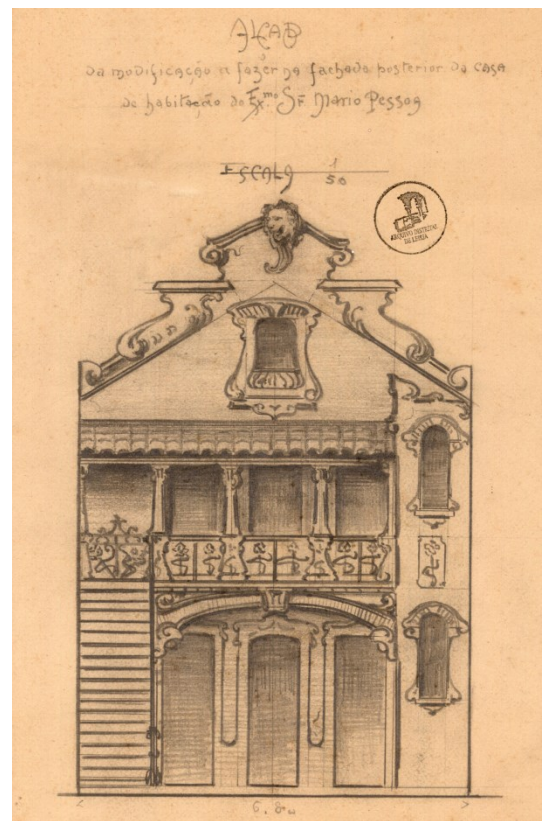


Fig. 70 - Fachada da casa de Belmonte Pessoa

mas, a utilização de pedra na ornamentação das fachadas assumia um valor simbólico em Aveiro por ser um material de construção inexistente nas cercanias<sup>219</sup> e consequentemente oneroso, o que enfatizava os sinais de ostentação<sup>220</sup>, tão caros à burguesia.

Para materializar, na própria habitação, o seu gosto pela *Art Nouveau*, Belmonte Pessoa recorreu ao arquiteto Silva Rocha; é o que regista uma nota publicada na edição de 11 de janeiro de 1908 do jornal «Campeão das Províncias» informando, ainda, que a execução das cantarias ficou a cargo do conceituado canteiro João Augusto Machado, de Coimbra<sup>221</sup>. Outro apontamento, datado de 25 de julho do mesmo ano, reitera a informação sobre a autoria do projeto, mas, nenhum documento atestando esta atribuição foi localizado até ao presente.

Sem estas referências mediáticas, seria muito difícil ligar Silva Rocha a esta sua obra, tal é o afastamento à «gramática» arquitetónica seguida habitualmente por este autor<sup>222</sup> nascido em 1864 na freguesia de Vacariça, município da Mealhada, mas, radicado em Aveiro<sup>223</sup> onde, para além de



**Fig. 71 - Desenho de alterações no alçado de tardoz**

<sup>219</sup> A carência era de tal ordem que não restam vestígios da antiga muralha da cidade, cuja pedra foi integralmente aproveitada na construção de edifícios que, não obstante, na sua maioria eram de adobe.

<sup>220</sup> A pedra calcária para ornamentação das obras de Aveiro provinha de Cantanhede (Ançã, Outil e Portunhos) e até de Leiria.

<sup>221</sup> Provavelmente referia-se à «... execução das alvenarias ...» o que incluiria, naturalmente, a inserção das cantarias ornamentais que terão sido produzidas numa oficina especializada, próxima à fonte da matéria-prima. Não é crível que ornamentos de tão sofisticado desenho tenham sido executados no estaleiro da obra.

<sup>222</sup> Embora ressalvando uma aproximação a outras obras de Silva Rocha, Fernandes (2005, p. 102) observa: «A profusão de detalhes decorativos: Azulejos policromos, serralharia artística, cantaria esculpida, evocando eloquentemente o modelo barroco, não tem paralelo, com a mesma exuberância, em qualquer outra obra do autor.». A solidez desta observação sai – involuntariamente – reforçada pelo facto de aquela autora incluir na concretização das suas ressalvas o palacete de Francisco Simões que, como já se viu, foi projetado por Korrodi.

<sup>223</sup> No entanto, tinha Vagos, onde nasceram a sua mãe e a sua esposa, como terra de adoção (Fernandes, 2005). De Vagos era também natural a esposa de Korrodi. Esta coincidência, a sensibilidade artística e os traços comuns de personalidade terão sido as bases da grande amizade entre Korrodi e Silva Rocha.



Fig. 72 - Pormenor do alçado posterior, ao nível do 1º andar

professor de desenho e pintor naturalista despontava como um grande mestre da arquitetura Arte Nova<sup>224</sup>. Esta estranheza é um dos enigmas que o arquiteto Mário Sarabando Dias, autor do projeto da recente recuperação do edifício, perscrutou no seu livro «O Mistério da Casa Major Pessoa» onde interpreta detalhadamente o palacete.

Para Sarabando Dias (2006), é provável ter havido uma parceria de Korrodi e Silva Rocha na elaboração do projeto e uma

forte interação com Belmonte Pessoa e, principalmente, com a sua esposa Elisiária Augusta Sequeira Pinto<sup>225</sup>, conforme testemunhos dos seus descendentes.

A rigorosa análise feita por aquele autor confere toda a credibilidade às suas conclusões. Um único apontamento adicional se mostra oportuno: A ação de cada um dos cônjuges deverá ter-se manifestado em fases distintas da obra: Para impressionar a esposa, Belmonte Pessoa ter-se-á interessado pela fachada a qual projetaria a imagem de si que ele almejava ver reconhecida pela sociedade. O interior, na sua organização e acabamentos, terá sido muito influenciado pelos gostos de D.<sup>a</sup> Elisiária que colecionava revistas francesas de decoração e de moda.

Na ausência dos desenhos de pormenor dos ornamentos compositivos, a autoria da exuberante fachada continua a desafiar a perspicácia dos investigadores: É plausível que o distanciamento à linha mais depurada da Arte Nova, presente na generalidade das obras de Silva Rocha, radique na personalidade e cultura do cliente; Belmonte Pessoa era um bem-sucedido homem de negócios que se deslocava com alguma frequência a Paris onde tomou contacto com as mais eruditas manifestações da *Art Nouveau*. É de crer, até pelas

<sup>224</sup> Francisco Augusto da Silva Rocha era filho de José Augusto da Silva, um artífice da pedra em Ançã (Fernandes, 2005). Segundo esta autorizada fonte, pouco se sabe sobre a sua vida académica. Porém, a edição de 28 de junho de 1905 do jornal «Campeão das Províncias» dá conta da designação de Silva Rocha para membro do júri dos exames de Física, Matemática e Desenho do liceu local, onde também lecionava desenho. Esta nomeação vai ao encontro do que declarou sobre as suas habilitações: «(...) antigo curso dos liceus, curso de pintura e arquitetura (...)» sem que, segundo Fernandes (2005), tenha frequentado a Academia de Belas-Artes de Lisboa, como era seu desejo.

