

Eduarda Moreira da Silva Vieira

Docente do Ensino Superior desde 1986 até 2008 na Universidade Portucalense, no Departamento de Ciências da Educação e do Património nas áreas de Arqueologia, Pré-história, Património e Conservação e Restauro. Docente da Escola das Artes da Universidade Católica (Porto) na área de Materiais Inorgânicos (Materiais e Tecnologias I e II e Técnicas de Preservação e Conservação I e II) e Teoria, História e Deontologia do Restauro - Licenciatura em Arte, Conservação e Restauro. Docente do Doutoramento em Conservação de Pintura e Materiais Inorgânicos da Escola das Artes da UCP-Porto. Docente convidada do Mestrado MIPA da FAUP (Técnicas e Materiais Tradicionais) desde 2004 a actualidade. Docente de diversos cursos de pós-graduação na UPT – Conservação Preventiva de Bens Moveis (2008); Conservação e Restauro de Cerâmica e Faiança Arqueológicas (2007); Arqueologia e Valorização (2007); Mestrado em Património Artístico e Conservação (2004). Fundadora do Centro de Conservação e Restauro da UPT. Formadora em diversos cursos profissionais de Conservação e restauro e de Museologia.

ARTES DECORATIVAS NA ARQUITECTURA: PROBLEMÁTICAS DE CONSERVAÇÃO E DE REABILITAÇÃO

Eduarda Moreira da Silva Vieira

Resumo

Neste artigo procura-se contextualizar a herança patrimonial portuguesa no campo das duas principais artes decorativas aplicadas à arquitectura: a azulejaria e os estuques. Analisam-se também questões relacionadas com o património edificado enquanto bem de consumo e a sua importância na construção da imagem urbana. São alvo de especial atenção a azulejaria de fachada no Porto e cidades vizinhas, bem como o seu estado de conservação e a relação transversal entre estes elementos e os conceitos de cidade-museu e de museu *in situ*. A função museológica das colecções de estuques Meira e Baganha constitui outro objecto de análise.

Palavras-chave: Azulejaria, Estuques, Conservação, Colecção, Imagem Urbana

Abstract

This paper aims to outline the Portuguese heritage by focusing on the two main decorative arts applied to architecture: glazed tiles and stuccos. The text also considers questions related to the built heritage as a consumer good and its importance in the construction of an urban image. Special attention is given to facade glazed tiles in Oporto and neighbouring towns, as well as their conservation status and the relationship between these issues and the concepts of museum town and *in situ* museum. The Baganha and Meira stucco collections are also examined in the context of their role as the core of a museum-like approach of the town's built heritage.

Keywords: Glazed Tiles, Stuccos, Conservation, Collection, Urban Image

1. Artes decorativas na arquitectura portuguesa: Azulejaria e Estuques

Portugal possui uma rica tradição de artes decorativas aplicadas à arquitectura, devendo ser destacadas as que se relacionam com o campo dos revestimentos, sejam eles cerâmicos ou baseados em argamassas. O Conselho da Europa considerou os azulejos e estuques decorativos como as duas artes mais representativas na decoração da arquitectura no nosso país, a ponto de a individualizarem. Embora com trajectória e evolução autónomas, há contudo aspectos que comuns a ambos: dependem e explicam-se em função dos suportes arquitectónicos onde se encontram, além de desempenharem uma dupla função como materiais de construção e elementos decorativos.

Os estudos pioneiros de José Aguiar¹ tiveram o mérito de lançar luz sobre a importância dos revestimentos como elemento indissociável dos edifícios históricos e da sua gramática, num país marcado pelo gosto da “pedra à vista”, responsável por práticas geradoras de falsas imagens do património construído, em contexto urbano ou rural.

