

# A OBRA DE HENRIQUE MOREIRA NO PORTO E EM GAIA: PROPOSTA DE UMA METODOLOGIA DE VALORIZAÇÃO PARA A CONSERVAÇÃO

**Ana Alexandra Vieira Martins**

**Dissertação de Mestrado em Património Artístico, Conservação e Restauro**

Orientação: Prof.<sup>ª</sup> Doutora Ana Fragata

Coorientação: Prof.<sup>ª</sup> Doutora Isabel Vaz de Freitas

setembro, 2022



UNIVERSIDADE PORTUCALENSE

Do conhecimento à prática.

**Ana Alexandra Vieira Martins**

**A OBRA DE HENRIQUE MOREIRA NO PORTO E EM GAIA:  
PROPOSTA DE UMA METODOLOGIA DE VALORIZAÇÃO  
PARA A CONSERVAÇÃO**

Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Portucalense para a obtenção do grau de Mestre em Património Artístico, Conservação e Restauro, com a orientação da Prof.<sup>a</sup> Doutora Ana Fragata, Professora auxiliar no Departamento de Turismo, Património e Cultura da Universidade Portucalense e Investigadora do GeoBioTec do Departamento de Geociências da Universidade de Aveiro e com a coorientação da Prof.<sup>a</sup> Doutora Isabel Vaz de Freitas, Professora Catedrática, Diretora do Departamento de Turismo, Património e Cultura e Diretora da Clínica de Conservação e Restauro da Universidade Portucalense.

**Departamento de Turismo Património e Cultura**

**Porto, setembro de 2022**



UNIVERSIDADE PORTUCALENSE

À família de Henrique Moreira, em especial  
ao seu bisneto, Luís Moreira.

Para os meus filhos,  
para que não se esqueçam de valorizar as camadas da História.

# AGRADECIMENTOS

Foi com grande entusiasmo e respeito pelo desconhecido, que aceitei o desafio lançado pela coordenadora do mestrado, a Professora Doutora Fátima Silva. A ela o meu obrigada, pois o belo desconhecido cedo se transformou num projeto de vida.

Esta nova aventura foi fortemente marcada por uma partilha em aula, com a Professora Doutora Isabel Vaz de Freitas, também Diretora do Departamento de Turismo Património e Cultura; a primeira que me ouviu, a primeira que sentiu as minhas palavras e que me encorajou a trabalhar com e para a emotividade do público. O meu obrigada (também por isso) à coorientadora desta dissertação.

À minha orientadora, a Professora Doutora Ana Fragata pela sua transparência, genuinidade, bondade e profissionalismo. Agradeço toda a clareza e objetividade que conseguiu projetar ao longo deste caminho.

O contributo especial que a herança familiar de Henrique Moreira produziu neste trabalho de investigação foi essencial para captar o lado humano e artístico do escultor. E por isso um obrigada sentido pelo trabalho desenvolvido com amor e orgulho por vários familiares do escultor, nomeadamente ao seu bisneto Luís Moreira e à sua nora Maria Luísa. Obrigada por não desistirem de identificar e preservar nas vossas memórias todo o património imaterial e material do “Sr. Escultor”.

A realidade pandémica poderia ter constituído uma barreira demasiado impenetrável, mas os factos mostraram que com dedicação, responsabilidade, organização e a noção íntima do “eu”, tudo é possível. Por isso o meu muito obrigada ao meu marido, paciente, companheiro e um excelente crítico. Um agradecimento também muito especial ao meu pai pelo seu gosto pela História e à minha mãe pela sua paixão pela cidade do Porto e pelo seu lado sensível e único com que trata a vida.

Um último agradecimento a todas as instituições que me auxiliaram neste projeto e nas quais dediquei parte da minha investigação, nomeadamente a Câmara Municipal do Porto, o Teatro Municipal Rivoli, o Teatro Nacional São João, o Coliseu Porto Ageas, a Casa do Campo Pequeno, a Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, a Loja Lopo Xavier, o Banco de Materiais, Casa Museu Marta Ortigão Sampaio, o Museu Soares dos Reis, o Solar Condes de Resende e a Casa Museu Teixeira Lopes.

“Já trazia comigo aquele veneno. Tinha isso cá dentro comigo”

Henrique Moreira

“O meu motor é a curiosidade e a vontade de a transmitir.”

Sebastião Salgado

## **RESUMO**

O património cultural potencializa a investigação de elementos diferenciadores para a sua conservação, enquanto recurso endógeno e potência de geração de riqueza económico-social. Neste contexto, esta dissertação desenvolve uma metodologia assente em análises qualitativas e quantitativas complementares e com gestão territorial assente nas cidades do Porto e Gaia, numa tentativa de materialização de um escultor pouco estudado e por isso, pouco valorizado. O estudo promoveu a produção de fichas técnicas de inventário, onde foram inventariadas 357 obras, a análise do estado de conservação e a construção da linha da vida e obra do artista. Consequentemente sustenta-se a justificação da conservação patrimonial e valorização aplicada ao escultor Henrique Moreira e às suas obras, promovendo a sua discussão e reflexão a nível social, económico e académico.

Com recurso a este modelo, tornou-se possível a identificação do património material e imaterial intrínseco ao “escultor da cidade do Porto” a dimensão cultural da sua obra geradoras de valores e recursos económicos e ao preenchimento das lacunas identificadas, alcançando um conjunto de resultados que, através da metodologia desenvolvida neste trabalho de investigação, se direcionam para a justificação e praticabilidade da problemática apresentada: o porquê de valorizar para conservar.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Património, valorização, conservação, Porto, Gaia, Henrique Moreira

## **ABSTRACT**

Cultural heritage enhances the research of differentiating elements for its conservation, as an endogenous resource and power to generate economic and social wealth. In this context, this dissertation develops a methodology based on complementary qualitative and quantitative analyses and with territorial management based on the cities of Porto and Gaia, in an attempt to materialize a little studied sculptor and therefore little valued. The study provide the production of inventory technical data sheets, where 357 works were inventoried, the analysis of the state of conservation and the construction of the life line and work of the artist. Consequently, the justification of heritage conservation and valorization applied to the sculptor Henrique Moreira and his works is supported, promoting his discussion and reflection at the social, economic and academic level.

Using this model, it became possible to identify the material and immaterial heritage intrinsic to the "sculptor of the city of Porto" the cultural dimension of his work generating economic values and resources and to fill the identified gaps, achieving a set of results that, through the methodology developed in this research work, are directed to the justification and practicality of the problem presented: why value to conserve.

## **KEYWORDS**

Heritage, valorization, conservation, Porto, Gaia, Henrique Moreira

# INDICE

Introdução .....	14
1. Revisão da literatura .....	17
1.1. A importância da valorização do património cultural: a obra de Henrique Moreira .....	17
1.2. Henrique Moreira, o homem .....	20
1.3. Henrique Moreira, o escultor do Porto e Gaia .....	26
1.4. O Atelier e o processo tradicional de criação escultórica .....	33
1.5. As obras de Henrique Moreira: os materiais e os fatores de degradação .....	37
1.5.1. Bronze .....	38
1.5.2. Materiais pétreos e argamassas .....	39
1.5.3. Fatores de degradação .....	39
2. Metodologia desenvolvida .....	40
3. Levantamento de dados .....	43
3.1. Entrevistas .....	42
3.1.1. Biografia do escultor .....	43
3.1.2. Atelier do escultor .....	45
3.1.3. Perfil do escultor .....	47
3.1.4. Curiosidades sobre o escultor .....	50
3.2. Inventário .....	52
3.3. Levantamento do estado de conservação .....	68
3.3.1. Seleção dos casos de estudo .....	68
3.3.2. Avaliação visual do estado de conservação das obras selecionadas .....	69
4. Discussão dos resultados .....	78
4.1. Proposta de valorização para a conservação .....	82
5. Conclusão .....	86
Referências bibliográficas .....	88
Anexos .....	94

# ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Esquema conceptual da investigação .....	15
Figura 2. O escultor Henrique Moreira.....	20
Figura 3. Desenho do filho Hernâni executado por Henrique Moreira.....	22
Figura 4. Busto da filha Maria da Graça, executado por Henrique Moreira.....	22
Figura 5. Retrato de momentos do escultor com a família. ....	22
Figura 6. Retrato de momentos do escultor com a família. ....	22
Figura 7. Registo fotográfico do momento da atribuição do nome de Henrique Moreira ao antigo Largo da Gândara.....	23
Figura 8. Registo na imprensa Jornal de Notícias, da homenagem realizada pela freguesia de Avintes a Henrique Moreira.....	24
Figura 9. Retrato datada do final dos anos 90, onde se reúnem de 3 gerações ao lado do monumento em honra do escultor: (da esquerda para a direita) o filho Hernâni, o neto Rui e o bisneto Henrique .....	25
Figura 10. Cartaz da exposição evocativa a Henrique Moreira de 1982, realizada na Casa-Museu Teixeira Lopes e em parceria com a Associação Cultural dos Amigos de Gaia.....	25
Figura 11. Resumo esquemático dos ciclos estilísticos da escultura em espaços públicos, segundo Abreu (1999 e 2010) .....	27
Figura 12. Henrique Moreira durante o trabalho de elaboração do MMGG.....	30
Figura 13. Monumento aos Mortos na Grande Guerra (MMGG) implantado na Praça Carlos Alberto, Porto .....	30
Figura 14. Henrique Moreira durante o trabalho de criação da obra. ....	31
Figura 15. Porta principal da Câmara Municipal do Porto, onde implantam-se os Atlantes executados pelo escultor .....	31
Figura 16. Carta remetida a Henrique Moreira pelo então diretor das obras da filial do Banco de Portugal no Porto.....	32
Figura 17. Henrique Moreira no pátio do seu atelier, enquanto trabalha na maquete da homenagem a Raul Brandão .....	33
Figura 18. Recorte do jornal Primeiro de Janeiro de 1977 .....	34
Figura 19. Recorte do jornal o Comércio do Porto, datado de 12 de junho de 1981 ....	35
Figura 20. Recorte do jornal o Expresso, datado de 13 de março de 1982.....	35

Figura 21. Esquema ilustrativo das fases do desenvolvimento das patinas naturais nas ligas de cobre, em ambientes urbanos.....	38
Figura 22. Modelo de análise para a justificação do título da dissertação.....	40
Figura 23. Esquema conceptual dos quatro estádios de desenvolvimento da FTI.....	54
Figura 24. Sinalização das obras de Henrique Moreira na cidade do Porto.....	56
Figura 25. Sinalização das obras de Henrique Moreira na cidade de Gaia.....	57
Figura 26. Quadro resumo da obra de Henrique Moreira .....	57
Figura 27.1. Quatro baixos-relevos representativos das danças populares das províncias nacionais, expostos na Exposição Ibero Americana de Sevilha, da autoria de Henrique Moreira.....	66
Figura 27.2. Quatro baixos-relevos representativos das danças populares das províncias nacionais, expostos na Exposição Ibero Americana de Sevilha, da autoria de Henrique Moreira (Continuação).....	67
Figura 28. Dois dos painéis presentes na Exposição do Mundo Português de 1940, da autoria de Henrique Moreira e que atualmente integram a fachada do Museu da Arte Popular Portuguesa, em Lisboa.....	67
Figura 29. Círculo vicioso de um proposto plano de gestão patrimonial .....	79
Figura 30. Os 3 pilares do património definidos pela Fundação Santa Maria la Real...	82
Figura 31. Resumo dos resultados obtidos através do modelo de análise definido .....	84

# ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1. Modelo de análise do método qualitativo entrevista.....	42
Tabela 2.1. Informações recolhidas pelo método de entrevista, na categoria de biografia de Henrique Moreira.....	44
Tabela 2.2. Informações recolhidas pelo método de entrevista, na categoria de biografia de Henrique Moreira (Continuação).....	45
Tabela 3.1. Informações recolhidas pelo método de entrevista, na categoria do atelier do escultor.....	46
Tabela 3.2. Informações recolhidas pelo método de entrevista, na categoria do atelier do escultor (Continuação).....	47
Tabela 4.1. Informações recolhidas pelo método de entrevista, na categoria do perfil do escultor.....	48
Tabela 4.2. Informações recolhidas pelo método de entrevista, na categoria do perfil do escultor (Continuação).....	49
Tabela 5.1. Informações recolhidas pelo método de entrevista, na categoria de curiosidades sobre o escultor.....	51
Tabela 5.2. Informações recolhidas pelo método de entrevista, na categoria de curiosidades sobre o escultor (Continuação).....	52
Tabela 6. Resumo do levantamento das as obras de Henrique Moreira, localizadas nas cidades do Porto e Gaia.....	55
Tabela 7. Entrecruzamento da categoria de escultura e as tipologias das obras inventariadas de Henrique Moreira na cidade de Gaia.....	58
Tabela 8. Entrecruzamento das categorias e tipologias das obras inventariadas de Henrique Moreira na cidade do Porto.....	58
Tabela 9. Resumo dos temas das obras elaboradas por Henrique Moreira na cidade do Porto.....	59
Tabela 10. Resumo dos temas das obras elaboradas por Henrique Moreira na cidade de Gaia.....	60
Tabela 11. Resumo dos enquadramentos das obras identificadas em inventário na cidade do Porto.....	61
Tabela 12. Resumo dos enquadramentos das obras identificadas em inventário na cidade de Gaia.....	62
Tabela 13. Contabilização das parcerias identificadas de Henrique Moreira com outros escultores, na cidade do Porto.....	62

Tabela 14. Resumo dos materiais utilizados nas obras de Henrique Moreira, na cidade do Porto .....	63
Tabela 15. Resumo dos materiais utilizados nas obras de Henrique Moreira, na cidade de Gaia. ....	63
Tabela 16.1. Listagem das exposições participativas do escultor Henrique Moreira.....	64
Tabela 16.2. Listagem das exposições participativas do escultor Henrique Moreira (Continuação) .....	65
Tabela 16.3. Listagem das exposições participativas do escultor Henrique Moreira (Continuação) .....	66
Tabela 17. Listagem dos prémios obtidos pelo e Moreira, em contexto expositivo. ....	68
Tabela 18. Obras de estudo e justificação dos respetivos critérios de seleção.....	69
Tabela 19. Avaliação visual do estado de conservação da obra “Os Meninos” (levantamento efetuado a 9 de maio de 2022) .....	70
Tabela 20. Avaliação visual do estado de conservação da obra Monumento aos Mortos na Grande Guerra (MMGG) (levantamento efetuado a 9 de maio de 2022) .....	71
Tabela 21.1. Avaliação visual do estado de conservação da obra “Fonte da Juventude” (levantamento efetuado a 13 de janeiro de 2021) .....	72
Tabela 21.2. Avaliação visual do estado de conservação da obra “Fonte da Juventude” (levantamento efetuado a 13 de janeiro de 2021) (Continuação).....	73
Tabela 22. Avaliação visual do estado de conservação da obra “Abundância” (levantamento efetuado a 13 de janeiro de 2021).....	74
Tabela 23.1. Avaliação visual do estado de conservação da obra os “Atlantes” (levantamento efetuado a 13 de janeiro de 2021).....	75
Tabela 23.2. Avaliação visual do estado de conservação da obra os “Atlantes” (levantamento efetuado a 13 de janeiro de 2021) (Continuação).....	76
Tabela 24. Resumo dos resultados obtidos da avaliação visual das obras de estudo.....	77
Tabela 25. Apresentação dos resultados obtidos por via da metodologia desenvolvida .....	78
Tabela 26.1. <i>Strengths, Weaknesses, Opportunities and Threats</i> (SWOT) da dissertação.....	80
Tabela 26.2. <i>Strengths, Weaknesses, Opportunities and Threats</i> (SWOT) da dissertação (Continuação).....	81

# ÍNDICE DE GRAFICOS

Gráfico 1. Universo de autorias das esculturas em espaços públicos na cidade do Porto, entre 1900 a 1948.....	28
Gráfico 2. Universo de autorias das esculturas em espaços públicos na cidade do Porto, entre 1925 a 1978.....	28
Gráfico 3. Universo de autorias das esculturas em espaços públicos na cidade do Porto, entre 1931 a 1961.....	28

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

<b>DRCN</b>	Direção Regional da Cultura do Norte
<b>ECCO</b>	European Confederation of Conservator-Restorers Organisation
<b>FTI</b>	Ficha Técnica de Inventário
<b>ODS</b>	Objetivos de Desenvolvimento Sustentável
<b>ONU</b>	Organização das Nações Unidas
<b>RTP</b>	Rádio Televisão Portuguesa
<b>SIPA</b>	Sistema de Informação para o Património Arquitetónico
<b>SNBA</b>	Sociedade Nacional de Belas Artes
<b>SWOT</b>	Strengths, Weaknesses, Opportunities and Threats
<b>UNESCO</b>	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
<b>UPT</b>	Universidade Portucalense

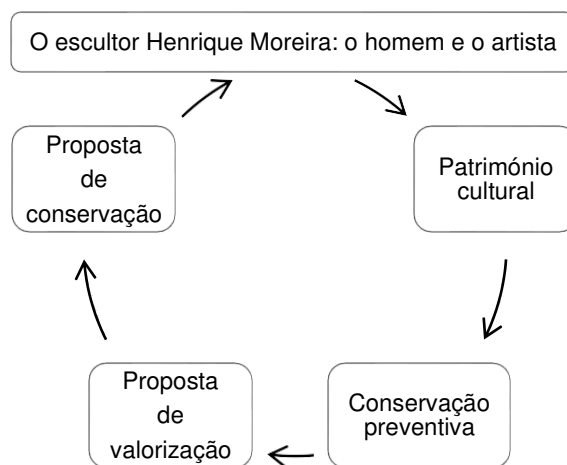
# INTRODUÇÃO

A cidade do Porto tem em si gravadas personalidades que esculpiram a sua história. Cidade invicta, cidade marcada por batalhas e por gente trabalhadora, com saudável consciência gregária (Torga, 2017) e defensora dos assuntos da terra. Vila Nova de Gaia, uma cidade conscienciosamente representante de um património humano que assumiu um papel decisivo na modelação da cultura e do património nacional (Sousa (Coord.), 2018), personifica-se ao longo desta dissertação através do nome do escultor Henrique Moreira.