<sup>225</sup> Esposa de segundas núpcias. Belmonte Pessoa fora casado com D.<sup>a</sup> Cecília d'Amorim, de quem tinha o filho Emanuel e a filha Maria, conforme notas do «Campeão das Províncias» de 21 de janeiro de 1903 e de 12 de outubro de 1904.

numerosas – e curtas – estadias aveirenses do proprietário<sup>226</sup>, que este tenha sido bastante assertivo nas indicações dadas ao projetista e ao construtor.

Para Fernandes (2005, p. 102), a obra teria sido concebida exclusivamente por Francisco da Silva Rocha, sem quaisquer contributos, nem mesmo de Korrodi. Entre os dois nada mais haveria do que uma grande amizade sem quaisquer reflexos substantivos nas suas produções arquitetónicas.

Esta solitária opinião assenta na «inexistência» de provas da intervenção de Korrodi que aquela autora defende. Por «inexistência» entenda-se o seu «desconhecimento da existência» como ponto de partida para o esclarecimento do equívoco: O facto de Maria João Fernandes não ter encontrado provas e não se ter apercebido de indícios contrários à sua opinião, não significa que estes não existam e, como tal, não autorizam a sua negação.

Se, por um lado, não existem razões para pôr-se em causa a autoria – global – do projeto registada pela imprensa local, por outro, a análise pormenorizada da fachada e o já referido desenho do alçado de tardoz (Fig. 71) guardado no Arquivo Distrital de Leiria sugerem a participação de Korrodi. O documento teria menos relevância não fora o facto de, talvez por menor envolvimento do proprietário, ser mais fácil encontrar a «assinatura» do autor desta parte da obra. Efetivamente, os desenhos das caixilharias<sup>227</sup>, a mísula do varandim do primeiro andar (Fig. 72) e as colunas que separam as janelas de sacada do térreo (Fig. 73), são parte do «vocabulário» korrodiano, indiciando a sua intervenção.



**Fig. 73 - Colunas do térreo, a tardoz**

<sup>226</sup> Estas passagens por Aveiro encontram-se registadas nas colunas sociais dos jornais da época.

<sup>227</sup> Tanto as caixilharias de tardoz como as da fachada apresentam pinásios curvos em posição raiada nas bandeiras e falsos prolongamentos nos vidros maiores das folhas de abrir, já referidos como «vocábulos» típicos da «gramática» korrodiana.



Fig. 74 - Anverso do postal de Silva Rocha

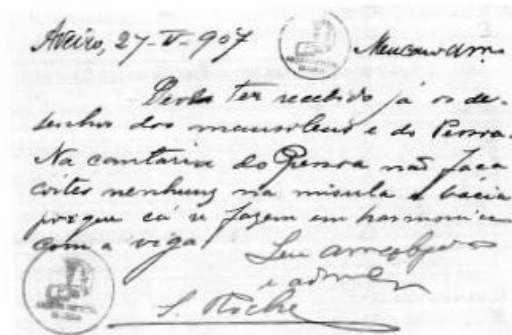


Fig. 75 - Verso do postal de Silva Rocha

Estas conclusões viriam a ser confirmadas, já na fase de revisão deste texto, com a descoberta de um postal, com data de 27 de maio de 1907, no meio da correspondência particular depositada no Arquivo Distrital de Leiria. Nele, o remetente Silva Rocha escreve a Korrodi: – «Deve ter recebido já os desenhos dos mausoleus e do Pessoa. Na cantaria do Pessoa não faça *córtes* nenhuns na mísula e bacia porque cá se fazem em harmonia com a viga.»<sup>228</sup>.

Antes de mais, repare-se no modo informal como se refere ao cliente: «o Pessoa», expressa uma grande proximidade de ambos em relação a Mário Belmonte Pessoa. Acresce que este postal não só confirma a colaboração entre os dois arquitetos, na obra, como parece referir-se

justamente ao suporte do varandim do alçado posterior: A mísula caracteristicamente korrodiana e a «bacia» em que está integrada (Fig. 72). Esta evidência não consente que se pense terem sido encomendadas a outro fornecedor as restantes cantarias constantes dos desenhos «do Pessoa» referidos no postal.



Fig. 76 - José da Costa

Vale acrescentar que a complexidade formal dos ornamentos vegetalistas e zoófilos tornavam inadequado o seu detalhamento em suporte de papel a ser apresentado aos canteiros que, na sua maioria, eram analfabetos. Por esta razão, era Korrodi quem os concebia por modelação em barro, o que fazia dele o autor intelectual de tais ornamentos.

José da Costa, filho e neto de canteiros de Korrodi e seu ex-aluno, com invulgar vitalidade física e mental para os seus

<sup>228</sup> As partes embutidas das peças encomendadas seriam cortadas na obra, em conformidade com as espessuras das estruturas de suporte.

96 anos, deu o seu testemunho: Korrodi era minucioso em tudo o que fazia; as peças de cantaria eram previamente modeladas em barro porque este material era o mais adequado, pela sua pasticidade e por se poder retirar ou acrescentar material ao modelo. O inconveniente era a retração causada pela secagem. Para obviar o problema, era feito um molde em gesso para cada modelo de barro, destinado a produzir um modelo definitivo em gesso.

Para evitar danos à peça durante a desmoldagem, o molde era pintado numa cor viva, a fim de realçar a superfície de contacto e depois era ensaboado para evitar aderências. Extraído o modelo em gesso, os aprendizes procediam à cinzelagem tosca das cópias que depois eram acabadas pelos mais capazes.

Para além do talento natural, Korrodi tinha a adequada formação académico-profissional de escultor-decorador que o habilitava a conceber e produzir os ornamentos em cantaria, o que não acontecia com Silva Rocha. Ernesto Korrodi tinha, também, ligações familiares à região e amizades influentes na cidade, do mesmo círculo do cliente, potenciadas pela notoriedade, a nível nacional, alcançada com os seus estudos do património arquitetónico. Acresce que Belmonte Pessoa se deslocava habitualmente à Suíça, terra natal de Korrodi. É plausível que a construção do edifício tenha proporcionado incontáveis tertúlias envolvendo o proprietário e os dois arquitetos.



**Fig. 77 - Modelo em gesso de elemento decorativo concebido por Korrodi**

Segundo Sarabando Dias (2006), a obra tinha inicialmente um piso a menos e foi através duma complexa desmontagem do pavimento superior, para «inserção» de um piso intermediário seguida da remontagem do último, que o palacete adquiriu a atual feição.

É de realçar, ainda, que a data do postal coincide com a do reinício das obras para acrescentar aquele pavimento e que as peças citadas fazem parte dele. Apesar de nenhum outro documento ter sido encontrado, fica a convicção da participação de Ernesto Korrodi, já na primeira fase, como o indiciam as referidas colunas de tardez (Fig. 73) e a posse do desenho deste alçado (Fig. 71).

O edifício abriga agora o Museu de Arte Nova de Aveiro e está classificado como Imóvel de Interesse Público (De creto nº 67/97 de 31 de dezembro).



**Fig. 78 - Casa de Florentino Vicente Ferreira  
em Aveiro**



**Fig. 79 - Cantarias da casa de Florentino  
Vicente Ferreira**

### **A casa de Florentino Vicente Ferreira**

Classificada como imóvel de interesse municipal esta moradia de dois pisos tem sido atribuída ora a Silva Rocha ora a Korrodi, sendo que o SIPA atribui a ambos.