1.1 O azulejo

O uso do azulejo entre nós tem já cerca de cinco séculos, embora tenha estado inicialmente confinado aos interiores, o que não impediu, contudo, a concretização de um elevado patamar de desenvolvimento e criatividade. As suas potencialidades, entre as quais se destaca o carácter plástico, foram exaustivamente exploradas.² Revestiu paredes, tectos e pavimentos em interiores civis e religiosos, dando vida aos espaços com programas decorativos de grandes mestres, cumprindo com frequência funções de cariz simbólico ou sacro. Surgem assim grandes painéis mitológicos ou historiados, de escala por vezes monumental, que conferem aos ambientes em que são inseridos uma marca indubitavelmente cénica, ou a azulejaria de padrão, que cobre paredes inteiras, ela própria criadora de ilusões espaciais de perspectiva e aumento do campo visual.

A complementaridade estabelecida entre azulejo e arquitectura, transformou o primeiro no material de eleição para uso em exteriores, prática que só se

¹ AGUIAR, José – *Cor e cidade histórica. Estudos cromáticos e conservação do património*, Porto, FAUP, 2002.

² NOITES, Maria Antónia Soares – *O azulejo e a imagem urbana no centro histórico do Porto. Patologia e propostas de conservação*, Évora, Universidade de Évora - dissertação de Mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico, 2007, p. 44 (texto policopiado).

vulgarizaria no decurso do século XIX, mercê da produção em grande escala.³ Nas fachadas, o azulejo desmaterializa a arquitectura, desempenhando um papel dialéctico com a mesma.

O revestimento de fachadas inteiras a azulejo, desconhecido até finais do século XVIII em Portugal, tem sido relacionado com o fenómeno dos “brasileiros” de torna-viagem. Estes teriam dado continuidade a uma moda já implementada no Brasil introduzindo deste modo uma inovação de monta no campo decorativo e na imagem das cidades e vilas portuguesas. Contudo, importa relativizar esta suposição, uma vez que a história da azulejaria de fachada é ainda mal conhecida. Para José Manuel Lopes Cordeiro⁴, é arriscado associar a expansão deste tipo de azulejaria aos “brasileiros”.

A aplicação do azulejo nas fachadas viria a transformar a paisagem urbana, emprestando cor e brilho à arquitectura. O azulejo passa a desempenhar em simultâneo as funções de material decorativo e de construção, ao permitir isolar e reforçar as estruturas. À criação de sugestões volumétricas e de espaços arquitectónicos virtuais patentes na decoração, acrescenta-se um aspecto prático, traduzido em superfícies mais higiénicas e de maior durabilidade quando comparadas com superfícies rebocadas, que exigiam manutenções mais frequentes.

A divulgação da azulejaria de exteriores inaugurou uma nova estética na seio da cultura arquitectónica urbana, na qual o azulejo, no entender de Santos Simões, se soma aos códigos linguísticos e construtivos tradicionais da arquitectura.⁵ No século XX, o azulejo passa a integrar em definitivo a panóplia de ferramentas da arquitectura de autor, sendo bem conhecidos os trabalhos de Raul Lino e as inovações artísticas introduzidas por ceramistas-pintores, como Jorge Colaço⁶, Eduardo Leite, Jorge Barradas, Júlio Pomar, Querubim Lapa, Maria Keil, entre outros.

A azulejaria de fachada é hoje associada ao rosto de várias cidades portuguesas, como o Porto, Ovar ou Aveiro, fenómeno que está intimamente relacionado com

3 Segundo Santos Simões, foi na cidade do Porto que se terão registado as primeiras experiências de aplicação deste material nas fachadas. O seu emprego em fachadas difundiu-se a partir do séc. XIX, e até meados do século seguinte, sobretudo para o Brasil. SIMÕES, J.M. Santos – “Azulejaria do norte do país”, Lisboa, 1961, in *Estudos de Azulejaria*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Junho de 2001, p.248. Apud. NOITES, Maria Antónia Soares, ob.cit. p.46.

4 CORDEIRO, J. Manuel Lopes – *As fábricas portuenses e a produção de azulejos de fachada (sécs. XIX-XX)* in *Catálogo da Exposição Temporária no mercado Ferreira Borges - Azulejos no Porto*, Porto, Câmara Municipal do Porto, 1997, s/np.