Pelo início deste Mestrado em 2020, uma réplica em gesso da obra original em bronze do escultor Henrique Moreira, foi restaurada na Clínica de Conservação e Restauro da Universidade Portucalense, pelas mãos do Doutor Nuno Farinhte. Desde então, esta intervenção suscitou uma panóplia de debates e investigações em torno do escultor, que culminaram nesta dissertação. Pelas palavras do historiador, investigador e professor Doutor José Guilherme de Abreu, presentes na sua dissertação de doutoramento, “a última palavra sobre Henrique Moreira ainda não foi escrita” (Abreu, 1999, p. 301); um nome que comporta a evolução estilística da escultura a nível nacional e cuja visão artística cooperou com o desenho urbano portuense, tornando-o detentor da sua atual beleza ornamental. Apesar destes factos, identifica-se uma ausência de transmissão de informação artística e histórica sobre o escultor, acarretando um desincentivo ao conhecimento público e científico do património inerente e conseqüentemente à subvalorização da importância de o preservar e conservar. No decurso da fundamentação teórica desta dissertação, constatou-se o raro estado da arte sobre Henrique Moreira e sobre o processo de criação escultórico, originando a repetição de alguns recursos bibliográficos e a recolha de informação em fontes primárias (entrevistas e documentos privados dos familiares). Neste enquadramento foi estruturado um modelo de análise comportando o esquema conceptual da figura 1, objetivando esta dissertação para o desenvolvimento de uma metodologia de investigação que possibilite disseminar económica e socialmente a pretensão da valorização do património intrínseco a Henrique Moreira, justificando por isso a sua conservação e preservação.

Após a revisão da literatura e recorrendo a uma metodologia em três fases: inventário, entrevistas e avaliação visual do estado de conservação, tornou-se possível o estudo de fatores associados ao perfil do escultor, ao seu enquadramento pessoal e artístico no desenvolvimento histórico das cidades, à identificação do património material e imaterial intrínseco e outros fatores que possam sustentar a afirmação de Abreu (1999, p. 127) como “o escultor da cidade do Porto”. Encontrando-se ainda em fase de estudo o levantamento nacional e internacional das obras do escultor, a opção de segmentação geográfica pelas cidades do Porto e Gaia justifica-se, respetivamente, pelo elevado número de exemplares artísticos identificados e por tratar-se da cidade natal do escultor.

Figura 1. Esquema conceptual base da investigação.



Fonte: Elaboração própria.

Compreendendo o valor do contributo e a dimensão cultural de Henrique Moreira na cidade de Gaia e em especial na cidade do Porto, esta dissertação tem também o objetivo de justificar a importância da associação do património cultural intrínseco a uma disciplina da projeção de um plano estratégico; concretamente assente na capacidade económico-social dos bens culturais associados ao escultor e como o veículo diferenciador para a alteração da consciência da comunidade para a importância da sua preservação, conservação e restauro. A investigação levada a cabo, possibilita identificar o património nacional material associado a Henrique Moreira, nas categorias de desenho, escultura, numismática e relevo, e que se concretiza através de caricaturas, esboços, retratos, bustos, estátuas, estatuetas, maquetes, medalhas comemorativas, moldes e ornamentos. Por outro lado, possibilita-se também a contextualização do património imaterial, considerando importância da influência do escultor para a evolução estilística da estatuária a nível nacional, do método tradicional da criação escultórica e da interação social e artística promovida através do antigo atelier do escultor.

Esta dissertação encontra-se organizada ao longo de 5 capítulos que sucedem à presente introdução. No capítulo 1 são explorados os conceitos chave que apoiam a valorização patrimonial e o estado da arte na vertente humana e artística de Henrique Moreira. No capítulo 2 encontra-se clarificada a metodologia de valorização para a conservação, adotada neste trabalho de investigação, contando no capítulo 3 com a disposição e análise dos resultados empíricos obtidos. Criteriosamente foram selecionados 5 casos de estudo de entre as obras do escultor, apresentando no capítulo 4 o respetivo levantamento visual do estado de conservação, acompanhado de uma proposta de valorização para a conservação das obras, seguindo-se o capítulo 5 com a avaliação dos resultados, proposta de soluções e trabalhos futuros. Nos anexos descritos de seguida, foram incluídos materiais de apoio, facilitadores da análise e interpretação da problemática

associada a este trabalho de investigação. No anexo 1 encontra-se a ata da Reunião Plenária de 26 de fevereiro de 1982 da Assembleia da República, na qual é abordada e discutida a questão da concretização de um espaço museológico em honra do escultor Henrique Moreira. Nos anexos 2 e 3 são apresentados os guiões elaborados para efeitos das entrevistas e no anexo 4 o modelo final da Ficha Técnica de Inventário (FTI), utilizada para a concretização e estruturação da informação presente nos inventários da cidade do Porto e Gaia (anexos 5 e 6 respetivamente).

# 1. REVISÃO DA LITERATURA

## 1.1. A IMPORTÂNCIA DA VALORIZAÇÃO DO PATRIMÓNIO CULTURAL: A OBRA DE HENRIQUE MOREIRA

“O homem teve, desde sempre, sentido de fazer perdurar no tempo todos os objetos que fossem úteis às suas necessidades, reparando aquilo que tivesse alguma função específica” (Luso, Loureço & Almeida, 2004, p.31). Mas a volubilidade dos tempos repercutiu-se no binómio património e conservação, onde a teia e a crítica dos primeiros restauros europeus ocupam um lugar marcante na história (Luso, Loureço & Almeida, 2004).

No século XX, a interpretação artística do escultor Henrique Moreira constituiu um dos elos fundamentais entre a modernização do núcleo medieval da cidade do Porto e o círculo público, proporcionando uma composição de retratos vivos da história e de homenagens a distintos membros da sociedade nacional (Abreu, 2014). A discussão em torno do escultor conta até à data, com importantes contributos para a sua relevância artística. Um dos casos exemplificativos surge pelas mãos do Professor Doutor José Guilherme de Abreu que, nos artigos publicados (Abreu, 2006, 2008, 2010, 2013, 2014, 2015) e na sua tese de Doutoramento, onde identifica as esculturas da autoria de Henrique Moreira que integram o espaço público portuense, com referência aos materiais utilizados, como é o caso do granito, do bronze e do mármore. Nas suas exposições críticas, Abreu define o escultor como peça fundamental para a evolução estilística do Academismo para o Modernismo e cujas obras foram criadas “realisticamente não à escala do Império, mas à escala da cidade” (Abreu, 1999, p. 299) do Porto. Outro dos contributos é o artigo da Doutora Laura Castro sobre “A Escola de Gaia” (Castro, 2003), que conclui que o escultor é o modelo representante da escola gaiense: apesar de natural de Vila Nova de Gaia, foi a cidade do Porto que “marcou decisivamente” (Castro, 2013, p.2). Também pertinentes para investigação são as publicações realizadas pelo jornalista Joaquim Costa Gomes (1983, 1990, 2000), que nos retrata uma jovialidade característica de Henrique Moreira e a entrevista de 1976 realizada pela RTP ao próprio e no seu atelier, onde são evidenciados fragmentos do seu local de trabalho e da sua personalidade humana<sup>24</sup>. Contudo “a última palavra sobre Henrique Moreira ainda não foi escrita” (Abreu, 1999, p. 301). No entanto e como admite Abreu “a última palavra sobre Henrique Moreira ainda não foi escrita” (Abreu, 1999, p. 301), pois constata-se que são ainda muito poucos os estudos que abordam a dimensão artística e o inventário das obras do escultor Henrique Moreira.

A Carta de Veneza (1964) vê abordada, planeada e sustentada em praça pública, a problemática da conservação e restauro. As anotações desta Carta iniciam-se por uma breve exposição das consequências de uma legislação tardia, que permitiu a ocorrência de

revalidações e reconstruções sem reflexões éticas ou deontológicas. Os doze artigos seguintes, estendem-se não apenas pelas obras de arte, mas por todo o meio envolvente onde elas se inserem, bem como as suas operações de salvaguarda, conservação e restauro. A Carta de Brandi tornou-se um veículo para a organização e a uniformização do modo de observar, intervir e proteger o património e uma alavanca para a credibilização, formação ética e deontológica da área da salvaguarda, conservação e restauro (Luso, Lourenço & Almeida, 2004). Da era de Brandi até aos nossos dias, contabilizam-se 4 cartas de restauro com noções alargadas sobre as diferentes categorias patrimoniais (Atenas em 1931<sup>1</sup>, Veneza em 1964<sup>2</sup>, Amsterdão em 1975<sup>2</sup> e Cracóvia em 1991<sup>3</sup>), a Convenção de Haia em 1954<sup>3</sup>, com ênfase na proteção dos bens culturais em cenários de guerra, e o Documento de Copenhaga em 1984, onde são estabelecidos os propósitos básicos e exigências aos profissionais da conservação e restauro. Aliando-se a estas diretrizes, surgem mais recentemente os ODS - Objetivos de Desenvolvimento Sustentável estabelecidos pela ONU – Organização das Nações Unidas, a 25 de setembro de 2015<sup>4</sup>. Considerando o enquadramento académico desta dissertação, destaca-se aqui o ODS nº11 intitulado “tornar as cidades e as comunidades mais inclusivas, seguras, resilientes e sustentáveis”<sup>5</sup>, acentuando o peso de novas consciências e atitudes por todos os atores da sociedade, em prol da proteção património, dos laços das comunidades e de respostas aos constantes desafios colocados perante o património cultural.

Considerando o site oficial da DRCN - Direção Regional da Cultura do Norte<sup>6</sup>, “(...) o património cultural é constituído por todos os bens que, sendo testemunhos com valor de civilização ou de cultura portadores de interesse cultural relevante, devam ser objeto de especial proteção e valorização.” O mesmo organismo reforça ainda o dever de “(...) conhecimento, estudo, proteção, valorização e divulgação do património cultural (...) que assim assegura a transmissão de uma herança nacional, cuja continuidade e enriquecimento unirá as gerações num percurso civilizacional singular.” Abreu (2013, p.253) acrescenta ainda que a plenitude do património “(...) implica que numa primeira fase o mesmo seja conhecido e estudado, para que numa segunda fase (...), os seus ensinamentos se orientem num sentido pragmático, que logre definir uma linha de atuação adequada que traduza a responsabilidade coletiva que nos assiste de o manter e renovar no presente, bem como de o projetar no futuro”. Confluindo estas definições com os artigos 78º e 66º da Constituição da República Portuguesa, torna-se possível indagar o património como uma das bases para a construção sustentável de uma identidade coletiva, sendo inerente a essa mesma coletividade a “fruição e criação cultural”, assim como ao “ambiente e qualidade de vida” (respetivamente).

---

<sup>1</sup> <http://arp.org.pt>. Acedido em 01.03.2022.

<sup>2</sup> <http://patrimoniocultural.gov.pt>. Acedido em 01.03.2022.

<sup>3</sup> <http://ministeriopublico.pt>. Acedido em 01.03.2022.

<sup>4</sup> <https://portaldiplomatico.mne.gov.pt/politica-externa/temas-multilaterais/agenda-2030>. Acedido em 01.03.2022.

<sup>5</sup> <https://unescoportugal.mne.gov.pt/pt/temas/objetivos-de-desenvolvimento-sustentavel/os-17-ods/objetivo-de-desenvolvimento-sustentavel-11-tornar-as-cidades-e-as-comunidades-mais-inclusivas-seguras-resilientes-e-sustentaveis>. Acedido em 06.07.2022.

Esta continua construção em torno da materialização e praticabilidade do património cultural, é identificada por Antunes (2003) como uma perceção cada vez mais aliada ao carácter público. Apresentando-se como uma tendência mundial, Antunes (2003) constata que a valorização do património cultural pela sua conservação, é capitalizada pela intrínseca fruição, desenvolvimento e impacto social, sendo para isso necessário a delineação de uma gestão estratégica territorial que vise uma exploração adequada e controlada do potencial patrimonial (Praça, 2014).

A discussão sobre o património como impulsionador de bem-estar social é também explorado no estudo datado de dezembro de 2020, “Património cultural em Portugal: avaliação do valor económico e social” (Gonçalves, Carvalho & Tavares, 2020)<sup>7</sup>. Apelando às diretrizes de Fernand Braudel (Ribeiro, 2014) sobre a importância do entrecruzamento multidisciplinar de eventos a longo prazo, este estudo nomeia um sítio patrimonial não apenas como um local de visita, mas também de um planeado ciclo virtuoso entre o conhecimento e o proveito económico-social, por via de uma indústria cultural e criativa (Freitas & Koskowski, 2021). Pressupõe-se desta forma, elevar a importância da valorização dos bens patrimoniais através de uma estratégia de incentivo ao observatório da cultura, também, como setor económico e assim viabilizar o interesse social e financeiro para combater as ameaças ao património cultural (Freitas & Koskowski, 2021). Considerando as contextualizações apresentadas, importa capitalizá-las para a identificação e proteção do património cultural associado ao escultor Henrique Moreira

Segundo as atas do colóquio internacional da “Arte pública e envolvimento comunitário”, editadas no Porto em 2013 (Sousa, 2013), a arte pública é admirada como uma criação humana ao serviço do cidadão, moldada em harmonia com o meio envolvente, para preencher os espaços vazios que a era da modernidade foi projetando à sua imagem. Inevitavelmente, a cultura de manutenção e conservação do património, torna-se uma ilação essencial da sociedade. À luz da modernidade, um dos desafios da área de conservação e restauro são os fatores ambientais de degradação do património (Callol, Rodrigo, & Carbó, 2003), fluindo novamente para os desafios dos ODS. O combate às alterações climáticas apresenta-se como uma crescente prioridade estratégica de perímetros urbanos como é o caso da cidade do Porto<sup>8</sup>, abraçando por isso a importância da aplicabilidade de um plano estratégico de valorização patrimonial, que contemple a prevenção e conservação da sua vertente material e imaterial (Freitas & Koskowski, 2021).

---

<sup>6</sup> <https://culturanorte.gov.pt/areas-de-intervencao/patrimonio-cultural/>. Acedido em 01.03.2022.

<sup>7</sup> [https://www.valordopatrimonio.pt/\\_files/ugd/3f5444\\_b1b722d79e3e484dbf170c67f96ffb09.pdf](https://www.valordopatrimonio.pt/_files/ugd/3f5444_b1b722d79e3e484dbf170c67f96ffb09.pdf). Acedido em 20.07.2021.

<sup>8</sup> <https://www.cm-porto.pt/patrimonio/patrimonio>. Acedido em 31.05.2022

Considerando que a imagem urbana portuense, onde grande parte do património do escultor se insere, está em constante mutação pelos seus riscos de origem natural, socioeconómica e cultural (Freitas & Koskowski, 2021), identifica-se aqui uma oportunidade para atitudes ativas e apelativas sob o patrimóni

, pressupondo a apresentação de orientações para a valorização e a conservação do legado associado ao escultor. Ao falarmos das obras de Henrique Moreira, o foco centra-se maioritariamente na arte pública que integra o espaço da cidade: espaços geradores de valor e por isso merecedores de investigação, conservação e preservação (Abreu 2013), reforçando a discussão sobre a necessidade de concretizar mais sobre a obra do escultor Henrique Moreira.