A inexistência de provas documentais, que suportem tais posições, justifica a importância dada a um artigo do jornal «Campeão das Províncias» de 25 de julho de 1908 em que se lê:

(...) Está muito *adeantada* a *construção* d'uma bonita casa para o sr. Florentino Vicente Ferreira, digno recebedor-proposto d'este concelho, cujo *projecto* é devido ao sr. Francisco A. da Silva Rocha, *distincto* professor da «Escola industrial» [sic] bem conhecido e apreciado por outras obras, como por exemplo, a do sumptuoso *palacio* do sr. Mario Pessoa, ao *Rocio*, de que já em tempo fizemos elogiosa *referencia* e que *vae* muito *adeantado*.

As cantarias são fornecidas pelo sr. E. Korrodi, de Leiria (...)

Porém, confrontando este registo com a análise atenta da fachada do edificio compreende-se a razão de ser da atribuição da autoria do projeto aos dois arquitetos: Se, por um lado, nada emerge que contrarie o texto publicado, por outro, é perceptível o traço de Korrodi no desenho das cantarias.

Apesar de os ornamentos em pedra não carregarem, globalmente, uma forte componente de características exclusivas reveladoras, de forma inequívoca, da identidade do seu criador, as bossas da

sobrelargura superior das ombreiras bem como os frisos horizontais paralelos, nelas esculpidos ao nível das impostas, são pormenores com o risco de Korrodi, observáveis em várias das suas obras, nomeadamente na Vila Hortênsia e Vila Maria em Leiria. A decoração das mísulas também não deixa dúvidas sobre a sua idealização. Acresce que nenhuma destas minudências comparece nas obras de Silva Rocha cujas cantarias tiveram outras origens.

Desta forma e até pelo exposto anteriormente sobre a produção de peças de cantaria, é de crer que Korrodi não se terá limitado a fornecer as peças de acordo com detalhes de projeto elaborados por Silva Rocha que a simples leitura daquela nota faz supor; é provável que os pormenores tenham sido desenhados por ele.

Se esta intervenção consubstancia uma coautoria ou, simplesmente, uma colaboração é uma questão que se fica pela valoração das cantarias na composição da fachada do edifício.

### **O Centro Social e Paroquial de Angeja**

O solar situado na Praça da República de Angeja cujo projeto, segundo Neves (1997), foi elaborado por Carlos Mendes<sup>229</sup>, é mais um exemplo do quanto Ernesto Korrodi influenciou a obra dos seus colegas por via do fornecimento de peças de cantaria por si concebidas<sup>230</sup>.

Por questões relacionadas com a gestão da sua oficina, algumas das suas criações ornamentais eram produzidas em modo não exclusivo e aplicadas em vários edifícios, alguns de outros autores quando estes não forneciam os correspondentes detalhes.



**Fig. 80 - Solar em Angeja**

<sup>229</sup> Carlos Augusto José Mendes (1869-1922), natural de Aveiro, formou-se em Arquitetura Civil na Academia Portuense de Belas Artes.

<sup>230</sup> Esta referência serve também para enfatizar a atividade de Ernesto Korrodi na região.



**Fig. 81 - Pormenor de janela bifora**



**Fig. 82 - Pilarete da entrada**

Nesta moradia, percebe-se a intervenção de Korrodi pelos pormenores em pedra: Para além dos pilaretes das sacadas e da entrada, das mísulas e dos colunelos das janelas geminadas, indubitavelmente de sua autoria, o desenho dos vãos, em particular da *bow window* apontam para uma colaboração entre os dois arquitetos.

### **O Balneário de Espinho**

Este edifício, originalmente propriedade de Francisco Maria de Oliveira Simões que o mandou construir na sua terra natal, provavelmente em 1915, foi posteriormente sede do Sporting de Espinho.

O seu estado de degradação, as alterações interiores e a falta de comprovação documental, dificultam a identificação do autor do projeto. Contudo, a coincidência de se tratar do mesmo proprietário do palacete de Salreu e o exame da fachada dão indicações suficientemente seguras sobre a sua génese.

Neves (1997) aponta 1910 como data da sua construção e autoria bicéfala Korrodi-Silva Rocha; Fernandes (2005) contrapõe 1915 para a conclusão das obras cujo projeto teria sido elaborado exclusivamente pelo arquiteto aveirense. Se, quanto às datas, a razão deva estar do lado da historiadora pela força probatória dos elementos que recolheu, já na identificação do autor as posições invertem-se. Esta conclusão advém da confirmação das

observações de Amaro Neves<sup>231</sup> relativamente à «gramática decorativa» da fachada e das reservas que se põe a alguns argumentos contrários.

Segundo Neves (1997),

No andar superior (que mais parece seguir esquema de Korrodi – Silva Rocha), a janela central avança para uma reduzida varanda em calcário, seguindo tanto esta como a restante fachada ornamentos florais e azulejares ao gosto da parceria referida.

Para Fernandes (2005), a análise comparativa com outras obras de Silva Rocha revela semelhanças formais e de detalhe suficientes para asseverar que foi este o autor do projeto. Porém, a virtuosidade da investigação feita poderá estar infirmada pela «contaminação» korrodiana dos termos de comparação; é o que se passa quando refere pormenores da decoração comuns aos do palacete de Salreu que, como aqui já se demonstrou, são da autoria de Ernesto Korrodi e que também constam de outras obras deste arquiteto.

Outro argumento, que foi igualmente utilizado por Fernandes (2005, p. 152) no estudo daquele edifício e que carece de consistência, é o de que...

(...) dados os laços familiares que uniam Francisco Maria Simões e Silva Rocha e a recente responsabilidade deste último no *projecto* da sua residência, natural era portanto que a ele recorresse (...)



Fig. 83 - Antigo Balneário de Espinho



Fig. 84 - Pormenor korrodiano

<sup>231</sup> Historiador devotado ao estudo do património natural, cultural e edificado da região de Aveiro.

E, *ibidem*, «No entanto esta lógica não parece suficiente para justificar uma autoria que sem sombra de dúvida lhe pertence.». De facto, estando a obra concluída em 1915 e tendo sido estabelecidos laços familiares somente em 1919, compreende-se a irrelevância valorativa daquela observação<sup>232</sup>.

### A Vila Francelina

Trata-se da moradia edificada numa quinta homónima<sup>233</sup> de oito hectares da freguesia de Frossos em Albergaria-a-Velha. Segundo o IGESPAR, este imóvel, classificado como Monumento de Interesse Municipal, teria sido construído entre 1897 e 1905, não havendo registo da autoria do projeto nem da data efetiva da construção.



**Fig. 85 - Alçado principal**

De arquitetura chã com apontamentos decorativos Arte Nova, deve a sua notoriedade aos magníficos afrescos de paisagens bucólicas bordejadas com motivos florais nos tetos e paredes interiores.