5 MECO, José – *O Azulejo em Portugal*, Lisboa, Publicações Alfa, 1989, p.12.

6 Jorge Colaço foi dos mais activos ceramistas portugueses e um dos que mais trabalhou nas fachadas de edifícios do Porto revestidos a azulejo no século XX. Cf. NOITES, ob.cit. p.91.

a localização em Vila Nova de Gaia do principal centro produtor. Até à segunda metade do século XIX, o hábito de revestir fachadas a azulejo estivera limitado a alguns casos particulares. Para Lopes Cordeiro⁷, a moda da azulejaria de fachada ter-se-á expandido para outras zonas do país a partir de um núcleo central correspondente ao Porto. Esta difusão do novo gosto acabaria por funcionar como catalisador da própria produção industrial, que se desdobrará em novos padrões e modelos, num esforço consciente para satisfazer as exigências do mercado.

1.2 O estuque

O conceito de estuque abrange uma diversidade de técnicas, a que correspondem diversas expressões estéticas. Filiados nas tecnologias das argamassas tradicionais e tendo por base a cal e o gesso como materiais principais, os estuques dividem-se em dois grandes grupos: os de ornato e os de revestimento.

Entre nós, a expressão mais popular e conhecida de “estuque decorativo” passou, com o decorrer do tempo, a designar o estuque de ornato, modelado ou moldado. Com efeito, em Portugal a evolução desta arte seguiu um caminho diferente do dos restantes países mediterrânicos. A presença de estuques de ornato e de revestimento remonta à época da presença romana, tendo sido encontrados vestígios materiais em diversas estações arqueológicas.⁸

A introdução da arte do estuque foi sempre relacionada com a vinda de mestres italianos para Portugal nos anos subsequentes ao grande Terramoto de Lisboa, entre os quais se destaca o nome do milanês Giovanni Grossi. Não obstante a importância do contributo destes mestres e o valor artístico e patrimonial dos estuques de ornato pombalinos, sabemos que esta arte já estava presente entre nós desde o século XVI, como o comprovam os estuques da Charola do Convento de Cristo, em Tomar, uma vez que sobre o legado islâmico medieval, subsistem ainda lacunas de informação consideráveis neste campo.⁹

Após ter registado um período de apogeu nos programas decorativos barrocos,

7 CORDEIRO, J. Manuel Lopes, *ob. cit.*, s/np.

8 *Salientam-se Conímbriga, Tongóbriga, Bracara Augusta e Miróbriga, onde a par dos fragmentos ou peças de estuque moldado, apareceram igualmente fragmentos de pintura mural a fresco.* Cf. VIEIRA, Eduarda M. Silva – *Técnicas Tradicionais de stuccos em revestimentos de interior portugueses. História e Tecnologia. Aplicação à Conservação e Restauro, Valência, Universidade Politécnica de Valência - tese de doutoramento em Conservação e Restauro do Património Histórico-Artístico, 2008 (texto policopiado).*

9 *A arqueologia tem dado um contributo relevante ao conhecimento desta realidade. Devemos destacar a este respeito os trabalhos realizados pelo Campo Arqueológico de Mértola e pela arqueóloga Rosa Varela Gomes na Alcáçova de Silves.* Cf. *Palácio Almóada da Alcáçova de Silves, [Org.] Museu Municipal de Silves, coord. Rosa Varela Gomes, Mário Varela Gomes, Silves. M.M.A.S, 2001.*