## 1.2. HENRIQUE MOREIRA, O HOMEM

Conferindo as palavras do jornalista Gomes (2000) anotadas no início do segundo capítulo do seu livro, “Henrique Moreira foi uma figura que, pela sua verticalidade, bonomia e humanismo, (...) humor sadio à mistura, se impôs de forma natural (...), granjeando, por isso, amizades sem fim que sempre o acompanharam pela vida fora” (p.44). Natural de Avintes desde 9 de maio de 1890, realizou a instrução primária na Escola de Cabanões onde desde cedo demonstrou qualidades distintivas para o desenho (Conde, 2018), Henrique Moreira (figura 2) foi um dos três filhos de Manuel de Araújo Moreira e de Josefa da Silva, que se ocupavam de profissões tradicionais, tanoeiro e toucinheira respetivamente, tendo mais tarde constituído um negócio próprio enquanto merceeiros em Cabanões.

Figura 2. O escultor Henrique Moreira.



Fonte: Arquivo particular da família.

Contrariamente aos seus irmãos, Joaquim e Cesário que se mantiveram ligados ao estabelecimento gerido pelos pais, Henrique Moreira optou por ser aprendiz de práticas profissionais como santeiro e sapateiro, privilegiando assim o seu imutável interesse pessoal pelas artes manuais (Vaz, 2017).

Pelos claustros do Convento de Santo António da Cidade, Henrique Moreira privilegiou conhecimentos, desde os seus 15 anos, com ilustres docentes da Escola de Belas Artes, como o escultor António Teixeira Lopes, o arquiteto Marques da Silva e os pintores José de Brito, Souza Pinto (Vaz, 2017) e Marques de Oliveira (Abreu, 2014). A partir desta etapa, as figuras que moldara com o barro da chuva (Vaz, 2017) e com o miolo do pão (Gomes, 2000), deram lugar a uma expressividade artística de qualidade académica (Abreu, 2014), com particular natureza para o panejamento e para a volumetria (Gomes, 2000); qualidades que foram alavancadas desde cedo pela prática em atelier, nas oportunidades possíveis, com Teixeira Lopes. As significativas avaliações que Henrique Moreira alcançou nas diversas cadeiras, encontram-se registadas nos arquivos da Escola de Belas Artes. Na disciplina de Desenho Histórico, o aluno obteve autorização para realizar de uma só vez os dois primeiros anos, tendo terminando com a nota final de 16 valores e distinção académica (a mesma avaliação que no terceiro ano). O quarto e quinto anos foram completados com a apreciação de 14 valores e 17 valores, respetivamente, com distinção académica. A disciplina de Anatomia Artística foi finalizada com a classificação de 15 valores e na disciplina de Escultura, o aluno Henrique Moreira alcançou a distinção académica em todos os anos, tendo obtido do primeiro ao terceiro anos a avaliação de 16 valores, no quarto ano 17 valores e no quinto ano a apreciação final de 18 valores.

Nos anos seguintes, Henrique Moreira beneficiou do trabalho residente no atelier do seu mestre e amigo António Teixeira Lopes. Posteriormente o escultor avintense engrandeceu gradualmente as suas capacidades profissionais, capitalizando a sua independência profissional, naturalidade e maturidade da técnica (Gomes, 2000) no percurso pelos mais ilustres locais públicos, políticos e religiosos da cidade do Porto, o que lhe permitiu alcançar o prémio do reconhecimento (Abreu, 1999). Conforme nos confere o simpósio do património humano gaiense (Conde, 2018), apesar dos convites para tornar-se um docente da arte, Henrique Moreira manteve-se fiel ao seu atelier que se localizava na Casa do Ascensor dos Guindais - vizinha da Muralha Fernandina e inserida no atual perímetro da zona histórica da Cidade do Porto<sup>9</sup>. Do seu casamento com Adelina de Campos Nunes em finais de 1913 (Gomes, 2000), nascem os cinco filhos: Fernando, Hélia, Hernâni, Maria da Graça e Céu<sup>10</sup> (figuras 3 a 6), tendo conseguido fundamentar a definição familiar com base no seu tão apaixonado propósito escultórico (Gomes, 2000), desenvolvendo-o essencialmente por via de encomendas de foro religioso e municipal (Conde, 2018) e com a participação em cerca de 34 exposições nacionais e internacionais.

<sup>9</sup> [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=20010](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=20010). Acedido em 05.05.2021.

<sup>10</sup> [http://avintes.net/henrique\\_moreira.htm](http://avintes.net/henrique_moreira.htm). Acedido em 01.05.2021.

Figura 3. Desenho do filho Hernâni executado por Henrique Moreira.



Fonte: Arquivo particular da família.

Figura 4. Busto da filha Maria da Graça, executado por Henrique Moreira



Fonte: Arquivo particular da família

Figura 5. Retrato de momentos do escultor com a família.



Fonte: Arquivo particular da família.

Figura 6. Retrato de momentos do escultor com a família.



Fonte: Arquivo particular da família.

Aturados e acutilantes pilares, a família e o atelier sempre justificaram a recusa do escultor por deslocações fora da cidade, mesmo que estas fossem resultantes de exposições ou inaugurações de obras da sua autoria; esta questão foi abordada por Gomes (1990): “É uma das características das pessoas sem ambições de maior. Com pouco sentem-se felizes, porque a Natureza as dotou com um espírito jovial, encarando a vida com a resignação de um filósofo” (p.33). O adolescente regime republicano em Portugal coexiste com participação do país na Primeira Guerra Mundial, onde artistas profissionais independentes e homens de família, como Henrique Moreira tornam-se alvos fortes para a instabilidade financeira, tendo o escultor partido para terras lisboetas granjeando trabalho, mas sem qualquer sucesso (Gomes, 1983). De regresso à cidade do Porto e como ser humano pouco resignado face aos desalentos do quotidiano, o escultor estabelece por alguns anos uma sociedade com um marmorista sediado junto às imediações do cemitério de Agramonte, face ao reduzido trabalho que se auferia na época (Vaz, 2017). Curiosamente, é o mote da referida instabilidade financeira que também proporciona ao escultor, a oportunidade de imutar definitivamente o seu percurso artístico nacional e internacional (Gomes, 2000): Henrique Moreira alcança o 1º prémio no concurso para a nova homenagem na Praça Carlos Alberto, aos mortos na grande guerra a implantar

(Abreu, 1999), tendo o feito gerado múltiplas encomendas sobre a mesma temática, um pouco por todo o país e além-fronteiras (Gomes, 2000).

Citações alusivas a Henrique Moreira percorrem a imprensa da cidade, com a recorrente promoção a cargo do Jornal do Comércio do Porto (Abreu, 2014). Associado nº 61 da SNBA – Sociedade Nacional de Belas Artes<sup>11</sup> e sócio da Renascença Portuguesa, Henrique Moreira caracterizado pela entrega e exímia conduta imparcial que singularmente manteve no seu percurso (Abreu, 2014), foi tido em especial consideração na longa e problemática questão do monumento à Guerra Peninsular, associado à nova centralidade planeada para a Avenida da Boavista. Por deliberação municipal, deu-se seguimento à obra, onde os elementos escultóricos contaram com o contributo do escultor, (Abreu, 1999), contribuindo para o seu posicionamento artístico. As odes públicas aclamam o Henrique Moreira como “escultor da cidade do Porto” (Abreu, 1999, p. 127), em resultado do seu importante contributo no aprimorar da nova avenida e do edifício da vereação municipal.

Para além dos prémios atribuídos em universo expositivo e da sua reputação pública como o escultor eleito pela cidade portuense, Henrique Moreira foi igualmente laureado em momentos distintos. Em 1915 participou no concurso para a nova estátua ilustrativa do regime em comemorações do 5º aniversário da república<sup>12</sup>, tendo recebido uma menção honrosa e em 1963 recebeu o prémio Soares dos Reis (Vaz, 2017). Cinco anos mais tarde, a cidade do Porto homenageia o escultor avintense com a medalha de ouro da cidade<sup>13</sup>. Em 1977 a Vila de Avintes, com a cooperação de diversas coletividades locais, nomeadamente a Associação Humanitária Bombeiros Voluntários local, presenteia Henrique Moreira com a 1ª medalha de honra da freguesia, associando-lhe um breve simpósio expositivo e toponímia ao antigo Largo da Gândara. (Gomes, 2000) (figura 7 e 8).

Figura 7. Registo fotográfico do momento da atribuição do nome de Henrique Moreira ao antigo Largo da Gândara.



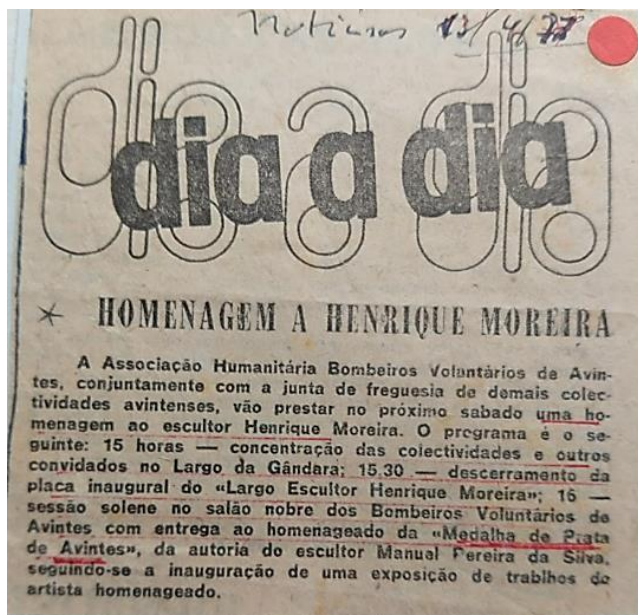
Fonte: Arquivo privado da família.

<sup>11</sup> Fonte: Sociedade Nacional de Belas Artes. Acedido em 05.05.2021.

<sup>12</sup> <https://www.parlamento.pt/ArquivoDocumentacao/Paginas/Exposicoes.aspx>. Acedido em 23.11.2021.

<sup>13</sup> Fonte: Câmara Municipal do Porto. Acedido em 05.05.2021.

Figura 8. Registo na imprensa Jornal de Notícias, da homenagem realizada pela freguesia de Avintes a Henrique Moreira.



Fonte: Arquivo particular da família.

A 16 de fevereiro de 1979 o escultor avintense falece tranquilamente durante o sono, na sua residência na Boavista, na rua Antunes Guimarães, encontrando-se atualmente sepultado no Panteão Municipal do Cemitério de Agramonte (Gomes, 2000). Desde então, a história demarca-nos alguns momentos evocativos da sua memória, dos quais se destaca na cidade de Gaia, a exposição de 1982 na Casa Museu Teixeira Lopes, em parceria com a Associação Cultural dos Amigos de Gaia e em 1990 a “Exposição de Artes Plásticas de Homenagem ao Escultor Henrique Moreira”, no posto de turismo de Vila Nova de Gaia<sup>14</sup>, levada a cabo pela Cooperativa dos Artistas da cidade.

Um ano mais tarde, a freguesia natal do escultor inaugura um monumento em sua honra da autoria do seu discípulo Manuel Pereira da Silva, com a colocação de uma lápide na casa onde nasceu Henrique Moreira (Gomes, 2000) (figura 9).

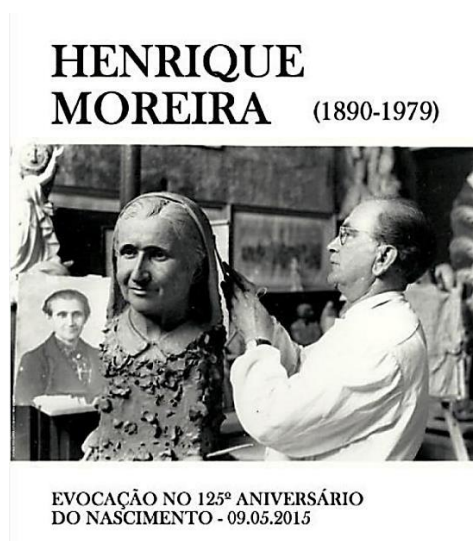
<sup>14</sup> <https://www.artistasdegaia.pt/index.php/eventos/1990-1999?start=9>. Acedido em 9.05.2021.

Figura 9. Retrato datada do final dos anos 90, onde se reúnem de 3 gerações ao lado do monumento em honra do escultor: (da esquerda para a direita) o filho Hermâni, o neto Rui e o bisneto Henrique.



Fonte: Arquivo privado da família

Figura 10. Cartaz da exposição evocativa a Henrique Moreira de 1982, realizada na Casa-Museu Teixeira Lopes e em parceria com a Associação Cultural dos Amigos de Gaia.



Fonte: Arquivo particular da família.

Em 2015 é realizada pela Biblioteca de Vila Nova de Gaia, uma exposição celebrativa pelo 125º aniversário do nascimento do escultor (figura 10), enquanto em Lisboa surge a exposição comemorativa do 1º centenário da república portuguesa<sup>11</sup>, no qual é referida a participação do escultor. Na cidade do Porto é apresentado em 2017 o Mapa da Arte Pública do Porto, com inclusão de obras de Henrique Moreira nas categorias de Rota Histórica e Rota das Letras<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> [https://portopontocms-live-f03d42215130439cbde1-5c14293.divio-media.org/documents/Mapa\\_de\\_Arte\\_Publica\\_Porto\\_Rotas.pdf](https://portopontocms-live-f03d42215130439cbde1-5c14293.divio-media.org/documents/Mapa_de_Arte_Publica_Porto_Rotas.pdf). Acedido em 4.09.2020.

### 1.3. HENRIQUE MOREIRA, O ESCULTOR DO PORTO E GAIA

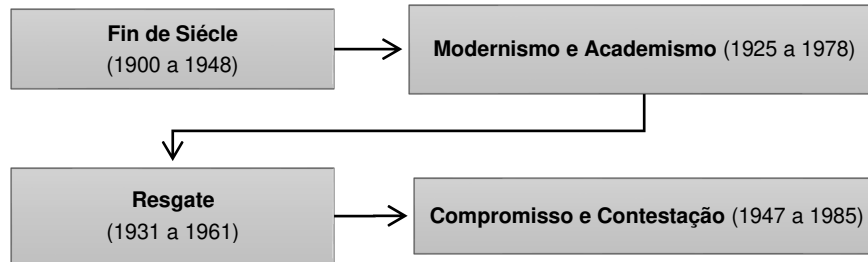
Numa era em que a arte personifica a história da cidade do Porto (Rego, 2015) a Academia Portuense de Belas Artes recebe em 1905 o jovem de Avintes, Henrique Moreira (Gomes, 1983), proporcionando-lhe a partilha de memórias sociais com colegas de carteira e promissores escultores (como Sousa Caldas, Diogo de Macedo, António de Azevedo, Zeferino Couto e Manuel Martins), pintores (como Joaquim Lopes, Armando Bastos e Heitor Cramez) e arquitetos (como Manuel Marques e Francisco Marques). Rapidamente a aptidão natural do escultor avintense e as suas notas académicas de excelência cinzelaram o seu percurso profissional (Gomes, 2000). Terminada a academia, os 4 anos seguintes foram, ainda, moldados pelas orientações estilísticas no atelier do seu mestre e amigo, António Teixeira Lopes (Abreu, 2014). Neste período a influência do antigo docente foi claramente assumida – um estilo *Fin de Siécle* que remonta aos receios face às ideias inovadoras que surgiam no século XX e que pretendiam romper com os moldes tradicionais e com as suas limitações às composições abstratas (Abreu, 1999).

Ao longo do século XX, a estatuária nacional eleva-se sobre uma concatenação cultural entre os movimentos artísticos de países vizinhos, as oscilações políticas da república e com a imagem nacional historicista apregoada de norte a sul (Teixeira, 2008). No entanto a criação artística produzida pela visão clássica academista da representação do ser humano, que se adequava à ordem defendida pelo Estado Novo, evolui entre os anos 20 e 40; a objetiva direciona o seu foco para as atitudes modernas e realistas, pretendendo progredir do simbolismo para a apresentação da atualidade humana (Teixeira, 2008). É neste enquadramento que, segundo Castro (2003), se constata o incremento da esfera da arte pública, onde as suas componentes sociais e emocionais moldam as novas zonas urbanas e perímetros para o convívio público, proporcionando as iniciativas (estatais e privadas) de implementação de monumentos e bustos ou estátuas singulares comemorativas.