Um exame preliminar deste caso permite concluir que o período apontado como provável para a realização das obras não é credível e que a autoria do projeto não é difícil de estabelecer. Com efeito, os azulejos do friso decorativo do alçado principal são idênticos aos utilizados por Ernesto Korrodi na ampliação do Grande Hotel da Curia iniciada em 1912 e na reconstrução do edifício Zúquete<sup>234</sup> e na

<sup>232</sup> A cronologia dos acontecimentos aponta para outra (provável) realidade: Silva Rocha ter-se-á aproximado de Francisco Simões «ao dar uma mão» a Ernesto Korrodi, que nessa região e na mesma época, já com um prémio Valmor, projetou a casa de Egas Moniz e a Vila Francelina, entre outras. A filha de Silva Rocha, então (1914) com 17 anos, terá ficado comprometida com Justino Simões, 16 anos mais velho e a estudar medicina em Coimbra, vindo a casar em 1919 após a desmobilização militar deste no final da Primeira Grande Guerra.

<sup>233</sup> O nome foi atribuído em memória da filha falecida na infância, primogénita do seu casamento com a leiriense Alda Adelina Sequeira Almada.

<sup>234</sup> Tais azulejos são oriundos da Companhia Cerâmica das Devesas, de Gaia, à época pertencente, entre outros, a José Joaquim Teixeira Lopes, pai do escultor António Teixeira Lopes, amigo de Korrodi. Nas ruínas da fábrica subsiste um painel de idênticos azulejos.



**Fig. 86 - Decoração interior**

construção da moradia Vila Maria, ambas em Leiria e em 1914<sup>235</sup>.

Se a estes dados se acrescentar a grande amizade entre o arquiteto e o proprietário Joaquim Nunes Sequeira<sup>236</sup>, já mencionada na referência à filiação maçónica de ambos (ver pág. 50), as dúvidas esbatem-se, mas, ainda assim, há quem sugira que as cantarias que emolduram os vãos sejam criação de Silva Rocha, o indefectível amigo aveirense com o qual Korrodi colaborava<sup>237</sup>.

Não parece que assim seja; o raminho (de bagas?) que «atravessa um orifício» na sobreverga da porta principal é um pormenor presente nos já referidos edifícios projetados por Korrodi para a Praça Rodrigues Lobo em



**Fig. 87 - Painel de azulejos revelador**

<sup>235</sup> Não se cita a casa do nº 44 da Rua Almirante Reis em Pombal, MIP (Portaria nº 740-EQ/2012 de 31 de dezembro), cujas fachadas apresentam idênticos azulejos, porque também não existe certeza quanto à data da elaboração do projeto. A datação corrente da sua construção (1930) afigura-se incerta por idênticas razões.

<sup>236</sup> Foram vizinhos na Rua Capitão Mouzinho de Albuquerque de Leiria, em casas projetadas por Korrodi.

<sup>237</sup> Por comparação com as suas conhecidas obras Restaurante Ferro, Casa de Sá e casa de Pompeu Osório de Aveiro.

Leiria<sup>238</sup>. Também a singular forma como foi esculpido o elemento decorativo – «dentro» da sobreverga – pode ser vista no edifício com os n<sup>os</sup> 27 e 29 da Rua de Tomar, em Leiria. Os demais pormenores, comuns a algumas obras de Silva Rocha, devem ser interpretados como produto da cooperação entre os dois arquitetos.

Contudo, dadas as distâncias da obra a Leiria (135 km)<sup>239</sup> e a Aveiro (9 km), não se exclui a hipótese de ter havido parceria no acompanhamento da construção da moradia<sup>240</sup>, tanto mais que a pintura de paisagens era uma especialidade de Silva Rocha e na mesma época, este já colaborava na execução do palacete de Salreu, situado nas proximidades.



Fig. 88 - Pormenor revelador

<sup>238</sup> Quando se analisou o caso do palacete de Francisco Maria Simões.

<sup>239</sup> Ernesto Korrodi deslocava-se, por todo o País, invariavelmente de comboio, apesar de Leiria não ser servida pela linha norte-sul, o que o obrigava a fazer transbordos.

<sup>240</sup> A ter-se verificado, esta cooperação não terá sido inédita; Em 16 de outubro de 1907, o bissemanário aveirense «Campeão das Províncias» informava que «Devem começar na próxima semana os trabalhos de alargamento da Ponte dos Arcos segundo o *projecto* do distinto *architecto*, sr. Ernesto Korrodi. Dirige [sic] os trabalhos o digno *director* da «Escola de desenho industrial», sr. Francisco Augusto da Silva Rocha.».

## IV - Homenagens

O reconhecimento da importância de Ernesto Korrodi não se limita ao âmbito da sua atividade de arquiteto e de docente; o seu nome destaca-se entre personalidades, dos mais diversos campos do conhecimento e áreas de atividade, ligados afetivamente à cidade de Leiria. Também não se restringe à cidade, embora a percepção da sua influência no todo nacional não tenha o mesmo fulgor, não só porque a sua ação não foi tão intensa, mas, também porque a divulgação da sua obra tem sido prejudicada pela interioridade da cidade em que se radicou. Apesar disso, o prestígio que grangeou como cidadão interventivo e profissional influente tem sido, até postumamente, assinalado a nível nacional.

Em 1898 foi homenageado com a Comenda da Real Ordem Civil do Mérito Industrial pelos seus estudos de reconstrução do Castelo de Leiria.

Em 16 de janeiro de 1902, foi agraciado com a comenda da Ordem de S. Thiago do Mérito Científico, Literário e Artístico pelo projeto de reconstituição dos Paços do Duque de Bragança, em Barcelos.

Recebeu a Comenda da Instrução Pública em 1909 pela sua luta em prol do ensino técnico através de conferências por todo o País.

Foi galardoado com o Prémio Valmor de 1910 pela autoria do projeto da residência de António Caetano Macieira Júnior (1875-1918), que se localizava no nº 30 da Av. Fontes Pereira de Melo em Lisboa.

Em 1917 foi novamente agraciado com o Prémio Valmor, desta feita pelo projeto dum edifício de rendimento na Rua Viriato nº 5 em Lisboa, também propriedade de António Macieira Júnior<sup>241</sup>.

Em 31 de janeiro de 1970, centenário do seu nascimento, foi-lhe outorgado, postumamente, o título de cidadão honorário de Leiria e inaugurado um monumento, constituído por um medalhão com a sua efígie e a dedicatória: «Ao *Arquitecto* Ernesto Korrodi – Saber e devoção ao estudo do Castelo de Leiria – Zurique 31.1.1870 – Leiria 3.2.1944».

---

<sup>241</sup> Para o mesmo cliente projetou também a sua residência campestre «Quinta da Folgarosa» localizada em Dois Portos, município de Torres Vedras.

Em 1997 foi publicado um livro, da autoria de Lucília Verdelho da Costa, intitulado «Ernesto Korrodi – Arquitetura, Ensino e Restauro do Património» que veio a ser a obra de referência sobre o grande arquiteto.

Em 2000, a Câmara Municipal de Braga atribuiu o seu nome a uma rua e incluiu uma referência biográfica a Korrodi no guia «Braga Cultural» (Oliveira, 2004).