a arte do estuque irá conhecer no século seguinte a industrialização. Com efeito, os estuques de gesso, de cal ou mistos, foram amplamente usados em decorações interiores ao longo de todo o séc. XIX, alcançando uma diversidade estilística onde pontuam o Romantismo, revivalismos vários, a Arte Nova e, sobretudo o Ecletismo. Este século é dominado pelos estucadores de Afife¹⁰, com obra patente em muitos palácios, residências burguesas e igrejas de todo o país. Paulatinamente, os estucadores abandonaram a modelação manual em barro para aderirem a novas técnicas de moldagem em formas. Esta alteração tecnológica foi responsável pela criação de oficinas profissionais do ramo, que vão trabalhar em edifícios projectados por arquitectos de nomeada. Entre finais do séc. XIX e as primeiras décadas do séc. XX, o estuque moldado foi suporte de decorações em que predominam os revivalismos (estilos Luís XV e XVI) e até, após a I Guerra Mundial, apontamentos de Art Deco. No decurso do séc. XX, o estuque passa a ser considerado um ramo mais da construção civil, vulgarizando-se no exterior como elemento decorativo¹¹. O facto de duas das maiores oficinas produtoras se situarem na cidade do Porto (Meiras e Baganhas), foi determinante na expansão deste tipo de decorações nos edifícios. O estuque concorre com o azulejo no embelezamento do exterior de todo o tipo de edifícios, a par da introdução de uma nova gramática formal na arquitectura, facilitada pela ductilidade do material.

2. Artes Decorativas nas fachadas. Questões de Imagem Urbana.

2.1 Valores históricos e identidade

“A cidade é resultado e expressão da actividade humana (...). Assim, é o resultado de várias gerações, uma obra colectiva num mesmo espaço ao longo do tempo e em constante mutação. A evolução ou simplesmente as transformações da sua estrutura enquanto espaço urbano são o resultado de diferentes intervenções e opções que constituem a essência da vida humana (...). Portanto, a cidade deve ser entendida como uma realidade social construída pelo homem, sendo necessário para a sua compreensão conhecer a evolução e continuidade histórica, bem como os princípios

10 *Dos quais já temos referências desde finais do século XVIII. Cf. Vieira, Eduarda M. Silva, ob. cit., p.323.*

11 *A tradição dos estuques de exterior na zona sul do país é mais antiga, registando-se uma maior variedade de técnicas como o esgrafito e o estuque modelado. Alguns dos mais antigos exemplares encontram-se no centro histórico de Évora, remontando ao século XVI. Cf. GUILHERME, Sofia Salema – As superfícies arquitectónicas de Évora. O esgrafito: contributos para a sua salvaguarda, Évora, Universidade de Évora - dissertação de Mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico, 2006, (texto policopiado).*

e filosofias subjacentes (planos de urbanização e expansão), incluindo os factores sociais, culturais e económicos da sua sociedade.”¹²

O valor patrimonial da azulejaria de fachada e dos estuques nos edifícios urbanos do norte do país não se questiona. Ambos possuem à luz da teoria de Brandi, valor histórico e artístico o que os categoriza como objecto de conservação.

Por outro lado, é impossível dissociar a imagem de cidade de alguns dos valores históricos e artísticos que a caracterizam e que se transformam, com o tempo, eles próprios em factores identitários para o cidadão comum. O azulejo, o estuque, a pedra, a cor, a gramática arquitectónica, constituem o património material que serve de suporte para a vivência e sobrevivência quotidiana da população que habita e faz a cidade, mas também de quem a visita ou por ela passa. A estes valores materiais juntam-se muitos outros de carácter imaterial, todos eles referências incontornáveis, uma vez que o seu reconhecimento como sinais de um território histórico, é automático.



Fig 1- Friso em azulejo relevado com motivos florais

A imagem que fazemos de cidades como o Porto, Aveiro, Ovar ou Espinho é indissociável dos seus azulejos, das suas cantarias graníticas, conjugadas com estuques ou peças cerâmicas (Fig 1), ou mesmo da disposição da sua malha urbana. A progressiva tomada de consciência face ao património cultural conduziu à sua transformação em objecto de consumo e, em última instância, ao surgimento e consolidação do Turismo Cultural. O património histórico transforma-se num bem

12 NOITES, Maria Antónia Soares, *ob. cit.*, p. 116.

de consumo e num recurso financeiro promovido por entidades públicas e privadas, facto extensível aos centros históricos, especialmente se classificados pela Unesco.