Com instinto e amadurecimento técnico, Henrique Moreira caminhou em direção à modernidade, onde o seu talento inato de retratar o panejamento aliou-se ao desenvolvimento da naturalidade do volume das suas linhas (Gomes, 2000). O clássico romântico do francês *Antoine Bourdelle* e o olhar social do pintor e escultor belga *Constantin Meunier* foram espíritos influenciadores para essa maturidade (Gomes, 2000). Em entrevista ao canal público<sup>1</sup>, o estatuário manifesta quanto o marcou o período em que residiu na Foz do Douro, tendo o testemunho e comoção de momentos dramáticos que ocorriam com pescadores e seus familiares sido por ele eternizados em várias obras.

Segundo Abreu (1999), não se lamenta o facto de o legado artístico de Henrique Moreira não ter alcançado a originalidade. Procedendo o academismo do Fin de Siécle (figura 11), a orientação clássica do escultor conseguiu adaptar os cânones estéticos tradicionais ao lado útil, prático e ao serviço do ser humano “representando-o realisticamente não à escala do Império, mas à escala da cidade”. (Abreu, 1999, p. 299).

Figura 11. Resumo esquemático dos ciclos estilísticos da escultura em espaços públicos, segundo Abreu (1999 e 2010).



Fonte: Elaboração própria.

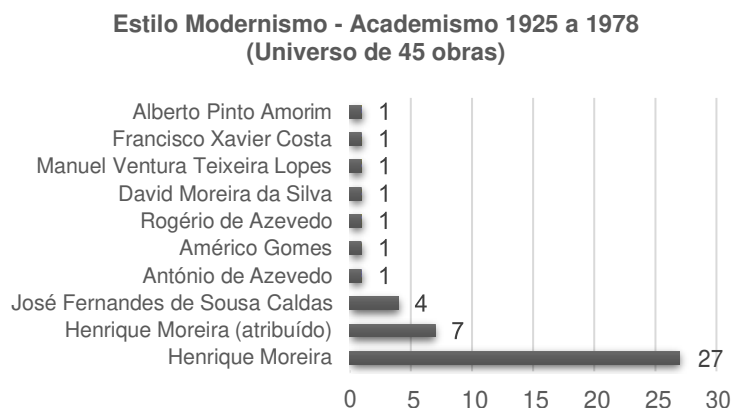
A veracidade do escultor que está presente nas suas obras, enquadrando-o como “o principal representante deste ciclo” (Abreu, 2010, p.1) de evolução estilística denominada de Modernismo e Academismo, potencializando os estilos seguintes. A partir do trabalho desenvolvido por Abreu (1999 e 2010), estabelece-se uma ligação direta entre o catálogo das esculturas de âmbito público na cidade do Porto, implantadas ao longo do século XX e os ciclos estilísticos identificados no mesmo período. Deste levantamento analítico produzido por Abreu e que foi transporto para os gráficos 1 a 3, identifica-se a predominância de António Teixeira Lopes no período Fin de Siécle, entre 1900 a 1948: num universo de 30 obras públicas e 14 autores, 7 obras são da sua autoria (gráfico 1). Procede-se Henrique Moreira, amigo e discípulo de Teixeira Lopes, que granjeou as intenções de aquisição de esculturas para o espaço público portuense no período estilístico Modernismo-Academismo, entre os anos de 1925 a 1978 (gráfico 2). Neste período verifica-se um aumento do interesse portuense pela arte escultórica, mas um decréscimo acentuado no número de autores eleitos: num universo de 45 obras públicas e 9 autores, 27 obras são da autoria de Henrique Moreira e 7 são lhe atribuídas. Segue-se o escultor Sousa Calas com 4 obras registadas e os restantes 7 autores com a execução de 1 obra cada um. No período estilístico seguinte, Resgate entre 1931 e 1961 (gráfico 3), identifica-se uma diminuição no universo de obras públicas para 9 e 6 autores eleitos.

Gráfico 1. Universo de autorias das esculturas em espaços públicos na cidade do Porto, entre 1900 a 1948, com base em Abreu (1999).



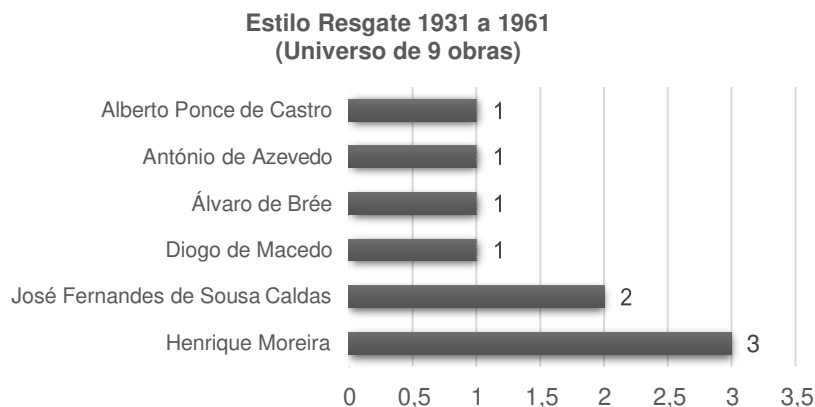
Fonte: Elaboração própria.

Gráfico 2. Universo de autorias das esculturas em espaços públicos na cidade do Porto, entre 1925 a 1978, com base em Abreu (1999).



Fonte: Elaboração própria.

Gráfico 3. Universo de autorias das esculturas em espaços públicos na cidade do Porto, entre 1931 a 1961, com base em Abreu (1999).



Fonte: Elaboração própria.

Das obras identificadas, 3 foram executadas por Henrique Moreira, 2 por Sousa Calas e para os restantes 4 autores 1 obra a cada um. Segundo estas linhas, Henrique Moreira influencia o romper da imagem definida pelo Regime do Estado Novo da recriação patriótica, capacitando a estatuária nacional de uma nova visão realista e decorativa que apela ao relato da devoção e da sociedade (Mena, 2019). Da acutilante união da arte pública com o domínio do espaço público, surge inevitavelmente o peso da estatuária nacional, pressupondo uma atitude diferenciadora das restantes vertentes artísticas, pelo seu potencial de influenciar a consciência e o modo de vida do público envolvente (Abreu, 2006).

O prelúdio da edibilidade da arte de Henrique Moreira, concretiza-se após a implantação da República, altura em que surge o apelo para uma profunda mudança do núcleo medieval da cidade do Porto (Ferreira & Rocha, 2013), aqui abreviada.

Na sequência do incêndio ocorrido no Teatro S. João em 1908, decorreu uns anos mais tarde o concurso para a sua reconstrução, onde o arquiteto vencedor Marques da Silva, delega as composições escultóricas a quatro dos seus antigos alunos da Escola de Belas Artes, entre os quais Henrique Moreira (Abreu, 2014).

Do projeto “Plano de Melhoramentos e Ampliação da Cidade” resultam em 1914 as delineações para a mudança do edifício dos Paços do Concelho, até então sito na atual Praça da Liberdade (Ferreira & Rocha, 2013), alavancando uma promissora parceria entre a arte escultórica e a arquitetura (Abreu, 1999).

A história eternizada pelos monumentos coaduna-se com o desenvolvimento do decido urbanístico da sua cidade (Feyo, 2014) e em 1925 distingue-se mais um exemplar, sendo também a primeira obra pública de Henrique Moreira – o busto de Camilo de Castelo Branco, instituído na nova avenida e que reuniu um elevado simpósio em honra do escritor; esta obra foi considerada um marco de mudança da estatuária portuense (Abreu, 1999).

No ano de 1928 foi projetado um novo MMGG para a Praça Carlos Alberto (Abreu, 1999); uma nova homenagem era exigida para o local e o vencedor do concurso foi Henrique Moreira (figura 12 e 13), enfatizando o dever público da sua arte (Abreu, 2014). A inauguração originou um distinto programa que incluiu outras simbólicas inaugurações pela cidade: sete fontenários, um largo, uma escadaria, um posto de lactação, uma nova zona iluminada e o início do assentamento de um bairro social (Abreu, 1999).

Figura 12. Henrique Moreira durante o trabalho de elaboração do Monumento aos Mortos na Grande Guerra (MMGG).



Fonte: Arquivo particular da família.

Figura 13. Monumento aos Mortos na Grande Guerra (MMGG) implantado na Praça Carlos Alberto, Porto.



Fonte: Elaboração própria.

O conceito popularizou um pouco por todo o país a prática de homenagear os mortos da Primeira Guerra, gerando reconhecimento e novas encomendas para Henrique Moreira (Gomes, 2000). O património artístico plantado por Henrique Moreira encarnou, desde então, digníssimos modelos da época reforçando a função da história da arte ao serviço dos cidadãos (Abreu, 2014), em diversos enquadramentos públicos.

Nesta renovada fase da arte escultórica (Abreu, 2010), a visão de Henrique Moreira enquadra-se numa cidade detalhadamente pensada, planeada e construída e que assumiu desde cedo um compromisso com a estatuária (Abreu, 1999). Assente nesses valores, concretiza-se o projeto do então novo e central arruamento portuense, a Avenida das Nações Aliadas, rumo ao futuro edifício municipal (Ferreira & Rocha, 2013), na qual são criadas pelas mãos do escultor avintense as estátuas da “Fonte da Juventude” e a da “Abundância”, ambas situadas na linha central da avenida, demarcando uma clara alteração da visão historicista nacional (Figueiredo, Vale & Tavares, 2013).

Henrique Moreira assinou obras em todo o redor da elipse da Avenida: os 8 retratos provincianos que constituem a cimalha do novo edifício do Jornal “Comércio do Porto”, o Índio do Café Guarany e a Águia guardiã da entrada principal do então Café Imperial (Vaz, 2017), hoje associado à cadeia internacional de restauração McDonalds. Esta *gliptoteca* da Avenida dos Aliados, que se estende até à Praça da Liberdade, é coroada em 1957 com a inauguração do novo edifício da edilidade local, conforme comprova o Arquivo Municipal da cidade do Porto. A ornamentação da fachada presenteia-nos com dois Atlantes (figura 14 e 15) que protegem as laterais da entrada principal e as seis Cariátides em alegoria às

áreas da ciência, arquitetura, escultura, pintura, música e literatura (Martins & Figueiredo, 2004), que elegantemente decoram o lado direito na frontaria dos Paços de Concelho. No início da escadaria nobre localizam-se ainda duas esculturas de Henrique Moreira, alusivas à Indústria e à Arte (Figueiredo, Vale & Tavares, 2013).

Figura 14. Henrique Moreira durante o trabalho de criação da obra.



Fonte: Arquivo particular da família.

Figura 15. Porta principal da Câmara Municipal do Porto, onde implantam-se os Atlantes executados pelo escultor.

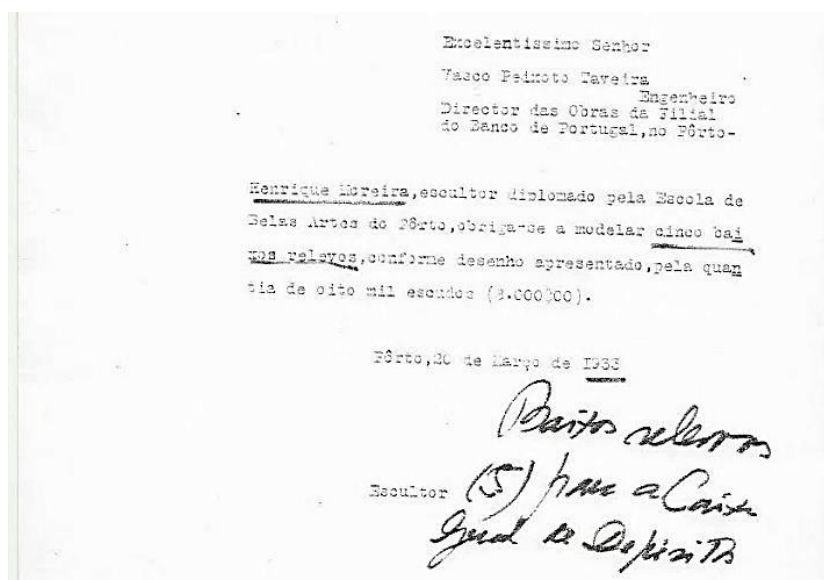


Fonte: Elaboração própria.

Outros edifícios de utilidade pública receberam o contributo artístico do escultor avintense, como o caso das filiações do Banco de Portugal (figura 16) e da Caixa Geral de Depósitos (Gonçalves, 2015), ambos também resultantes do emolduramento da nova avenida e da Praça da Liberdade. Também o Palácio da Justiça do Porto inclui nele baixos relevos e estátuas, obras datadas de 1961 e com autoria confirmada de Henrique Moreira, conforme nos descreve Abreu (2008).

Anos mais tarde após a recuperação do Teatro Nacional São João, também outras salas culturais da cidade foram alvos de projetos de remodelação, nomeadamente o Teatro Rivoli e o Coliseu (Graça, M. S. P. A., 2008), que passaram a incluir baixos relevos de Henrique Moreira, acessíveis à visão do grande público no átrio e na platibanda dos respetivos palcos.

Figura 16. Carta remetida a Henrique Moreira pelo então diretor das obras da filial do Banco de Portugal no Porto.



Fonte: Arquivo particular da família.

No caso concreto da renovação do teatro municipal do Porto, em prol da criação da praça D. João I, relata-se ainda a platibanda da fachada exterior, em betão pintado, que ganha vida com as alegorias às artes cénicas. Abreu (2010) enfatiza o impacto do testemunho histórico do escultor Henrique Moreira entre os anos de 1925 e 1978, que prevaleceu nos espaços de lazer, de cultura, religiosos, de restauração e de utilidade pública, coabitando com a visão empreendedora da vereação da cidade do Porto.

Representante do hábito artístico gaiense, Henrique Moreira enfatiza o modelo nascido e criado em terras da Escola de Gaia, que sedia o seu atelier além rio, para potencializar a imagem identitária portuense (Castro, 2003). Para satisfação humana “medita-se, concebe-se e produz-se” (Castro, 2003, p.2) em Gaia, mas nem todas as obras que perpetuam o perfil artístico de Henrique Moreira foram arraigadas na cidade do Porto.

Dos simpósios em homenagem a ilustres personagens, da autoria de Henrique Moreira, torna-se pertinente o destaque de alguns desses momentos, nomeadamente quanto ao reconhecimento de uma das figuras etnográficas femininas associadas à história de Avintes – a Padeira de Avintes, implantada na praça batizada com o nome do seu escultor (Soares, 2016).

Abordado por Teixeira (2017, p.9), surge outro exemplar criado pelas mãos do escultor Henrique Moreira em Gaia: a homenagem ao Comendador José Moreira Pimenta da Fonseca. Esta encomenda particular decorre da renovação da estrutura da Companhia de Fiação de Crestuma, pela intensão de eterizar a memória do diretor da fábrica entre os anos de 1884 a 1920, cuja “dedicação se refletiu no crescimento económico e social da Companhia de Fiação de Crestuma”.

## 1.4. O ATELIER E O PROCESSO TRADICIONAL DE CRIAÇÃO ESCULTÓRICA

Conforme nos remete o SIPA<sup>16</sup>, Henrique Moreira elegeu a Casa do Ascensor dos Guindais para seu atelier, tendo interposto junto da Câmara Municipal do Porto em 1933, um pedido de melhoramento das referidas instalações para uma conveniente adequação do espaço à sua atividade, tendo para isso contado com a colaboração do arquiteto Januário Godinho (Abreu, 2015).

Protegido pela cintura medieval da Muralha Fernandina e inspirado pelo apregoar das gaiotas, Henrique Moreira privou diariamente com a travessia que o levava à sua terra natal (figura 17). Nesta morada, aproximou-se categoricamente da consciência cultural e social da cidade do Porto (Abreu, 2015), tendo oportunamente tido como discípulos os escultores Arlindo Rocha (Oliveira, 2011) e Manuel Pereira da Silva; este último o autor do monumento proferido em nome do escultor Henrique Moreira e implantando na freguesia de Avintes (Lima, 1991).

Figura 17. Henrique Moreira no pátio do seu atelier, enquanto trabalha na maquete da homenagem a Raul Brandão.