Em 2003, a Junta de Freguesia de Leiria instituiu o «Prémio Korrodi» destinado a incentivar a preservação e reabilitação do património edificado.

## **Conclusões**

Ernesto Korrodi, sexto filho duma numerosa família, nasceu em Zurique a 31 de janeiro de 1870. Com dezanove anos de idade, após ter concluído um curso de escultor-decorador e um complemento de professor de desenho, habilitou-se a um concurso para professor de desenho do ensino industrial, aberto na legação portuguesa em Berna. Tendo sido admitido, foi colocado inicialmente na Escola de Desenho Industrial de Braga onde permaneceu por cinco anos.

Cedo se interessou pelos monumentos nacionais que visitava e desenhava; foi numa visita ao seu colega e compatriota José Biemann, destacado em Leiria, que se encantou pelo castelo da cidade. Conseguida a transferência, Korrodi pôde dedicar-se ao estudo do património da região, com particular ênfase no Castelo, para o qual elaborou um dossiê com «Estudos de Reconstrução Sobre o Castelo de Leiria», publicado em 1898. Este trabalho grangeou-lhe notoriedade, a nível nacional, que o catapultou para o sucesso na sua atividade de investigação arqueológica, docente e de arquiteto.

Foi assim que, não sem alguns percalços, conseguiu levar avante a sua vontade de restaurar o Castelo de Leiria; que fez um balanço dos vinte anos das reformas do ensino industrial de Emygdio Navarro, com o seu pronunciamento intitulado «O ensino profissional em Portugal em face do analfabetismo» de 1909; que dirigiu a Sexta Missão Estética de Férias cujo relatório contribuiu para o inventário artístico realizado pela Academia Nacional de Belas Artes; que desenvolveu uma notável carreira de arquiteto e que, como cidadão, constituiu uma família querida e respeitada e um vasto grupo de bons e influentes amigos na sociedade portuguesa.

A partir destas difundidas linhas gerais da sua biografia, pretendia-se, com este trabalho académico, aprofundar o conhecimento do percurso de vida deste grande arquiteto, numa vertente mais interpretativa do que descritiva. O resultado da investigação, plasmado ao longo dos quatro capítulos precedentes, permitiu esclarecer alguns dos até aqui imperscrutáveis factos e episódios da vida de Ernesto Korrodi. A revelação de tais informações está acompanhada pela referência às suas implicações na carificação da autoria de algumas obras, do alcance espacial da sua atividade e da influência que exerceu em alguns discípulos. Os laços familiares, as amizades maçónicas, a produção da sua oficina de cantarias e as características das suas obras mais significativas foram algumas das linhas de investigação seguidas.

Na vertente descritiva, pode-se agora fazer uma resenha dos traços mais marcantes da sua atividade de arquiteto: Korrodi começou a fazer projetos por volta de 1897, muito acompanhado inicialmente pelo eng. José Theriaga a quem se associou durante perto de uma década. No mesmo período e para além dele, manteve uma oficina de cantarias onde produzia as peças que desenhava para as suas obras e satisfazia encomendas de terceiros, muitas de outras localidades.

A sua formação em escultura, decoração e desenho marcou todo o seu percurso profissional, mas, foi o facto de produzir as suas próprias peças de cantaria que criou as condições para desenvolver um conjunto de «vocábulos» próprios que, mais do que com quaisquer outros arquitetos, permitem a clarificação de autorias de obras indocumentadas. A autoprodução das peças ornamentais conferiu à sua obra uma característica que a distingue das dos seus contemporâneos: A riqueza do detalhe, particularmente dos motivos decorativos vegetalistas, praticamente inacessível à generalidade dos colegas devido à necessidade de modelação no processo de conceção.

A produção, maioritariamente de projetos de habitação, revela uma evolução do seu sempre presente ecletismo, inicialmente revivalista com apontamentos de Neomanuelino e Neoclassicismo, passando pela Arte Nova e Artes Decorativas e aproximando-se, finalmente, ao Modernismo. Esta evolução foi acompanhada pelo desenvolvimento duma «gramática própria» formada pelos «vocábulos» que criou e alicerçada no conhecimento das tradições da arquitetura vernacular e do acompanhamento que fazia das novidades do estrangeiro.

Foi este ecletismo que lhe permitiu manter as características identitárias da sua obra ao atualizar e ajustar permanentemente a sua «gramática arquitetónica» à evolução da arquitetura marcada por formulações de grandes arquitetos internacionais, responsáveis pela introdução

dos novos estilos arquitetónicos. Não sendo um destes génios inovadores, Korrodi não poderia ser um «doutrinador» das novas tendências, mas, sem dúvida, influenciou a obra de vários outros arquitetos com a sua interpretação pessoal das novas correntes arquitetónicas. A criatividade que manifestava na incorporação dos novos paradigmas à sua «gramática» permitiu-lhe, também, adossar as novas correntes a uma clientela burguesa arreigada a um persistente revivalismo que brotava das suas origens, de que não abdicava, na hesitante e paradoxal busca de notoriedade com a incorporação do moderno.

O ecletismo korrodiano, sempre decorativo, manifestava-se Maneirista ou Barroco nos edifícios públicos e perfilava-se pelo Neorromânico e pelo Neogótico na arquitectura religiosa e funerária.

Ernesto Korrodi teve o seu período áureo nos anos dez da vigésima centúria; o crepúsculo da sua brilhante carreira de arquiteto, ditada pela inexorabilidade do tempo, coincidiu com a introdução do betão armado, inicialmente nas Artes Decorativas e depois no Modernismo Internacional.

Um dos desideratos – não explícito – deste trabalho era o de alertar para o risco de perda do património arquitetónico que legou através do enaltecimento do seu valor e da denúncia do estado de degradação em que parte dele se encontra.

Nesse sentido, regista-se que vários destes edifícios estão devolutos, ora pelo estado de degradação ora por disfuncionalidade relativamente aos padrões de uso atuais ou simplesmente pelo esvaziamento das cidades (efeito *donut*) a que, no caso leiriense, não são estranhos o cariz medieval da malha urbana do centro histórico, as sucessivas políticas de arrendamento urbano e as mais recentes opções de planeamento e gestão das urbes, confrontadas com a transferência de serviços públicos para as periferias, para onde se deslocam também o comércio, ávido de espaço, de acessibilidades, de estacionamento e de visibilidade.

Crê-se, assim, terem sido alcançados os objetivos inicialmente propostos, designadamente o de complementar a escassa bibliografia existente, com a revelação de informação inédita nesta obra que sintetiza todo o trabalho de investigação e análise realizado.

Ernesto Korrodi «dialogou sem asperezas» com uma sociedade em transformação através duma renovada «arquitetura artesanal» que deixou marcas indeléveis em Leiria, cidade onde se radicou e faleceu a três de fevereiro de 1944. Fica para a História como o mais português dos arquitetos estrangeiros que contribuíram para o enriquecimento do património edificado nacional.