2.2 Os conceitos de cidade-museu e de museu *in situ*.

O conceito de cidade-museu não se confunde com o de museu da cidade, pois enquanto este último constitui uma estrutura museológica onde, aplicando os mais diversos discursos, se conserva a memória histórica, social, económica, etc... da urbe, o primeiro vive, na sua essência do edificado e de todos os elementos que o compõem. A estratificação histórica do tecido urbano é assumida, no caso da tipologia cidade-museu, como objecto museológico central.

Pesem muito embora os avanços registados no campo epistemológico da Museologia nas últimas décadas, o conceito de cidade-museu não mereceu a atenção dos investigadores, sendo reduzida a informação disponível sobre o assunto. É legítimo interrogar-nos sobre se a vulgarização desta terminologia -cidade-museu e museu *in situ* - não terá originado uma certa confusão com o conceito de centro histórico. Com efeito, são consideradas cidades-museu muitas urbes cujos centros históricos se encontram recheados de património edificado de grande valor histórico e artístico, e que a sua natureza nos obriga a conhecer, visitar e fruir nos locais onde se encontra implantado.

À luz da teoria da reabilitação e da *praxis* sistematizada neste domínio, a ideia de centro-histórico é mais ampla, uma vez que a recuperação da imagem urbana implica não apenas um trabalho de intervenção concreta no património edificado, mas também uma actuação profunda no campo da Antropologia Social¹³. O objectivo é a recuperação da cidade para quem aí vive e não apenas para quem a visita. Assim, somos de opinião que a classificação cidade-museu nem sempre é aplicável aos centros históricos. Definir os parâmetros do que se deve entender por cidade-museu é uma questão da maior relevância, sobretudo em tempos de grandes consumos culturais. Os dois conceitos não devem confundir-se, até porque a ideia de cidade-museu parece provir das premissas do museu tradicional, formado pelo edifício e suas colecções, e que neste caso se poderá transferir para a cidade e o seu edificado histórico (que passa, nesta acepção, a constituir o equivalente a uma colecção), ao passo que a noção de centro histórico pressupõe, simultaneamente tradição, continuidade, dinamismo e mudança. A relação de tudo isto com o turismo é muitas vezes complexa.

13 Consulte-se sobre este assunto os trabalhos desenvolvidos pela equipa do L.N.E.C. no âmbito da reabilitação de vários bairros de Lisboa (Mouraria, Madragoa e Alcântara). Cf. MENESES, Marluce e TAVARES, Marta Lins – *The safeguard and rehabilitation of the city image for the conservation of the urban landscape. A multidisciplinary perspective.*, in http://conservarcal.lnec.pt/pdfs/The_safeguard_the_city_image.pdf

2.3 Contradições de uma realidade. O caso da azulejaria de fachada no Porto

A autenticidade é também resultado da vitalidade do património
Carlos Romero Moragas

É frequente vermos a atribuição da categoria de cidade-museu a um determinado núcleo urbano, na totalidade ou parcialmente, plasmada em documentação de teor cultural divulgada para fins turísticos¹⁴. Assim, constroem-se percursos culturais “vendidos” a turistas nacionais e estrangeiros, sem que muitas vezes seja tido em linha de conta, a preocupação como o estado em que está o produto que se promove. Esta situação assume proporções de maior responsabilidade em cidades com partes do seu tecido histórico classificadas como património da Humanidade, como é o caso do Porto desde 1997.

“O azulejo conquistou as fachadas de um modo quase violento, alterando a mancha urbana, quer no tempo quer pela sua forte presença física. O azulejo de revestimento exterior é impositivo e de enorme peso estético no edifício, mesmo em imóveis modestos e austeros.”¹⁵

A azulejaria de fachada de várias das nossas cidades encontra-se em mau estado de conservação. Contudo, o caso da cidade do Porto assume dimensões verdadeiramente gravosas, sobretudo se associadas a outras formas de que se reveste a degradação do património edificado¹⁶. Constituindo uma das imagens de marca mais divulgadas do país, e no caso que nos ocupa, do Porto, o azulejo é mais um entre os diversos aspectos que conformam o estado geral de ruína e abandono que infelizmente caracteriza muitos dos edifícios do centro histórico e zonas adjacentes. A este problema não são alheios, como bem se sabe, factores de desagregação urbana como a desertificação e a sangria de população para zonas mais periféricas, bem como a exclusão social e escassez de meios económicos por parte da maioria dos residentes. Acresce a este facto a profunda contradição inerente à venda de um produto turístico - degradado e em francas vias de desaparecimento - que a muitos visitantes acaba por deixar um gosto amargo,