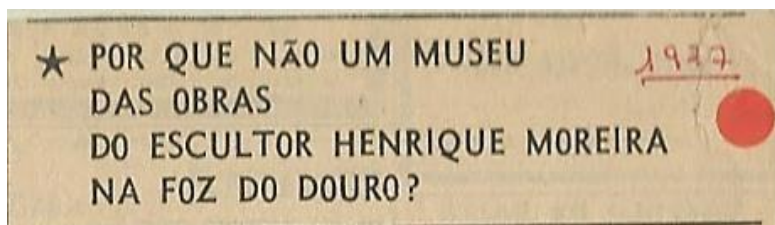


Fonte: Arquivo particular da família

<sup>16</sup> [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=20010](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=20010). Acedido em 07.11.2019

Conforme nos remete o título de jornal ilustrado na figura 18, em 1977 percorria as odes populares a pretensão municipal portuense para a criação de uma casa museu em reconhecimento do “escultor da cidade” (Abreu, 1999, p. 127), alternando as opiniões públicas quanto ao local mais conveniente para a sua concretização.

Figura 18. Recorte do jornal Primeiro de Janeiro de 1977.



Fonte: Arquivo particular da família.

Analisando o relatado em ata de Assembleia da República de Fevereiro de 1982 (anexo 1), 3 anos após o falecimento do escultor, ainda eram discutidos os motivos pelos quais tal ação ainda fora concretizada. Com o falecimento do escultor e considerando que a morada do atelier dependia de arrendatário, tudo o que até então o ocupava e não fora salvo pela aturada postura de familiares, foi alvo de despejo e de um despojado descontrolo, conforme relatam vários anúncios da época (Lima, 1991) (figuras 19 a 20).

Atelier, espaço de inspiração e de ensinamentos, onde o ato criativo da escultura, assim como toda a obra de arte (Brandi, 2006), subentende o testemunho de cada época. Numa contínua salvaguarda da obra como arte, torna-se imperativo que todo o processo adjacente à criação garanta uma correta transmissão do seu valor para o observador e facilite a sua condição como objeto de salvaguarda, conservação e restauro. A título de exemplo temos a união de peças de uma escultura – a visibilidade dessas junções e o seu incorreto polimento proporciona não só uma acumulação de pigmentos nesses locais (alteração do efeito visual final pretendido), como também possibilita a criação de manchas de ferrugem, constituindo por si só um fator de degradação da obra (Santos, 2019). Com estas análises preliminares é possível então delinear uma correta e legítima intervenção, apenas onde é estritamente necessário (Brandi, 2006), sem falsificações e com respeito à autenticidade da obra e com uma total compatibilidade com os materiais originais<sup>17</sup>.

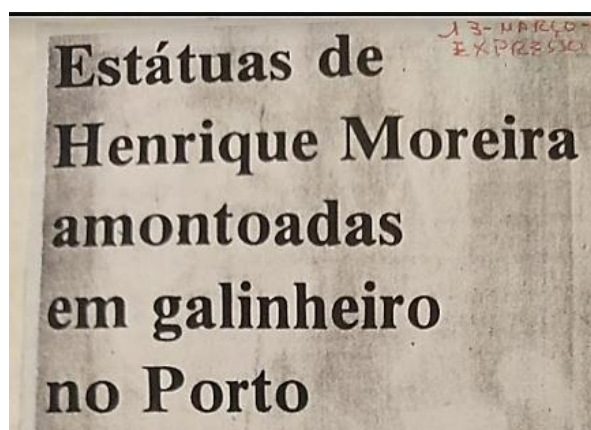
<sup>17</sup> <http://www.ecco-eu.org/documents/>. Acedido em 21.02.2021.

Figura 19. Recorte do jornal o Comércio do Porto, datado de 12 de junho de 1981.



Fonte: Arquivo particular da família.

Figura 20. Recorte do jornal o Expresso, datado de 13 de março de 1982.



Fonte: Arquivo particular da família.

A moldagem em gesso é uma das etapas do processo tradicional de criação de uma escultura, podendo ser efetuado de duas formas: pelo livre arbítrio subtil do barro ou, de forma mais audaz, diretamente num bloco do versátil gesso (Santos, 2019). A melhor argila obtida da jazida do barreiro é fundamental para garantir um nível elevado de pureza do esboço de barro, a partir do qual será realizada uma nova maquete em gesso (Santos, 2019). Da mesma forma, a qualidade do gesso composto é uma das bases legítimas para uma boa criação (Santos, 2019) O gesso está presente na estatuária sob o nome de gesso estuque, distinguindo-se pela sua textura e tonalidade o gesso esboço – grande granulado de tez acinzentada e o gesso Paris – granulado fino e branco (Santos, 2019). Para a sua elaboração, o gesso é polvilhado em água e após a sua total hidratação a pasta deverá ser agitada, manual ou mecanicamente, para a obtenção de uma correta textura e eficaz consistência (Ramos, 2011). A proporção de água utilizada e a sua solidez deverá ser cuidadosamente estudada, tendo em conta o produto final pretendido, podendo para isso ser acrescentado no processo de hidratação ocre – corante natural de óxido de ferro que proporciona uma maior fragilidade no gesso, ou sisal – fibra natural que reforça a resistência

da matéria-prima (Santos, 2019). O passo seguinte está igualmente relacionado com o fim último pretendido pelo escultor: criação de peças únicas ou reprodução em série (Ramos, 2011), por via da “moldagem de vazio perdido” (Santos, 2019, p. 127) ou “do bom vazio” (Santos, 2019, p. 138), respetivamente.

Com o fim único e exclusivo da obra, a primeira técnica de criação de moldes divide o modelo de argila em diversas partes, tantas quantas o escultor pretender, com o auxílio de placas de cobre embebidas em desmoldante gorduroso (Santos, 2019), como o sabão ou a barbotina (Ramos, 2011). De seguida o barro é repetidamente banhado pelo gesso líquido até alcançar uma altura aproximada de dois centímetros e uma cor amarelada (Santos, 2019). A peça passa a ser convenientemente apoiada em partes de madeira cravadas no mineral, com a ajuda do sisal, até o gesso puxar (Santos, 2019).

Os tasselos – os moldes adquiridos, são retirados e depois lavados do barro, para seguidamente serem protegidos com desmoldante e forrados manualmente com gesso líquido (Santos, 2019). Para garantir o reforço das suas paredes é imperativa a adesão de fios de sisal e de alguns suportes metálicos (Santos, 2019), unindo e esmagando os tasselos para que a sua junção seja garantida (Santos, 2019). O gesso exterior, amarelado, é cuidadosamente descascado com formões e maços de madeira, expondo a obra final de tez mais branca pronta para ser retocada e as suas juntas soldadas com gesso (Santos, 2019). Este método de moldagem de gesso é também possível ser adaptado a moldes humanos ou de objetos (Santos, 2019).

O segundo método, o “do bom vazio” (Santos, 2019, p. 138) prevê o conceito de réplicas da obra de arte, por via de moldes flexíveis (Ramos, 2011). Por forma a garantir que as reproduções sejam as mais legítimas possíveis, executa-se a técnica em separado, pela frente e pelo verso da peça (Santos, 2019). Partindo de um modelo em gesso, este deverá ser devidamente isolado com desmoldante goma-laca: resina natural proveniente de inseto (Ramos, 2011). Depois de protegido cobre-se um dos lados do modelo com um fino sedimento de barro, com especiais detalhes a considerar: realizar encaixes em redor da peça e saliências no seu topo, para respetivamente encaixar e derramar a borracha silicone (Santos, 2019). De seguida o barro é sobreposto por gesso, numa espessura entre dois a quatro centímetros até secar, repetindo todo o processo na outra metade do modelo (Santos, 2019). Com a ajuda da barbotina, uma pasta líquida à base de argila e água, impede-se que as duas formas de gesso não colem entre si (Ramos, 2011). O silicone a utilizar na etapa final deverá ser preparado com especial detalhe no acrescento de um endurecedor, numa proporção média de 2% (Santos, 2019). Após a secagem das formas de gesso, as mesmas deverão lavadas do excesso de barro, ficando aptas para receberem o derramado elástico e plástico da borracha silicone (Santos, 2019). Para o processo de moldes reutilizáveis podem também ser utilizados outros materiais igualmente flexíveis, como o latex (Ramos, 2011).

## 1.5. AS OBRAS DE HENRIQUE MOREIRA: OS MATERIAIS E OS FATORES DE DEGRADAÇÃO

O Inventário das Emissões Atmosféricas da Região Norte<sup>18</sup> de abril de 2021, apresenta as estimativas das emissões produzidas pelas atividades dos setores locais da região norte, com destaque para a aglomeração dos agentes poluentes nas cidades do Porto e Gaia. Perante esta condição ambiental dos núcleos urbanos, o grande e significativo número de bens patrimoniais neles localizados, vêm inevitavelmente a degradação natural dos seus materiais ser acelerada (Spezzano, 2020). No seguimento desta realidade, a Agenda 2030<sup>19</sup> estabelece um conjunto de 17 objetivos orientadores para os países membros das Nações Unidas (ODS), onde Portugal identifica como prioritárias os seguintes ODS<sup>20</sup>: o nº 6 - água potável e saneamento), nº 9 – indústria, inovação e infraestruturas, nº 11 – cidades e comunidades sustentáveis, nº 12 – produção e consumo sustentáveis, nº 13 – ação climática, nº 14 – proteger a vida marítima, nº 15 – proteger a vida terrestre e o nº17 - parcerias para a implementação dos objetivos.

À luz da análise de 2021 da UNESCO<sup>21</sup> a sustentabilidade dos sítios patrimoniais evolui positivamente, com uma desaceleração da degradação do material patrimonial, em muito motivado pelas ações de mitigação. Contudo há ainda um longo caminho a percorrer, considerando que a alterabilidade dos respetivos materiais continua a apresentar valores acima da média (Spezzano, 2020).

O crescente foco na preservação e conservação de bens patrimoniais, conduzem à necessidade de uma maior compreensão sobre o comportamento das suas variáveis influenciadas e influenciadoras, possibilitando uma maior capacidade de monitorização e ação local, para minimizar o impacto global (Aguiar et al., 2018). Segundo Ferreira & Rocha (2013) o núcleo medieval da cidade do Porto é redesenhado ao longo do século XX e em grosso modo encaminhado para o desenho urbano dos nossos dias a partir de 1914. Daqui deriva a maioria das construções ainda hoje existentes, cada uma com dois ou mais pisos e geralmente ladeados por vias estreitas, traduzindo-se em desvantagens para a qualidade da atmosfera da cidade: fraca existência de zonas verdes e um ambiente propício à concentração de agentes poluentes (Madureira et al, 2020). Conforme refere Abreu (1999) na sua tese de Doutoramento, o caminho artístico de Henrique Moreira desenrolou-se em paralelo com o desenvolvimento urbano do núcleo portuense do século XX, onde o bronze, o granito, o mármore e o cimento foram os materiais prevalentes do escultor

<sup>18</sup> <https://www.ccdr-n.pt/>. Acedido em 22.06.2021.

<sup>19</sup> <https://www.ods.pt/>. Acedido em 20.06.2021.

<sup>20</sup> <https://www.eea.europa.eu/>. Acedido em 20.06.2021.

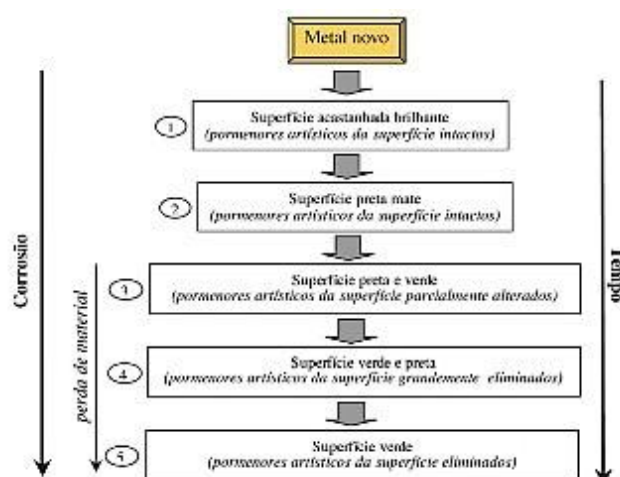
<sup>21</sup> <https://www.eea.europa.eu/themes/air/urban-air-quality/european-city-air-quality-viewer>. Acedido em 31.05.2022.

### 1.5.1. BRONZE

Considerada como a primeira liga descoberta, o bronze é um composto de cobre e estanho, em percentagens entre os 70% a 96% para 4% a 30%, respetivamente, obtendo uma fusão com dureza, mas ainda assim, mais maleável que o próprio cobre (Santos, 2019). A esta liga poderão ser acrescentadas pequenas quantidades de outros metais, consoante o destino de exposição da obra, do aspeto físico e do tipo de acabamento final pretendido pelo escultor (Santos, 2019). O bronze é utilizado na arte da escultura desde os seus tempos mais antigos, pela sua densidade, que varia entre os  $8,4 > \text{g/cm}^3 < 9,2$  e pela sua resistência à degradação (Santos, 2019). Esta resistência advém da pátina natural que se vai depositando superficialmente sobre a liga, pelo seu contacto com a atmosfera (Fontinha & Salta, 2008).

Apesar do bronze apresentar uma boa resistência à corrosão, pela presença de uma primeira pátina de tom alaranjado, a natureza da sua liga e os fatores atmosféricos, ou marítimos, originarão alterações cromáticas superficiais e alterações da sua forma e textura, caso a obra não seja devidamente providenciada de uma proteção contra a corrosão em causa (Fontinha & Salta, 2008). Derivado da exposição ao elemento água, a superfície da estátua de bronze passa a ser revestida de sucessivas camadas/patinas “de óxido, de depósitos e de várias combinações químicas” (Santos, 2019, p.222), gerando gradualmente a corrosão da liga de bronze (figura 21). A combinação da água da chuva com a orientação e o nível de elevação da escultura, contribuem também para ocorrência de alterações superficiais na escultura (Fontinha & Salta, 2008).

Figura 21. Esquema ilustrativo das fases do desenvolvimento das patinas naturais nas ligas de cobre, em ambientes urbanos.



Fonte: Fontinha & Salta (2008).

## **1.5.2. MATERIAIS PÉTREOS E ARGAMASSAS**

A escolha de materiais pétreos para a criação de uma escultura, como o granito ou o mármore, deriva não só da sua vertente estética, mas também pelo seu carácter de durabilidade (Oliveira, 2018). Por sua vez as argamassas de cimento surgem durante o século XX, também aplicadas à arte escultórica. Obtido da mistura de 25% de argila e 75% de calcário, o cimento apresenta um elevado grau de resistência e dureza, onde a sua homogeneidade e textura pode variar em função do seu processo de fabrico – quanto mais fino, maior a sua resistência<sup>22</sup>.

## **1.5.3. FATORES DE DEGRADAÇÃO**

O desgaste natural das matérias-primas consiste por si só num mecanismo de degradação do património; nas ligas de bronze é exemplificado pelas alterações cromáticas superficiais geradas pelas pátinas (Fontinha & Salta, 2008) e nos materiais pétreos pela sua “dilatação térmica” (Tomé, 2016, p. 271), perda brilho ou surgimento de riscos (Tomé, 2016). Também a escolha dos materiais primários ou secundários, de menor qualidade (Tomé, 2016), influenciará toda a história de vida da obra artística. Conforme já constatado no capítulo 1.4, o processo de criação de uma escultura consiste em diversas etapas distintas, mas complementares. A tarefa da serralharia na união das partes promove um trabalho minucioso e de grande relevância para este contexto; no caso da união das partes não serem corretamente polidas ao ponto de se tornarem quase invisíveis, podem contribuir a médio ou longo prazo para a degradação das juntas com o surgimento de acumulação de resíduos nas uniões de liga e manchas derivadas do óxido de ferro (Santos, 2019). Nas criações escultóricas com base na liga de cobre ou argamassas de cimento, outro possível mecanismo de degradação advém da corrosão do aço passível de ser utilizado no reforço interno da sua estrutura (Tomé, 2016), ou da deterioração da película dourada, usada como revestimento de estátuas de bronze (Fontinha & Salta, 2008). Ainda dentro do processo criativo escultórico, a pertinente escolha das resinas utilizadas no mármore para preenchimento das suas pequenas lacunas naturais, constituirá mais um fator de degradação na obra de arte, pelo diferente grau de resistência entre os elementos (Tomé, 2016).

Um outro mecanismo de degradação patrimonial a considerar nesta investigação são as alterações antropogénicas<sup>23</sup>. Estas alterações podem ocorrer de forma direta ou indireta, pela falta de manutenção ou de estratégias de conservação preventiva dos testemunhos históricos, por intervenções sem carácter ético ou deontológico, ocorrendo por exemplo aquando da utilização de materiais não compatíveis com os de origem ou até mesmo por vandalismo.