## Bibliografia

### Livros:

- ADA. (2009). *Ernesto Korrodi – Uma Marca na Cidade*. Aveiro, ADA.
- Albuquerque, M. (1854). «*Memória Inédita Acerca do Edifício Monumental da Batalha*». Leiria, Typographia Leiriense.
- Argus. (1916). *A Maçonaria em Portugal – Cartas da Bélgica*, 1ª Série. Paris, Ligue Anti-Maçonique.
- Barbosa, I. (1886). *Monumentos de Portugal*. Lisboa, Castro Irmão – Editores.
- Baumer, C. (1998). «*Die Renaissance*» *Verband Schweizerischer Katholischer Akademiker-Gesellschaften 1904-1996*. Friburgo, Universitätsverlag Freiburg Schweiz.
- Bernardes, J. (2008). *A Região de Leiria na Época Romana*. Leiria, CEPAE.
- Bodmer, J. (1996). *Katalog der Handschriften der Zentralbibliothek Zürich III – Familienarchive*. Zurique, Zentralbibliothek Zürich.
- Brandão, A. (1632 a). *Monarchia Lvsitana – Terceira Parte*. Lisboa, Mosteiro de S. Bernardo.
- Brandão, A. (1632 b). *Monarchia Lvsitana – Qvarta Parte*. Lisboa, Mosteiro de S. Bernardo.
- Brandão, A. (1672). *Monarchia Lvsitana – Sexta Parte*. Lisboa, Ioam da Costa.
- Brandão, D. (1972). *Epigrafia Romana Coliponense*, Universidade de Coimbra.
- Castro, J. (1762). *Mappa de Portugal Antigo e Moderno*, Tomo I. Lisboa, Oficina Patriarcal de Francisco Luís Ameno.
- Choay, F. (2001). *A Alegoria do Património*, 3ª Edição. S. Paulo, UnESP.
- Correia, J. (2013). *Leiria: A Evolução do Espaço Urbano da Cidade Moderna (1926-1974)*. Leiria, Gradiva.
- Costa, L. (1997). *Ernesto Korrodi 1889-1944 arquitectura, ensino e restauro do património*. Lisboa, Editorial Estampa.
- Fernandes, M. (2005). *Francisco da Silva Rocha (1864-1957) Arquitectura Arte Nova – Uma Primavera Eterna*. Aveiro, Câmara Municipal de Aveiro.

Ferreira, L. (2012). *Sócios do Instituto de Coimbra (1852-1978)*. Coimbra, FCT.

França, J-A. (1990 b). «*A Arte em Portugal no Século XIX*», Vol. 2. Lisboa, Bertrand Editora Lda.

Garrett, A. (1867). *Da Educação: cartas dirigidas a uma senhora illustre, encarregada da instituição de uma joven princeza*. Porto, Casa da Viuva Moré.

Herculano, A. (1854). *Historia de Portugal*, Tomo II. Lisboa, Casa da Viuva Bertrand e Filhos.

Herculano, A. (1856). *Portvgaliæ Monvmenta Historica*, Vol. I. Lisboa, Academiæ Scientiarvm Olisiponensis.

Korrodi, E. (2009). *Estudos de Reconstrução Sobre o Castelo de Leiria*, (reedição do original de 1898). Leiria, Imagens & Letras.

Korrodi, H. (1929). *Mein Leben und Wirken*. Zúrique, Fretz A.G..

Korrodi, N. (2012). *Die Korrodi-Familien von Hirzel – Schönenberg im Kanton Zürich: Stammbaum / [Nikola Korrodi]*. Leipzig, Bülach: N. Korrodi.

Leal, A. (1874). *Portugal Antigo e Moderno*, Vol. IV. Lisboa, Livraria Editora de Mattos Moreira & Companhia.

Lendorff, C. (1913). *Schweizerisches Geschlechterbuch / Almanach Généalogique Suisse*, Vol.IV. Basileia, Gasser & Cie.

Leu, H. (1788). *Allgemeines Helvetisches, Eydgenössisches oder Schweitzerisches Lexicon*. Zúrique, Denzler.

Lino, R. (1992) *Casas Portuguesas – Alguns Apontamentos sobre o Arquitectar das Casas Simples*. Lisboa, Edições Cotovia

Lino, R. (2015) *A Nossa Casa – Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*. Sintra, Colares Editora.

Machado, A., Carvalho, J. E Campos, A. (1906) *Annuario da Sociedade dos Architectos Portvguezes*. Lisboa, Typographia do Commercio.

Machado S. (2005). *Toponímia de Leiria e um pouco da sua história*. Leiria, Folheto Edições & Design.

- Macieira-Coelho A. (2013). *António Macieira – Uma figura singular da I República*. Lisboa, Chiado Editora.
- Margarido, A. (1988). *Leiria história e morfologia urbana*. Leiria, CML.
- Marques, A. (1986). *Dicionário de Maçonaria Portuguesa*, Vol. II. Lisboa, Editorial Delta.
- Murphy, J. (1795 a). *Plans Elevations Sections and Views of the Church of Batalha, in the Province of Estremadura in Portugal*. Londres, I & J. Taylor.
- Murphy, J. (1795 b). *Travels in Portugal; through the Provinces of Entre Douro e Minho, Beira, Estremadura, and Alem-Tejo, in the years 1789 and 1790*. Londres, A. Strahan.
- Neves, A. (1997). *A Arte Nova em Aveiro e seu distrito*. Aveiro, Câmara Municipal de Aveiro.
- Oliveira, G. (2004). *Ernesto Korrodi – Roteiro na Cidade de Leiria*. Leiria, ADLEI.
- Ortigão, R. (1896). *O Culto da Arte em Portugal*. Lisboa, António Maria Pereira, Livreiro-Editor.
- Reesende, A. (1553). *Historia, da Antiguidade da Cidade Evora*. Évora, Oficina de André de Burgos.
- Reesende, A. (1593). *Libri Quatuor de Antiquitatibus Lusitaniae*. Évora, Academia Tipográfica Martinus Burgensis.
- Ribeiro, J. (1813). *Dissertações Chronologicas e Criticas Sobre a Historia e Jurisprudencia Ecclesiastica e Civil de Portugal*, Tomo III. Lisboa, Academia Real das Sciencias.
- Rodrigues, J. (1995). A Arquitectura Românica, *In: Pereira, P. História da Arte Portuguesa*, Vol. I. Lisboa, Círculo de Leitores.
- Sarabando Dias, M. (2006). *O Mistério da Casa Major Pessoa*. Aveiro. Câmara Municipal de Aveiro.
- Saraiva, F. (1872). Memória Histórica sobre as Obras do Real Mosteiro de Santa Maria da Victoria vulgarmente chamado da Batalha, Tomo I. *In: Caldeira, A. (Ed.). Obras Completas do Cardeal Saraiva (D. Francisco de S. Luiz) Patriarcha de Lisboa*. Lisboa. Imprensa Nacional, pp. 271-342.

Saraiva, J. (1929 a). Leiria – Breve estudo crítico das suas origens e notícia histórica, archeológica e artística, das ruínas do seu Castello, da Cathedral, do Santuário da S.<sup>a</sup> da Encarnação e da Igreja de S. Pedro. *In: AAP e CNT. Monumentos de Portugal*, nº 6. Porto. Litografia Nacional.

Silva, J. (1878). *Noções Elementares de Archeologia*. Lisboa. Lallemand Frères.