14 Referimo-nos aos materiais distribuídos nos postos de turismo e museus municipais, por exemplo.

15 SILVA, Eduarda Moreira e FERREIRA, Luís M. – O azulejo semi-industrial do Porto e Vila Nova de Gaia, in *Arqueologia Industrial, Quarta Série, Vol.III, Nº 1-2, 2007, p.23.*

16 Pese embora a acção ainda que limitada do Banco Municipal de Azulejos. Pode considerar-se que este serviço camarário tem tido um papel fundamental na inventariação da azulejaria, embora não se encontre apetrechado para o aconselhamento ou supervisão de trabalhos de conservação e restauro. Neste domínio apenas se destaca a acção do atelier de conservação e restauro do município de Ovar.

situação particularmente nefasta se tivermos em conta que está em causa aquele que é publicitado como o “rosto da cidade” (zona da Ribeira Barredo).¹⁷Perante esta realidade é da maior relevância que se definam políticas de conservação urbana integradas, e se tome consciência que o Turismo Cultural não se desenvolve com a manutenção de uma situação de ruína, ainda que em nome da autenticidade do património.¹⁸

2.4 Os estuques e as oficinas do Porto.

O estuque decorativo conheceu uma enorme expansão no período compreendido entre a década de 70 do séc. XIX e os anos 50-60 do século XX. Num raio geográfico de influência de Afife, a cidade do Porto albergou as duas maiores oficinas deste ramo, que funcionaram como pólo aglutinador das encomendas e cujo labor contribuiu para a divulgação e popularização desta tipologia decorativa, correspondentes a duas das grandes famílias de estucadores nortenhos: os Meira e os Baganha.



Fig. 2 Capitel jónico (Col. Baganha)



Fig. 3 Carranca (Col. Baganha)

17 A este respeito, são bastante elucidativos os testemunhos de turistas do país vizinho (aqueles que demandam o Porto em maior número) que colhemos em diversos fóruns na Internet. Entre os aspectos negativos referidos, contam-se três: o acentuado estado de deterioração do edificado e a sujidade, que ajudam a construir uma imagem francamente negativa, que leva muitos a qualificar a cidade como tercermundista...

18 A este propósito cite-se a reflexão de Carlos Romero Moragas sobre as questões de consumo cultural baseadas na autenticidade ou no simulacro, e que consistem na promoção do atraso, da pobreza e da ruína do património edificado em produtos típicos e autênticos de países em vias de desenvolvimento. O simulacro, por seu lado, corresponde à tentativa de criar falsas imagens da vivência social nos centros históricos. Com frequência e em nome duma falsa reabilitação, encontramos centros históricos completamente desvirtuados, despovoados das suas populações originais (gentrification), ou “animados” pela terciarização das actividades, o que em última instância corresponde a uma banalização dos aspectos mais relevantes do Turismo. Cf. ROMERO MORAGAS, Carlos – Ciudad, cultura y turismo: calidad y autenticidad, in PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla, IAPH/Junta de Andalucía, Año IX, nº 36, Sept, 2001, pp.100-109

Com histórias e percursos próprios, os dois *ateliers* marcaram com a sua produção artística o panorama da decoração de interiores e exteriores no país, e sobretudo a cidade do Porto. Da sua actividade resultou um espólio considerável de moldes, peças, desenhos e livros que se encontram hoje divididos em duas colecções distintas.¹⁹Dos dois espólios, aquele que possui características identitárias próprias é a colecção Baganha, uma vez que ela própria permite perceber o percurso profissional e criativo do seu colecionador: Domingos Enes Baganha, o último proprietário.