---

<sup>22</sup> cimento in Infopédia [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2021. [consult. 2021-03-05 11:19:38]

Os fatores de degradação de carácter antropogénico incluem também as alterações climáticas, que se tornam cada vez mais abruptas, provocam um aceleração inevitável dos efeitos de todos os mecanismos de degradação<sup>18</sup>.

Os fatores biológicos personificados pela adaptabilidade e fixação dos pombos nas cidades urbanas, são igualmente geradores de um foco muito comum de degradação de esculturas, ornamentos ou cimalkas de edifícios (Mascarenhas & Belgas, 2018). Sinónimo disso é o surgimento de depósitos superficiais e a corrosão dos materiais, como consequência da acumulação de excrementos combinados com a água. A criação de ninhos e a existência de excrementos traduzem-se ainda no entupimento de caleiras e respetivos tubos de queda, provocando dificuldades no normal curso das águas pluviais (Mascarenhas & Belgas, 2018).

Conforme Costa & Rodrigo (2003), a existência de acumulação de água combinada com as oscilações da temperatura, originam o depósito de sais solúveis que inevitavelmente produzirão efeitos de degradação nos materiais pétreos e nas argamassas das estátuas ou ornamentos. Esta questão é evidenciada na investigação desenvolvida por Camuffo (2019), onde se constata que o grau de acumulação de água encontra-se diretamente influenciado não apenas pela natureza do próprio pétreo, mas também pelos fatores climáticos que quanto mais gravosos, maior serão os depósitos de poluição sementados pelo processo de secagem da água. Consequentemente, potencia-se a degradação do material pétreo, com evidências ao nível, por exemplo, da alveolização, crostas, alteração das pátinas ou fraturas (Camuffo, 2019), eflorescências salinas (depósitos de sais solúveis na superfície) e as criptoflorescências (cristalização de sais solúveis no interior da superfície), que por sua vez origina a escamação/destacamento do elemento pétreo ou uma falta de coesão/aderência da argamassa (Fragata, Veiga & Velosa, 2016). A humidade gerada é ainda portadora de outros fatores biológicos como os fungos, microrganismos e plantas superiores passíveis de serem detetados na arte escultórica, no exterior, resultando na alteração do composto de ligas metálicas, dissolução, pulverizações, fraturas, manchas, picaduras ou pátinas nos materiais pétreos e argamassas (Costa, 2013).

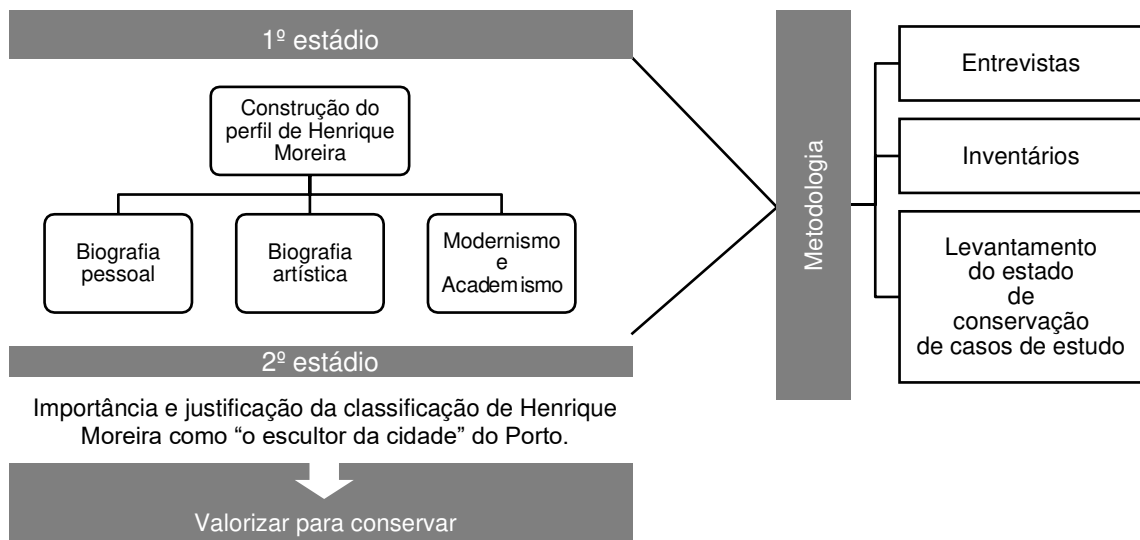
---

<sup>23</sup> <https://apambiente.pt/ar-e-ruido/fontes-de-emissao-antropogenicas>. Acedido em 10.07.2021.

## 2. METODOLOGIA DESENVOLVIDA

Com o objetivo de desenvolver uma metodologia, considerando as análises qualitativa e quantitativa para a valorização do património de Henrique Moreira e por isso justificar a importância da sua conservação enquanto património da cidade do Porto e de Gaia, este trabalho pretende estrategicamente responder aos dois estádios, distintos, mas complementares, ilustrados na figura 22.

Figura 22. Modelo de análise para a justificação do título da dissertação.



Fonte: Elaboração própria.

Para dar resposta às questões colocadas, após a investigação biográfica sobre o escultor, nas suas vertentes pessoal e artística e para possibilitar uma maior veemência e singularidade de conteúdos, foram utilizadas fontes primárias e secundárias. As fontes primárias incluem artigos científicos, teses, dados estatísticos, atas de congressos e seminários, legislações e grafia representativa de ideias originais; as fontes secundárias referem-se a entrevistas, catálogos de exposições, artigos de revisão e boletins. Todas as fontes foram analisadas de forma a compreender o estado da arte e a definir as principais lacunas no conhecimento da vida e obra do autor, permitindo delinear os caminhos da investigação que se realiza neste trabalho.

Durante o processo de revisão da literatura denota-se que os estudos em torno do escultor Henrique Moreira são em número muito reduzido, tendo por isso se justificado a repetição de algumas das fontes primárias para a exploração da vida e obra do escultor avintense. Por este motivo foi desenvolvido um estudo de recolha e análise de dados que pretende aprofundar a perceção comum, recorrendo a fontes paralelas numa tentativa de

Materialização de um escultor ainda pouco conhecido e por isso, pouco valorizado. Esta opção traduziu-se no desenvolvimento de uma metodologia com base em: entrevistas, inventário das obras do escultor e o levantamento do estado de conservação de casos de estudo.

As temáticas dos fatores ambientais de degradação do património e da alterabilidade dos materiais, foram igualmente alvo de uma revisão da literatura, habilitando esta dissertação de ferramentas para o tratamento do estudo empírico. Consequentemente tornou-se possível analisar os mecanismos e processos de alteração e degradação dos materiais, viabilizando-se a delineação de um diagnóstico das anomalias do património em estudo.

As fotografias utilizadas nesta dissertação e que não advenham de autoria própria, foram cedidas por cortesia da família de Henrique Moreira. Considerando a atual extensão do levantamento das obras do escultor, o critério de seleção fotográfica coaduna-se com exemplos ilustrativos das citações em texto. Neste sentido, foi também selecionado um breve conjunto de recortes de jornais, pertencente ao arquivo particular da família, como exemplos ilustrativos de menções referidas no corpo do texto.

## 3. LEVANTAMENTO DE DADOS

### 3.1. ENTREVISTAS

Para complemento da informação adquirida na revisão da literatura e como alavanca da valorização do trabalho do escultor, foi introduzida a fonte secundária do método qualitativo de entrevista. Numa 1ª fase procedeu-se à observação e análise de uma reportagem televisiva, datada de 1 de maio de 1976, orientada pelo jornalista Fernando Martins ao escultor Henrique Moreira, no atelier deste e que pertence aos arquivos da RTP<sup>24</sup>. Identificou-se também a existência de uma página na rede social do Facebook, gerida por um dos bisnetos do escultor e que permitiu estabelecer o 1º contacto direto com os familiares. Numa 2ª fase procedeu-se à entrevista online ao bisneto de Henrique Moreira a 24 de maio de 2022, com recurso a um guião semiestruturado (anexo 2).

No seguimento das conversas informais e preparatórias para a entrevista, foi detetada a necessidade da utilização de um guião adaptado cronologicamente ao familiar da 4ª geração e com um número reduzido de questões, considerando que seria o 1º contacto formal. Esta entrevista foi fundamental para a apresentação do projeto de investigação desta dissertação à família do escultor, tendo agido por isso como um desbloqueador imediato de informação. Numa 3ª e última fase foi realizada a entrevista a um dos netos de Henrique Moreira, que privou diretamente com o escultor durante toda a sua vida. Esta entrevista realizou-se online a 30 de novembro de 2021 e com recurso a um novo guião semiestruturado (anexo 3). Ambos os guiões foram delineados de forma a obter dados assentes nas memórias familiares, complementando a recolha e análise dos dados obtidos por via das restantes fontes documentais. Por motivos pessoais da família de Henrique Moreira não foi possível, em tempo útil para esta dissertação, a realização de mais entrevistas. O método de análise do conteúdo das entrevistas delineou-se segundo Bardin (1977), tendo as tabelas sido organizadas de acordo a informação da tabela 1:

Tabela 1. Modelo de análise do método qualitativo entrevista.

Temas
<ul style="list-style-type: none"><li>• Entrevista do jornalista Fernando Martins;</li><li>• Entrevista ao neto e bisneto de Henrique Moreira.</li></ul> <p>Considerando a sobreposição de informação recolhida na 2ª e 3ª entrevista, opta-se nesta análise, por compilar a informação recolhida em ambos os momentos, dando origem a um só tema.</p>
Categorias
Por forma a objetivar a exportação da informação, as tabelas foram organizadas e separadas por 4 categorias: biografia, atelier, perfil de Henrique Moreira e curiosidades.

Fonte: Elaboração própria.

<sup>24</sup> <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/henrique-moreira-escultor/>. Acedido em 23.11.2021.

A implementação do método de análise qualitativo (tabela 1) explorou uma entrevista a Henrique Moreira, realizada pelo jornalista Fernando Martins a 1 de maio de 1976 e que se encontra disponível nos arquivos da RTP. Como complemento foram efetuadas duas entrevistas a familiares, neto e bisneto de Henrique Moreira, a 24 de maio de 2021 e a 30 de novembro do mesmo ano, respetivamente. A análise das três entrevistas revelou um conjunto de novos dados relevantes sobre o autor e que acrescentam valor à revisão da literatura. Estes dados organizam-se individualmente por 4 categorias: biografia, atelier, perfil do escultor e curiosidades.

### **3.1.1. BIOGRAFIA DO ESCULTOR**

O resumo informativo das tabelas 2.1 e 2.2 clarifica algumas das referências presentes na revisão da literatura quanto ao reconhecimento público da conduta ética, devoção ao trabalho, liberdade política e consciência humana do escultor Henrique Moreira. Nesta perspetiva considera-se a informação recolhida através da entrevista realizada em 1976, com menção às iniciativas de encomenda por parte do Estado Novo justificadas pelos "méritos do escultor (...) e nunca por adesão política", sendo ainda importante considerar que o mesmo jornalista atribui ao escultor "(...) 80%, 90% (...) dos grandes monumentos da cidade (...) das estatuas representativas do Porto (...)". Por outras palavras a ausência de filiação política não impedira o escultor de ser aclamado como o "escultor do Porto".

Tabela 2.1. Informações recolhidas pelo método de entrevista, na categoria de biografia de Henrique Moreira.

		Tema	
		Entrevista de Fernando Martins	Entrevista ao neto e ao bisneto do escultor
Categoria	Biografia do escultor	O jornalista Fernando Martins refere-se a Henrique Moreira como "(...) o escultor da cidade, é o escultor do Porto. E é-o naturalmente porque, digamos, 80%, 90% (...) dos grandes monumentos da cidade, (...) das estátuas representativas do Porto, são da autoria de mestre Henrique Moreira."	Os entrevistados registam que apesar das propostas para outros trabalhos, Henrique Moreira "sempre quis ter as mãos no gesso."
		O escultor recorda o percurso que fazia de Avintes até à Escola de Belas Artes, no Porto, com ênfase nos cerca de 14 quilómetros que percorria a pé.	
		Henrique Moreira recorda o primeiro contacto com a nova escolaridade portuense: "(...) fiz uns bonecos de entrada e ele (Diretor e Professor de pintura, José de Brito) achou que eu tinha um certo jeito." O escultor refere ainda que nesse momento foi-lhe sugerido pelo docente, frequentar os 2 primeiros anos de uma só vez. O mesmo se sucedeu na disciplina de escultura com o mestre Teixeira Lopes.	A casa de Henrique Moreira em Antunes Guimarães, nº 178, foi adquirida com a verba arrecadada pela obra da rotunda da Boavista: o Monumento à Guerra Peninsular.
		Henrique Moreira recorda em entrevista as dificuldades sentidas após ter deixado o atelier do mestre Teixeira Lopes: "Depois é que a coisa foi séria (...) não comecei logo a fazer coisas. Andei a fazer bonecos em casa e a bater à porta deste e daquele (...) e assim fui vivendo até que fiz o meu primeiro monumento."	Foi referido em entrevista a probabilidade de existirem mais fotos do escultor (para além das detidas por familiares) no Antiquário Sótão da Tia Becas, no Porto.
		O jornalista Fernando Martins regista que as iniciativas de encomenda por parte do Estado Novo eram apenas e somente atribuídas pelos "méritos do escultor Henrique Moreira e nunca por adesão política".	O neto de Henrique Moreira confere em entrevista que o seu avô era assumidamente admirador de Soares dos Reis, Teixeira Lopes (pai e filho) e do francês Auguste Rodin.
		Por altura dos comícios republicanos que ocorriam a norte do país, com especial incidência no Coliseu do Porto, Henrique Moreira era frequentemente solicitado para emprestar uma das suas obras transmissora do símbolo político.  Mais tarde, Henrique Moreira executou propositadamente "A Portuguesa" para os comícios republicanos no Coliseu do Porto.	Refere-se em entrevista que uma das obras que mais prazer suscitou no escultor fora a do Padre Américo, por esta ser frequentemente adorada e adornada por velas e flores, oferecidas pelos crentes.

Fonte: Elaboração própria.

Tabela 2.2. Informações recolhidas pelo método de entrevista, na categoria de biografia de Henrique Moreira. (Continuação).

		Tema	
		Entrevista de Fernando Martins	Entrevista ao neto e ao bisneto do escultor
Categoria	Biografia do escultor	Henrique Moreira recorda em entrevista a emotividade sentida quando foi "consagrado cidadão honorário" da cidade do Porto, em 1968.	A obra mais trabalhosa para Henrique Moreira foi, "sem dúvida", a do Monumento à Guerra Peninsular, implantada na Rotunda da Boavista.
		Pelas palavras do jornalista Fernando Martins "(...) quanto aos seus outros monumentos, não há dúvida que o mais apreciado, o mais fotografado, o mais filmado é a celebre Menina Nua da Avenida." O jornalista constata também a difícil aceitação popular à referida obra, com especial incidência na classe feminina.	O bisneto comenta ainda que a base da obra do Monumento à Guerra Peninsular, acabou por toda ela por ser executada pelo seu avô. O seu amigo escultor Sousa Caldas era também professor e tinha pouco tempo para a execução do trabalho. Contudo na hora do recebimento, Henrique Moreira fez questão de dividir o pagamento combinado com o amigo.
		Henrique Moreira tece comentários sobre a sua relação com o regime do Estado Novo, referindo a polémica gerada em torno do seu trabalho escultórico também conhecido por "A menina nua na avenida".	
		Henrique Moreira recorda em entrevista que após executar o 1º monumento aos mortos da Grande Guerra, para a Praça Carlos Alberto no Porto, terá criado a pedido de outras localidades, mais 7 monumentos a partir do mesmo tema.	Foi registado em entrevista, o sentimento especial vivido pelo escultor aquando da inauguração do monumento a Raul Brandão, no Jardim do Passeio Alegre.

Fonte: Elaboração própria.

### 3.1.2. ATELIER DO ESCULTOR

Referido em citações como um dos pilares de Henrique Moreira, o atelier do escultor era também um espaço de acolhimento e memórias para a sua família, estabelecendo-se uma estreita união entre os dois suportes de vida assumidos pelo escultor. As tabelas 3.1 e 3.2 permitem-nos também explorar algumas ilações sobre a casa-museu em honra do escultor Henrique Moreira. Para além da aprovação municipal registada na revisão da literatura, confere-se neste capítulo a existência de um "movimento" por parte da comunidade portuense da época a favor do projeto museológico. Considerado como um "filho da Foz", foi referenciada a possibilidade de a casa-museu ser implantada na região da Foz do Douro.