Sousa, L. (1866 a). *Primeira Parte da História de S. Domingos Particular do Reino e Conquistas de Portugal*, Vol. II. Lisboa, Tipografia Panorama.

Sousa, L. (1866 b). *Segunda Parte da História de S. Domingos Particular do Reino e Conquistas de Portugal*, Vol. III. Lisboa, Tipografia Panorama.

Vasconcellos, J. (1895). *O Archeologo Português*, Vol. I. Lisboa, INCM.

Vianna, A. e Abreu, G. (1885). *Bases da Ortografia Portuguesa*. Lisboa, Imprensa Nacional.

Visconde de Condeixa. (1892). *O Mosteiro da Batalha em Portugal*. Lisboa, Manuel Gomes.

Viterbo, S. (1899). *Diccionario Histórico e Documental dos Architectos, Engenheiros e Constructores Portuguezes ou a Serviço de Portugal*, Vol. I. Lisboa, INCM.

Viterbo, S. (1904). *Diccionario Histórico e Documental dos Architectos, Engenheiros e Constructores Portuguezes ou a Serviço de Portugal*, Vol. II. Lisboa, INCM.

Yonge, C. (1863). *History of Christian Names*, Volume I, Londres, Parker, Son and Bourn.

#### **Artigos inseridos em revistas:**

Almeida, A. (1831). Exame Comparativo de Chronicas Portuguezas, Relativamente ao Governo do Senhor Conde D. Henrique. *Historia e Memorias da Academia Real das Sciencias de Lisboa*, Tomo XL. Lisboa, pp. 45-190.

Bermudes, A. (1905 a). O caracter e o alcance dos estudos científicos na instrução geral dos architectos, *In: Machado, A., Carvalho, J. E Campos, A. (1905) Annuario da Sociedade dos Architectos Portvguezes*. Lisboa, Typographia do Commercio.

Bermudes, A. (1905 b). A arte nova nas obras de architectura, *In: Machado, A., Carvalho, J. E Campos, A. (1905) Annuario da Sociedade dos Architectos Portvguezes*. Lisboa, Typographia do Commercio.

Fernandes, M. (2014). Francisco Augusto da Silva Rocha e a Casa de Francisco Maria Simões – Um novo padrão de Beleza. *Terras de Antuã – Histórias e Memórias do Concelho de Estarreja*, nº 8 / Ano 8. Estarreja, pp. 217-240.

Figueiredo, A. (1825). Dissertação XIX. *Historia e Memorias da Academia Real das Sciencias de Lisboa*, Tomo IX. Lisboa, pp. 303-312.

Galvão, A. e Mendes, J. (2011). Filantropia a Arquitectura: Da 1ª República ao Estado Novo (1880-1920). *Revista Arquitectura Lusitana* nº 2, pp. 19-32.

Gaspar, J. (1995). Cidade e Urbanismo. *Polígonos*, nº 5, pp. 165-172.

Gonçalves, A. (2014). D.<sup>a</sup> Quitéria e Ernesto Korrodi, um casamento com disparidade de cultos. *Cadernos Leirienses*, nº 1, pp. 135-148.

Henriques, A. (2015). A maçonaria ao Vale de Leiria e a respeitável Loja Gomes Freire. *Cadernos Leirienses*, nº 6, pp. 277-291.

Hübner, E. (1872). Noticias Archeologicas de Portugal. *Memorias da Academia Real das Sciencias de Lisboa*, Tomo IV. Lisboa.

Korrodi, E. (1898). Um Monumento Byzantino-Latino em Portugal. *Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes*, Tomo VIII, pp. 18-20.

Korrodi, E. (1944). A alcáçova do Castello de Leiria e sua significação social e politica. *Boletim da Academia de Belas-Artes*, nº 13, pp. 12-28.

López, D. (2014). La Estética masónica en Lisboa: nuevas perspectivas para historiar la ciudad. *Revista de História da Arte*, nº 11, pp. 266-281.

Maio, G. (1965). Mendonça e Costa – Notas sobre a sua vida e a sua obra. *Gazeta dos Caminhos de Ferro*, nº 1859, p. 139.

Martinho, M. (1997). Professores Estrangeiros ao Serviço da Escola Industrial Francisco de Holanda (1889-1894). *Educação e Tecnologia*, XIX, pp. 175-200.

Pimentel, J. (1857). Elogio Histórico do Sócio Efectivo Luiz da Silva Mousinho d'Albuquerque. *Memorias da Academia Real das Sciencias de Lisboa*, Tomo II Parte I. Lisboa.

Queiroz, J. (2014). A oficina da cantarias de Ernesto Korrodi. *Cadernos Leirienses*, nº 3, pp. 271-282.

RAACAP. (1910). Appenso á Acta n.º 33. *Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes*, Tomo XI, pp. 503-504.

Rodrigues, R. (2015). Casa Museu Egas Moniz – Recantos do Marinheiro. *Terras de Antuã – Histórias e Memórias do Concelho de Estarreja*, nº 9 / Ano 9. Estarreja, pp. 237-249.

Romãozinho, A. (2014). Evolução da habitação colectiva no início do séc. XX: um olhar sobre o Prédio de rendimento de Mendonça & Costa, projectado por Ernesto Korrodi. *Rossio, estudos de Lisboa nº 4*, p. 184-197.

Saraiva, J. (1929 b). O Século do Tosão-de-Ouro em Portugal. *Arqueologia e História*, Vol. XIX. Lisboa, pp. 41-80.

**Trabalhos académicos:**

Silva, P. (2012). *O Santuário de Fátima: arquitetura portuguesa do século XX*, Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. Porto, Universidade Fernando Pessoa.

**Documentos oficiais:**

Arroyo, A. (1911). Relatório sobre o ensino elementar industrial e comercial professado nas escolas dependentes do Ministério do Fomento. *In: Ministério do Fomento. Relatórios sobre o ensino elementar industrial e comercial pelo inspetor António José Arroyo*. Lisboa, Imprensa Nacional, pp 10.

Korrodi, E. (1909) *O ensino profissional em Portugal em face do analfabetismo*, Lisboa, Imprensa Nacional.

SAP. (1903) *Estatutos da Sociedade dos Architectos Portuguezes*.

**Sítios da internet:**

<http://www.casacomum.org>.

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Abadia\\_de\\_Claraval](https://pt.wikipedia.org/wiki/Abadia_de_Claraval) em 2016-10-01.

**Legislação consultada:**

Carta de Lei de seis de novembro de 1772 (Reforma do Ensino Secundário).

Decreto de quatro de fevereiro de 1802 (Proteção do património).

Constituição de 1822.

Carta Constitucional Monárquica de 1826.

Decreto de sete de maio de 1834 (Extinção das corporações de artes e ofícios).

Portaria de três de maio de 1836 (Conservação de edifícios públicos em Leiria).

Decreto de 18 de novembro de 1836 (Cria o Conservatório de Artes e Ofícios de Lisboa).

Decreto de cinco de janeiro de 1837 (Cria o Conservatório Portuense de Artes e Ofícios).

Código Penal de 1852.

Decreto de 30 de dezembro de 1852 (Cria três níveis no ensino industrial).