A íntima relação que Domingos Enes Baganha manteve com o escol artístico do seu tempo na cidade do Porto, entre os quais se destacam o arquitecto Marques da Silva e o escultor Soares dos Reis entre outros, foi determinante na produção artística da sua oficina. Os estuques desta oficina decoram inúmeros interiores por todo o país, sendo igualmente muito representativos em exterior, especialmente na cidade do Porto. O espólio documental que integra esta colecção, onde se incluem o arquivo de clientes, os desenhos de obras executadas ou que ficaram apenas em projecto e os catálogos, constitui uma fonte extraordinária para a identificação futura das obras patententes nos interiores, fachadas e espaços públicos. Por outro lado, é conhecido o trabalho efectuado por mestre Baganha no âmbito das campanhas de restauro da D.G.M.E.N em diversos monumentos classificados, facto que confere a este espólio um valor acrescentado, no contexto da história da conservação arquitectónica em Portugal.

Num país onde a história dos materiais aplicados à construção ainda não está feita, e sem tradição museológica no campo das artes decorativas aplicadas à arquitectura, não duvidamos do valor de memória que estas colecções possuem, havendo que reflectir sobre o melhor modelo para o desempenho futuro da sua função museológica.

19 *A colecção Meira resultou do esforço dum recolha de emergência por parte da Divisão Cultural da Câmara Municipal do Porto, integrando as peças mais representativas da produção do atelier. A colecção Baganha, com um espólio mais vasto de cerca de 4000 peças e 2100 desenhos é representativa de duas gerações da família. Adicionam-se a estes uma vasta quantidade de ornatos para exterior.*

Referências bibliográficas

AGUIAR, José (2002), *Cor e cidade histórica. Estudos cromáticos e conservação do património*, Porto, FAUP.

CORDEIRO, José Manuel Lopes (1997), As fábricas portuenses e a produção de azulejos de fachada (sécs. XIX-XX) in *Catálogo da Exposição Temporária no mercado Ferreira Borges - Azulejos no Porto*, Porto, Câmara Municipal do Porto, s/np.

GOMES, Rosa Varela; GOMES, Mário Varela (Coord.) (2001), *Palácio Almóada da Alcáçova de Silves*, [Org.] Museu Municipal de Silves, Silves. M.M.A.S.

GUILHERME, Sofia Salema, (2006) *As superfícies arquitectónicas de Évora. O esgrafito: contributos para a sua salvaguarda*, Évora, Universidade de Évora, dissertação de Mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico, (texto policopiado).

MECO, José (1989), *O Azulejo em Portugal*, Lisboa, Publicações Alfa.

MENESES, Marlucci; TAVARES, Marta Lins *The safeguard and rehabilitation of the city image for the conservation of the urban landsape. A multidisciplinary perspective.*, in http://conservarcal.inec.pt/pdfs/The_safeguard_the_city_image.pdf (acedido em 10 de Setembro de 2009)

NOITES, Maria Antónia Soares (2007), *O azulejo e a imagem urbana no centro histórico do Porto. Patologia e propostas de conservação*, Évora, Universidade de Évora - dissertação de Mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico, (texto policopiado).

ROMERO MORAGAS, Carlos, (2001), Ciudad, cultura y turismo:calidad y autenticidad, in *PH Boletín del Instituto Andalus del Património Histórico*, Sevilla, IAPH/Junta de Andalucía, AñoIX, nº 36, (Set), pp.100-109

SILVA, Eduarda Moreira da; FERREIRA, Luís Mariz, (2007) O azulejo semi-industrial do Porto e Vila Nova de Gaia, in *Arqueologia Industrial*, Quarta Série, Vol.III, Nº 1-2,,p.p.20-32.

VIEIRA, Eduarda M. Silva (2008), *Técnicas Tradicionais de stuccos em revestimentos de interior portugueses. História e Tecnologia. Aplicação à Conservação e Restauro*, Valência, Universidade Politécnica de Valência - tese de doutoramento em Conservação e Restauro do Património Histórico-Artístico, (texto policopiado).