Através das entrevistas torna-se também possível traçar a postura do escultor face à pretensão museológica em seu nome. A família recordar que Henrique Moreira se mostrava sempre aborrecido quando o abordavam sobre o tema da casa-museu. Por outro lado, na entrevista ao canal público o escultor afirma claramente " Se ela (a obra) pudesse

ir comigo estava bem. Não podendo não sei como há de ser de resto." Este conjunto de factos comportam o perfil desprezado, mas apaixonado de Henrique Moreira pela sua arte, que poderá ter também induzido a perda de uma oportunidade. Não obstante os factos, até à data o projeto museológico em honra do escultor não foi concretizando, traduzindo-se na perda de um número incalculável de património material.

Tabela 3.1. Informações recolhidas pelo método de entrevista, na categoria do atelier do escultor.

Categoria	Tema	
	Entrevista de Fernando Martins	Entrevista ao neto e ao bisneto do escultor
Atelier do escultor	O jornalista inicia a entrevista referindo que "Estamos diante do atelier do mestre Henrique Moreira, quem sabe se num futuro muito próximo se na casa museu Henrique Moreira. Era uma justiça que se fazia a esse escultor da cidade."	Foi recordado em entrevista que aquando das visitas dos netos ao atelier do avô, entrava um de cada vez, em silêncio, com permissão para falar somente com autorização: "A concentração era tal que não havia lugar para distrações."
		Aqueles que residiam nas proximidades do atelier, manifestavam um grande apreço e respeito pelo escultor. Traduziam inclusive uma atitude de proteção para com Henrique Moreira, nomeadamente quando a "miudagem" partia os vidros das janelas ou quando tentavam assaltar o atelier.
		O neto recorda que Henrique Moreira apresentava-se bastante aborrecido quando surgia o tema da casa-museu, argumentando que enquanto fosse vivo não queria falar sobre o assunto. Apesar disso, manifestava a certeza de que não gostaria que as suas obras ficassem dispersas; um paradoxo em si mesmo, considerando que o próprio atelier era o seu museu.
		O neto de Henrique Moreira recorda que a partir do falecimento do seu avô, tudo foi bastante confuso. Apesar da manutenção do pagamento da renda do atelier por um dos filhos do escultor, as obras residentes foram sendo retiradas à revelia.
		Um dos netos de Henrique Moreira que passava certo dia junto ao antigo atelier, constatou que várias estátuas estavam a ser carregadas para um camião, sob as ordens do escultor Riba Tua e sem autorização da família. Foi também recordado que vários fragmentos de obras foram transportados para um café da cidade de Braga.

Fonte: Elaboração própria.

Tabela 3.2. Informações recolhidas pelo método de entrevista, na categoria do atelier do escultor. (Continuação)

		Tema	
		Entrevista de Fernando Martins	Entrevista ao neto e ao bisneto do escultor
Categoria	Atelier do escultor	Fernando Martins relembra o "movimento" que se gerou na cidade portuense para a realização de uma casa museu de Henrique Moreira. O escultor refere apenas que gostaria que as suas obras estivessem reunidas e nunca espalhadas por lugares incertos. Henrique Moreira acrescenta que "Se ela (a obra) pudesse ir comigo estava bem. Não podendo não sei como há de ser de resto."	O bisneto recorda que na opinião da família as indecisões vividas por entidades locais, promoveu a deterioração de um elevado número de obras e perda de muitas outras.
Foi registado em entrevista que como "filho da Foz", muitos foram os que argumentaram a favor de a casa-museu em honra do escultor Henrique Moreira ser implantada na Foz do Douro. Foi igualmente referido em entrevista, a tentativa da sua concretização na Avenida Brasil, mais concretamente "na casa manuelina em frente ao Salva Vidas".			
O neto do escultor relembra que a família nunca chegou a uma concordância quanto ao destino das obras de Henrique Moreira. As peças que resistiram a este período conturbado, acabaram por ser armazenadas no quintal de um dos seus filhos, oleadas e cobertas.			

Fonte: Elaboração própria.

### 3.1.3. PERFIL DO ESCULTOR

Na perspetiva de alguns autores citados na revisão da literatura, a visão academista do escultor Henrique Moreira terá o impedido de prover a novos desafios artísticos. Em paralelo, os dados apresentados nas tabelas 4.1 e 4.2 permite-nos associar a esta ilação o facto de o escultor ter recusado os convites para lecionar, para viajar no âmbito de exposições e inaugurações e até mesmo ter recusado a oportunidade de usufruir de uma bolsa em Paris, o que certamente lhe garantiria acesso a um diferente patamar cultural e social. Não obstante, considera-se pertinente para a investigação em estudo questionar quais os motivos que estarão na origem deste suste artístico.

A justificação convergente é encontrada no perfil de Henrique Moreira, que aqui é complementado pela análise do conteúdo das entrevistas: homem de família, com forte ligação com o ato constante de moldar, desprendido de riquezas e caracterizado como um artista academista. Apesar do desinteresse do escultor em viajar, fosse qual fosse o motivo, registado nas entrevistas aos seus familiares, Henrique Moreira apresentou-se como um não resignado e atento às influências artísticas europeias, ao ponto de com a sua "arte sinceramente sentida e amável" (Abreu, 1999, p.149), ter a consciência da necessidade de naturalmente modernizar o academismo que tanto o caracterizou. As motivações influenciadoras para este movimento estarão diretamente direcionadas à intrínseca

personalidade de Henrique Moreira e às influências internacionais de Antoine Bourdelle, Constantin Meunier (registadas na revisão da literatura), mas também de Auguste Rodin e ao período de vivência do escultor na Foz do Douro, conforme acrescenta a análise do conteúdo das entrevistas.

As entrevistas aos familiares do escultor referem-se também as relações de proximidade que o escultor conseguiu granjear junto de um público transversal: comunidade académica, artística, particular, política e eclesiástica, mas que também isso não o impediram de corresponder com a sua visão artística aos temas solicitados, alcançando, também por isso, um estatuto de referência e apreço social. Consequentemente estamos perante um facto potencializador de encomendas e motivador das parcerias que realizara, em projetos multidisciplinares.

Tabela 4.1. Informações recolhidas pelo método de entrevista, na categoria do perfil do escultor.

		Tema	
		Entrevista de Fernando Martins	Entrevista ao neto e ao bisneto do escultor
Categoria		Quando confrontado com os seus hábitos de infância, Henrique Moreira refere que com o "barro deixado pela chuva (...) começava (...) a fazer bonecos, tinha isso cá dentro comigo".	O neto de Henrique Moreira recorda a vivacidade e o entusiasmo característico do seu avô e o seu comportamento jovial, apesar dos seus 80 anos. No dia anterior à sua morte, o escultor com 88 anos foi como habitualmente trabalhar para o seu atelier.
Perfil do escultor		Foi registado pelo próprio entrevistador que "Discutível ou não, a verdade é que (...) Henrique Moreira pensa que a arte não se aprende, a arte não se ensina. Isso é tanto verdade quanto convidarem o mestre Henrique Moreira para ser professor da escola superior de belas artes e ele recusou, porque pensa que a arte nasce com as pessoas, como nasceu com ele próprio".	Com exceção dos dias chuvosos, Henrique Moreira percorria a pé sempre o mesmo trilho, desde a sua residência em Antunes Guimarães até ao atelier, junto às Muralhas Fernandinas. No antigo quiosque de jornais da Rotunda da Boavista havia quem habitualmente regula-se o relógio pelo "Sr. Escultor"; eram 9 horas da manhã. O neto recorda ainda que chegada a hora de almoço, retornava a casa sempre de elétrico, saltando em andamento para alcançar mais prontamente o seu destino; eram 12h25.
			Henrique Moreira fazia questão de imperativamente iniciar a sua sopa "a escaldar" às 12h30. Caso assim não fosse, começava a medir a pulsação e a argumentar que as cozinheiras (a mulher e as 3 filhas) o queriam matar de fome.
			Foi registado em entrevista que o escultor opunha-se aos horários que lhe eram impostos e que também por esse motivo sempre recusou os convites para lecionar.

Fonte: Elaboração própria.

Tabela 4.2. Informações recolhidas pelo método de entrevista, na categoria do perfil do escultor. (Continuação).

		Tema	
		Entrevista de Fernando Martins	Entrevista ao neto e ao bisneto do escultor
Categoria	Perfil do escultor	<p>O entrevistado refere-se ao escultor Henrique Moreira como aquele "(...) cujas as estátuas falam do trabalhador, do suor, de sofrimento, do estoicismo dos mártires da Ribeira, do barredo e da sua Avintes. (...) o símbolo dos símbolos como que fala para sempre da resistência dos Portuenses."</p>	<p>É realçado em entrevista as amizades de Henrique Moreira com os escultores Sousa Caldas, Zeferino Couto e Diogo Macedo, com os pintores Guilherme Camarinha e Carlos Carneiro, com a violoncelista Guilhermina Suggia e com o mestre António Teixeira Lopes.</p> <p>O neto do escultor recorda algumas das expressões comuns do avô: "A arte não se ensina" e "Quem não tiver jeito e quem não nasce com mão, não vai aprender do mesmo modo".</p>
			<p>Foi recordado o sentimento partilhado por toda a família e leque de amigos sobre Henrique Moreira: "castiço", sempre de boa disposição e com um sorriso para oferecer.</p>
		<p>É registado em entrevista que Henrique Moreira, ainda com 84 anos, trabalhava 5 a 6 horas por dia em pé, no seu atelier.</p>	<p>Semanalmente o escultor almoçava às 5<sup>ª</sup> feiras com cerca de 50 a 60 amigos, no Hotel da Batalha.</p> <p>Henrique Moreira confessava não ter jeito para as palavras e que estas estavam espalhadas pelas suas obras.</p> <p>O neto recorda ainda como a residência do seu avô era palco de reuniões. Periodicamente familiares e amigos, muitos deles respeitáveis portuenses, eram recebidos num ambiente informal e presenteados com os cozinhados da sua esposa Adelina.</p>
	<p>A influência artística absorvida no período de vida do escultor na Foz do Douro, ficou também registada em entrevista.</p> <p>Henrique Moreira relata a forma marcante como as vivências populares piscatórias e dos salvadas o impressionavam, ao ponto de " ia logo modelar essa coisa enquanto ainda tinha presente dentro de mim aquela cena que me tinha comovido."</p>	<p>Henrique Moreira vivia para a família, para o trabalho e sustentava as 5 mulheres da casa (a esposa, as 3 filhas e a neta). Apesar do apoio da esposa Adelina, o escultor nunca se sentiu tentado em ir trabalhar para o exterior. O neto Luis Moreira recorda ainda que mesmo em viagens a Espanha, o seu avô sentia-se inquieto e sempre na ânsia pelo regresso.</p> <p>Os entrevistados evidenciam a apetência natural e prazer partilhado por Henrique Moreira, para retratar a expressividade do povo e dos trabalhadores rurais. O mesmo sucedia com a definição dos vincos do panejamento.</p> <p>O neto recorda as várias refeições em que presenciou o seu avô a moldar o miolo do pão. Recorda também as partilhas proferidas em família sobre o gosto que Henrique Moreira tinha para criar bonecos pequeninos de barro, semelhantes aos encontrados nas tradicionais cascatas de São João.</p> <p>Apesar de não ser endinheirado, o escultor sempre que podia emprestava quantias a amigos, sem nunca mais ter retorno.</p>	

Fonte: Elaboração própria.

### **3.1.4. CURIOSIDADES SOBRE O ESCULTOR**

Explorando as informações das tabelas 5.1 e 5.2, denota-se o apreço que o escultor manifestava em receber regularmente a família e os amigos, na sua casa e no seu atelier, comportam-se, assim, dimensões mais objetivas quanto ao perfil do escultor. Os dois reconhecidos pilares do escultor (família e atelier), são ambos perceptíveis pontos de encontro e espaços de porta aberta para a convivência social, momentos de criação e geradores de descontração.

O resultado final do perfil do escultor complementa-se ainda com mais uma questão pertinente de ser explorada nesta investigação: importância e justificação da não aceitação, por parte do escultor, para lecionar. Alguns escultores registam que Henrique Moreira recusara os convites para docente com a justificação de que se opunha a horários rígidos. A partir da análise realizada às entrevistas, é possível abordar esta questão sob duas vertentes: a opinião do escultor sobre o ato de ensinar a arte e a sua posição quanto à questão dos horários. Segundo Henrique Moreira “a arte não se ensina”, não obstante o facto da oportunidade que teve em aperfeiçoar aquilo que lhe era natural e das transmissões de conhecimento académico adquiridas que foram determinantes para o seu longo percurso artístico de quase 68 anos. Quanto à questão dos horários, a investigação realizada clarifica que Henrique Moreira foi um homem cumpridor. A título de exemplo considera-se a jovialidade horária com que diariamente se propunha e que é descrita nas entrevistas aos familiares: desde a sua residência em Antunes Guimarães até ao seu atelier, no seu período de almoço, havendo inclusive quem acerta-se o relógio pelo “Sr. Escultor”. À semelhança de uma bolsa de estudo em Paris, a docência seria certamente transmissora de outras dimensões e prestígios sociais. A partir da análise do conteúdo das entrevistas, concluímos que Henrique Moreira capitalizara a família e a sua arte como pilares absolutos do seu perfil e que essa opção não o privara de ser gerador de riqueza patrimonial a nível nacional.

Tabela 5.1. Informações recolhidas pelo método de entrevista, na categoria de curiosidades sobre o escultor.

		Tema	
		Entrevista de Fernando Martins	Entrevista ao neto e ao bisneto do escultor
Categoria			
Curiosidades sobre o escultor	Pela execução da obra o Pedreiro, implantado atualmente no largo junto à Escola Profissional Infante D. Henrique, o escultor avintense optara inicialmente por criar uma personagem descalça. Com frequência passava pelo seu atelier um "rapaz" vizinho que constata certo dia que o Pedreiro já não estava calçado, ao qual o escultor responde brincando " (...) veio aqui o Senhor Governador Civil que disse (...) o senhor não pode pôr o pé descalço lá fora, portanto tem de lhe pôr os sapatinhos (...)".		
	Ao longo de vários anos e por ordem de uma vereadora, a estátua da Menina Nua da Avenida era coberta por "um cobertor" quando passava a procissão.		
	Referindo-se ao gosto e habilidade de moldar o barro, Henrique Moreira afirma em entrevista "(...) já trazia comigo aquele veneno."		
	Henrique Moreira recorda o período em que lhe foi imposto a liquidação de uma dívida das finanças. Apesar de contestar esse facto e sabendo que a penhora seria brevemente executada, o escultor apresentou propositadamente aos cobradores a única peça em bronze que possuía no seu atelier: um relevo de Cristo. Neste contexto Henrique Moreira alegou que tal como os Judeus venderam Cristo, também ele agora colocava à disposição a sua obra para pagamento da dívida. Tal gesto causara grande indignação perante os representantes estatais, que se recusaram a aceitar a penhora. A referida dívida foi saldada dias mais tarde, tendo o escultor beneficiado de um fiador amigo com estatuto na praça.	O neto de Henrique Moreira recorda em entrevista a habitual reação do seu avô nos momentos de convívio em sua casa. Chegadas as 22 horas, o escultor proferia "Não chove, se eu se fosse visita ia-me embora"; subia as escadas e encaminhava-se para dormir. O neto recorda também que apesar de a sua avó nunca se ter habituado a esse comportamento, os restantes, fossem amigos ou família nunca interpretavam mal a atitude de Henrique Moreira; "afinal ele era um artista".	
	No decorrer do processo de modelagem do Pedreiro, Henrique Moreira abre o seu atelier para exposição de alguns trabalhos. Chegada a hora de almoço e para evitar que o barro secasse, o escultor salpica a peça com água. Um casal que visitava o espaço, observa a referida obra ainda em execução e confunde: " esta gota aqui de suor está tão bem que até parece água."		
	Henrique Moreira recorda ainda em entrevista, o período em que deixara no jardim do seu atelier a estátua, já em bronze, do Padre Américo. Durante esses dias a "rapaziada" vizinha que por vezes invadia o seu espaço, respeitosamente não fazia barulho nem travessuras.		

Fonte: Elaboração própria,

Tabela 5.2. Informações recolhidas pelo método de entrevista, na categoria de curiosidades sobre o escultor. (Continuação).