Decreto de dois de maio de 1855 (Define a légua métrica).

Decreto de 20 de Dezembro de 1864 (Transforma a Escola Industrial do Porto em Instituto Industrial do Porto).

Código Civil Português de 1867.

Decreto de 10 de novembro de 1875 (Proteção do património).

Decreto de 28 de novembro de 1878 (Regulamentação do casamento civil).

Diário de Governo nº 67 de 26 de março de 1881 (Cria as escolas de artes aplicadas e as academias de belas-artes).

Decreto de 24 de dezembro de 1883 (Cria museus industriais nos institutos industriais).

Decreto de três de janeiro de 1884 (Cria oficinas próprias nas escolas industriais).

Portaria de seis de maio de 1884 (Dispõe sobre os museus industriais).

Decreto de 11 de dezembro de 1884 (Cria a Escola de Desenho Industrial de Braga).

Decreto de 30 de dezembro de 1886 (Reforma do Ensino Industrial).

Decreto de 13 de junho de 1888 (Cria a Escola de Desenho Industrial de Leiria).

Decreto de 23 de fevereiro de 1889 (Transforma a Escola de Desenho Industrial de Braga em Escola Industrial de Braga).

Decreto de oito de outubro de 1891 (cria os ramos de ciência e arte no ensino industrial).

Decreto de nove de outubro de 1891 (Transforma a Escola de Desenho Industrial de Leiria em Escola Industrial Elementar de Leiria).

Decreto de cinco de outubro de 1893 (Reforma do ensino industrial).

Decreto de 14 de dezembro de 1897 (Reforma do ensino industrial).

Decreto de 24 de novembro de 1898 (Determina um inquérito ao ensino industrial e comercial).

Lei da Separação do Estado das igrejas de 21 de abril de 1911.

Constituição Política da República Portuguesa de 1911

Portaria de quatro de setembro de 1911 (Reforma Ortográfica de 1911).

Diário do Governo nº 189 de 13 de agosto de 1912.

Decreto nº 5053 de 30 de novembro de 1918 (Reforma do ensino das Belas-Artes).

Decreto nº 5029 de um de Dezembro de 1918 (Reorganiza o ensino industrial e comercial).

Decreto nº 10663 de 31 de março de 1925 (Regulamentação do título de arquiteto).

Decreto nº 11089 de 17 de setembro de 1925 (Regulamentação do título de arquiteto).

Decreto nº 12072 de quatro de agosto de 1926 (Atribui o direito à reforma).

Decreto nº 16791 de 30 de abril de 1929 (Cria a DGEMN).

Constituição Política da República Portuguesa de 1932.

Decreto nº 23661 de 10 de março de 1934 (Regulamentação do título de arquiteto).

Lei nº 1901 de 21 de maio de 1935 (Proíbe as Associações secretas).

Constituição Política da República Portuguesa de 1935.

**Fontes documentais:**

ADLRA – Arquivo Distrital de Leiria

AHCML – Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Leiria

Arquivo Nacional da Torre do Tombo

BMALV – Biblioteca Municipal Afonso Lopes Vieira

## Fontes das imagens

Fig. 1 – Fotografia de domínio público.

Fig. 2 – Murphy (1795 a).

Fig. 3 – Korrodi (1929).

Fig. 4 – Fotografia cedida por Susana Bouhon Korrodi.

Fig. 5 – Disponível em <http://www.google.pt/maps/> [Consultado em 2017-11-16].

Fig. 6 – BMALV.

Fig. 7 – Disponível em <http://www.fortalezas.org/> [Consultado em 2017-11-22].

Fig. 8 – Tudella – Postais antigos Página Inicial. [Em linha]. Disponível em <http://www.luisnoronhatude||apostais.blogspot.pt/> [Consultado em 2017-11-22].

Fig. 9 a Fig. 11 – Korrodi (2009).

**Erro! Fonte de referência não encontrada.** – Disponível em <http://www.arte.vmribeiro.net/> [Consultado em 2017-11-23].

Fig. 13 – Imagem de domínio público.

Fig. 14 – Desenho do autor sobre imagem de domínio público.

Fig. 15 – Margarido (1988).

Fig. 16 – Romãozinho (2014).

Fig. 17 – Romãozinho, A. (2012). Arte Nova e Eclectismo no palacete projectado por Ernesto Korrodi para a família Bouhon. [Em linha]. Disponível em "< <http://www.revistas.usp.br/>>" [Consultado em 2017-11-24].

Fig. 18 – Fotografia do autor.

Fig. 19 e Fig. 20 – ADLRA.

Fig. 21 a Fig. 23 – Fotografias do autor.

Fig. 24 – DGPC.

Fig. 25 – ADLRA.

Fig. 26 – Disponível em <http://oqueseveporai.blogs.sapo.pt/10060.html> [Consultado em 2017-12-24].

Fig. 27 a Fig. 34 – Fotografias do autor.

Fig. 35 – Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Lisboa.

Fig. 36 a Fig. 38 – ADLRA.

Fig. 39 – Restos de Coleção Página Inicial. [Em linha]. Disponível em <http://www.restosdecoleccion.blogspot.pt/>. [Consultado em 2017-11-19].

Fig. 40 a Fig. 44 – Fotografias do autor.

Fig. 45 e Fig. 46 – ADLRA.

Fig. 47 – Fotografia de domínio público.

Fig. 48 e Fig. 49 – Fotografias cedidas por Miguel Korrodi Ritto.

Fig. 50 – Fotografia do autor.

Fig. 51 – Publitoris Página Inicial. [Em linha]. Disponível em <http://www.publitoris.pt/>. [Consultado em 2017-11-20].

Fig. 52 e Fig. 53 – DGPC Página Inicial. [Em linha]. Disponível em <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/>. [Consultado em 2017-11-20].

Fig. 54 – Fotografia do autor.

Fig. 55 a Fig. 57 – ADLRA.

Fig. 58 – Romãozinho, A. (2012). Arte Nova e Eclectismo no palacete projectado por Ernesto Korrodi para a família Bouhon. [Em linha]. Disponível em "<http://www.revistas.usp.br>" [Consultado em 2017-06-15].

Fig. 59 – Fotografia do autor.

Fig. 60 – Fernandes (2014).

Fig. 61 a Fig. 66 – Fotografias do autor.

Fig. 67– Fernandes (2014).

Fig. 68 e Fig. 69 – Fotografias do autor.

Fig. 70 – Disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Art\\_nouveau](https://pt.wikipedia.org/wiki/Art_nouveau) [Consultado em 2017-12-31].

Fig. 71 – ADLRA.

Fig. 72 e Fig. 73 – Fotografias do autor.

Fig. 74 e Fig. 75 – ADLRA.

Fig. 76 – Fotografia do autor.

Fig. 77 – Fotografia cedida por João Korrodi Mineiro.

Fig. 78 a Fig. 85 – Fotografias do autor.

Fig. 86 – Disponível em <http://guiaturismodeportugal.com/2011/04/quinta-da-vila-francelina/> [Consultado em 2017-12-31].

Fig. 87 e Fig. 88 – Fotografias do autor.