		Tema	
		Entrevista de Fernando Martins	Entrevista ao neto e ao bisneto do escultor
Categoria		Pelas palavras do entrevistador, Henrique Moreira "(...) é um homem do Porto porque o Porto adotou-o. Ele consagrou o Porto, deu ao Porto a sua arte e a cidade do Porto retribuiu-o e concedeu-lhe, há poucos anos, a medalha de ouro da cidade e fez dele o seu escultor, o seu artista."	O neto profere em entrevista que, embora escultor, o seu avô era familiarmente tratado por "Senhor Escritor".
Curiosidades sobre o escultor		Henrique Moreira partilha em entrevista que uma das obras cedidas para os comícios republicanos era uma figura feminina com asas, sob a qual os militantes colocavam um barrete frígido.	Henrique Moreira, esposa, filhos e netos, passavam anualmente 15 dias de férias em Amarante, no Hotel Silva; a única extravagância do escultor. Uns anos mais tarde o local de estadia passou a ser uma quinta localizada no Marco de Canaveses.

Fonte: Elaboração própria.

### 3.2. INVENTÁRIO

Considerando as diversas valências artísticas captadas pela história do património deixado pelo escultor Henrique Moreira, foi necessário proceder à sua identificação e categorização com recurso à elaboração do inventário das suas obras presentes nas cidades do Porto e Gaia (anexos 5 – Inventário da cidade do Porto e anexo 6 – inventário da cidade de Gaia). O inventário surge como uma das bases da dissertação, possibilitando a obtenção de dados úteis para a delineação de um plano de valorização e conservação do património do escultor.

Este método resultou de um estudo pormenorizado de outros catálogos públicos de inventariação de bens culturais, encontrando-se estruturado em duas tabelas, uma por cada cidade e organizado a partir da data de execução da obra ou pela data da respetiva inauguração, caso aplicável. Aquando da inexistência de informação sobre qualquer referência cronológica, as obras foram concentradas nas linhas finais da tabela de inventário. Segue-se a "designação da obra", com inclusão do nome recolhido em contexto da revisão da literatura ou do arquivo particular da família de Henrique Moreira, e a "localização", respeitante à cidade e a informações o mais específicas possível quanto à implantação da obra. Verificou-se a existência de um padrão agregador da informação através do qual as obras identificadas foram organizadas em "categorias" (desenho, numismática, relevos e peças assumidas como escultura) e por "tipologias" (caricaturas, esboços, retratos, bustos, estátuas, estatuetas, maquetes, ornamentos, medalhas comemorativas e moldes). Adicionalmente foi identificado o "tema da obra", onde foram selecionados os assuntos que

que mais se adaptam a cada recriação escultórica. Por forma a facilitar a transmissão de informação e o próprio tratamento dos dados, foram considerados alguns temas agregadores, concentrando um total de 45 temas distintos. Por via do inventário, foi igualmente explorada a evidência de assinatura na obra, as colaborações existentes com outros autores (escultores, arquitetos, marmoristas, fundições ou outras entidades), o propósito de “iniciativa”, o atual estado de “propriedade” da obra e os materiais a ela associados, incluindo os de suporte, quando aplicável. Os dados recolhidos ao longo do trabalho de inventário, foram ainda analisados econometricamente com a tradução de alguns valores percentuais, como meio facilitador de transmissão de informação. Após a formalização dos campos, o inventário foi validado através de uma amostragem de trabalhos de Henrique Moreira.

O método de inventário tem por base a Ficha Técnica de Inventário (designada por FTI), desenvolvida no âmbito do projeto desenvolvido no 1º ano, na unidade curricular de Investigação e Intervenção em Património Integrado do Mestrado em Património Artístico, Conservação e Restauro. A FTI serve como ficha orientadora, resultando num modelo facilitador para o estudo e análise dos bens patrimoniais associados ao escultor Henrique Moreira.

A FTI foi, assim, testada e validada em 14 exemplares patrimoniais do escultor Henrique Moreira localizados na cidade do Porto, estendendo-se desde o Centro Histórico até à marginal de Massarelos. A sua validação foi igualmente concretizada no 8º seminário de Investigação em Turismo e Conservação do Património Cultural, que teve lugar na Universidade Portucalense em dezembro de 2021. Em todos estes momentos foram feitos ajustes, que respetivamente deram origem a novas validações. O processo continuou tendo a FTI passado por quatro estádios de desenvolvimento (figura 23).

Figura 23. Esquema conceptual dos quatro estádios de desenvolvimento da FTI.

Modelo 1	
A FTI é composta a partir do seguinte conjunto de informações:	
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Designação da obra;</li> <li>▪ Data de execução e/ou de inauguração;</li> <li>▪ Existência de evidências documentais, colaborações com outros autores e entidades;</li> <li>▪ Iniciativa e adjudicação;</li> <li>▪ Localização, identificação cultural e turística;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Matérias-primas e confirmação de réplicas;</li> <li>▪ Descrição da obra, existência de inscrições e programas de inauguração;</li> <li>▪ Estado de conservação e histórico de restauros e outras ações com vista à sua conservação;</li> <li>▪ Bibliografia.</li> </ul>
Modelo 2	
Esta segunda versão, surge como resposta à necessidade prática de inclusão de evidências fotográficas quanto à localização, inscrições e do estado de conservação da obra, tendo sido também adicionado uma secção para apoio documental/digital.	
Modelo 3	
Pela exigência de um rigor informativo, transmissor de valor acrescido para a análise e aplicabilidade na investigação, esta nova versão passa a incluir novos tópicos, a considerar:	
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Informação quanto à existência de parcerias no processo de criação/elaboração da obra;</li> <li>▪ Valor de adjudicação;</li> <li>▪ Histórico da localização geográfica e função/uso;</li> <li>▪ Evidências fotográficas quanto ao meio envolvente e detalhes escultóricos;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Análise sob a vertente de património classificado; “Informação turística”, existência de informação digital/documental/placas, obra passível de ser visitável e integrada em roteiro turístico;</li> <li>▪ Referências documentais da época, com apoio fotográfico;</li> <li>▪ Distingão de referências webgráficas.</li> </ul>
Modelo 4	
Esta última versão impôs-se pela praticabilidade na seleção de respostas na temática das matérias-primas e do estado de conservação. Passa também a ser considerada a opção de numeração das fichas.	

Fonte: Elaboração própria.

Para complemento informativo da FTI, foi realizado trabalho de campo através da recolha fotográfica, da observação do enquadramento físico e a avaliação visual do estado de conservação das obras em estudo. Para o concretizar, a FTI dispõe de um campo de registo de observação (página 5 e 6 do modelo 4, no anexo 4). A avaliação visual do estado de conservação não foi possível em obras inacessíveis (como é o caso da cimalha do Palácio do Comércio, das Cariátides da fachada da Câmara Municipal ou do antigo edifício do jornal o Comércio do Porto). Não foi realizada a caracterização dos materiais por esta tarefa não ser objeto desta investigação.

As tabelas apresentadas resultam da exploração econométrica realizada aos inventários, como meio facilitador da leitura. Os campos com indicação de “informação desconhecida”, referem-se a dados não passíveis de serem obtidos e/ou confirmados

até à data da conclusão desta dissertação. Analisados os padrões identificados ao longo do inventário, tornou-se possível explorar as categorias artísticas, as tipologias das obras e os temas que sustentam as criações que compõem o património material do escultor Henrique Moreira.

O conhecimento adquirido nesta prática permitiu a elaboração da tabela 6, onde em primeira linha identifica-se nas cidades de estudo um total de 357 obras associadas ao escultor, das quais apenas 3,64% apresentam uma autoria não confirmada. A 1ª obra identificada data de 1914 e a última de 1978, com 44,26% de obras sobre as quais não foi possível obter informação quanto à sua data de execução ou inauguração.

Tabela 6. Resumo do levantamento das as obras de Henrique Moreira, localizadas nas cidades do Porto e Gaia.

	Localização	
	Cidade do Porto	Cidade de Gaia
Universo de obras identificadas (Nº.)	346	11
Número de obras assinadas	160	11
Número de obras atribuídas	13	0
Obras sem informação quanto à data de execução/inauguração	157	1

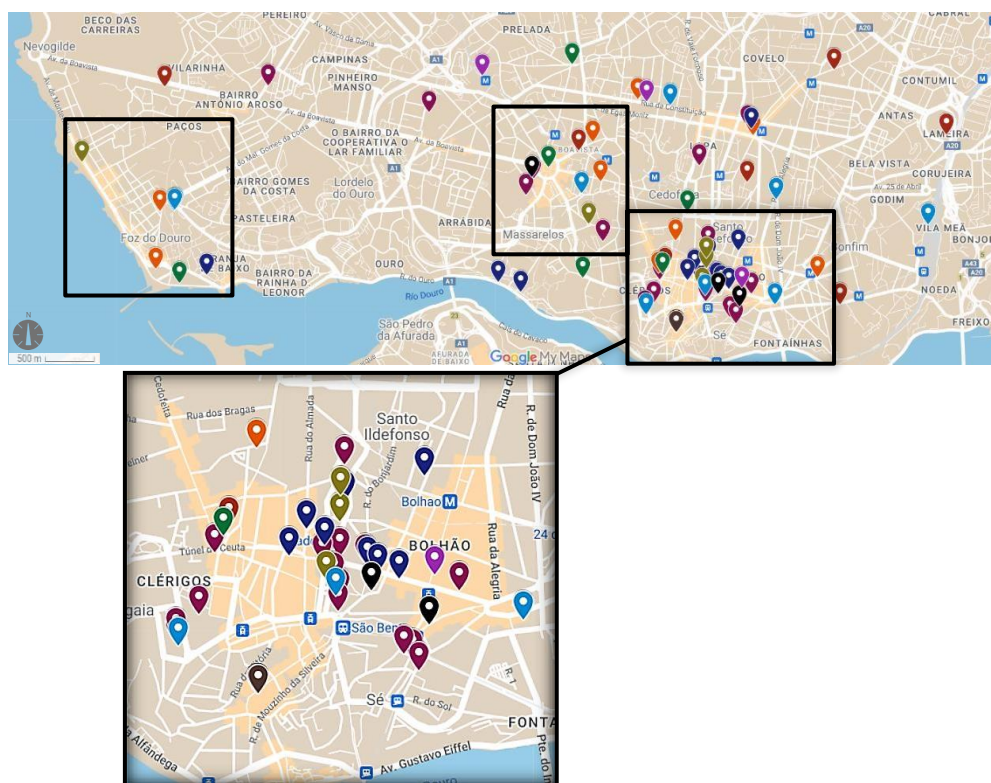
Fonte: Elaboração própria.

Com base na figura 24, torna-se possível a identificação de três núcleos de concentração das obras do escultor (embora toda a cidade, de uma forma geral, possua obras do autor): a Foz do Douro, a zona circunscrita da Boavista e o Centro Histórico do Porto e respetiva ZEP<sup>25</sup>. Neste último núcleo salienta-se que o aglomerado das obras identificadas posiciona-se geograficamente no interior do traçado da classificação da UNESCO como património mundial<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/155834/>. Acedido em 18.05.2022.

<sup>26</sup> <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-mundial/portugal/centro-historico-do-porto/>. Acedido em 18.05.2022.

Figura 24. Sinalização das obras de Henrique Moreira na cidade do Porto.

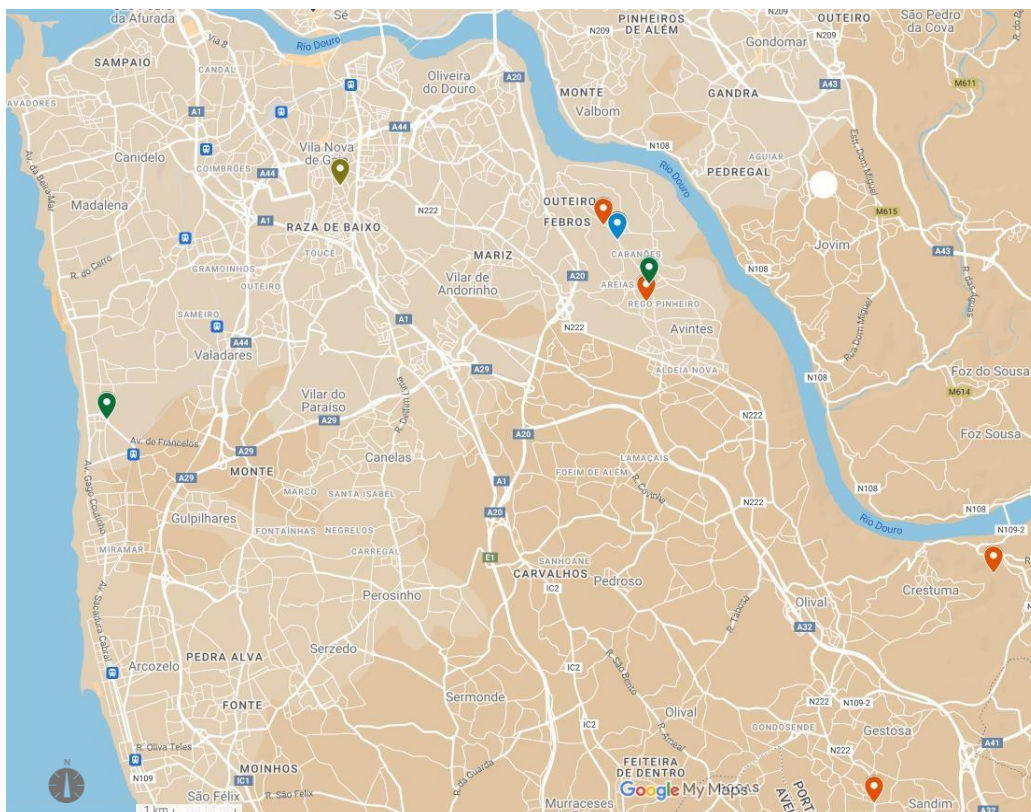


Fonte: Cortesia de Luis Moreira.

Por seu lado na cidade de Gaia (figura 25), as poucas obras identificadas encontram-se dispersas pelo município, salientando-se a pequena concentração de na freguesia de Avintes, que nos remete às origens do escultor Henrique Moreira.

O património material identificado no decorrer dos inventários disponíveis nos anexos 5 e 6, estende-se para além das obras implantadas nos espaços público e que foram objeto de estudo por Abreu (1999).

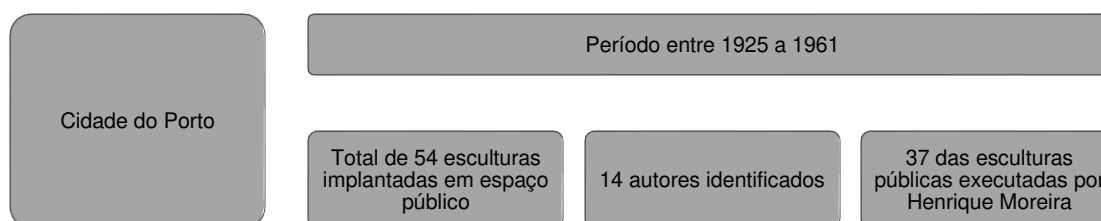
Figura 25. Sinalização das obras de Henrique Moreira na cidade de Gaia.



Fonte: Cortesia de Luis Moreira

Partindo da investigação de Abreu (1999) procedeu-se ao tratamento analítico de alguns dos seus resultados, dando origem à figura 26. Deste excerto evidencia-se a premissa incontornável de que Henrique Moreira foi o escultor escolhido pela cidade do Porto, quando num universo de 54 esculturas implementadas entre os anos de 1925 e 1961, 69% das mesmas são da sua autoria.

Figura 26. Quadro resumo da obra de Henrique Moreira.



Fonte: Elaboração própria a partir da análise de Abreu (1999).

A partir dos inventários realizados, estrutura-se as obras de Henrique Moreira em 14 tipologias enumeradas analiticamente na tabela 7 e em 4 categorias enumeradas analiticamente na tabela 8. Nesta última realça-se a predominância da categoria escultura

na cidade de Gaia, contrastando com a realidade portuense; 31% do universo das obras identificadas no Porto enquadram-se na categoria de escultura, com predominância da tipologia estátua e 26% das obras identificadas referem-se idem às categorias da numismática e do relevo, com predominância das tipologias de maquete e ornamentos, respetivamente.

Tabela 7. Entrecruzamento da categoria de escultura e as tipologias das obras inventariadas de Henrique Moreira na cidade de Gaia.

		Categoria da obra: Escultura
Total de obras por categoria		11
Tipologia da obra (nº de obras por categoria)	Busto	7
	Estátua	3
	Estátua e ornamentos	0
	Estatueta	0
	Maquete	1
	Ornamentos	0
	Informação desconhecida	0

Fonte: Elaboração própria.

Tabela 8. Entrecruzamento das categorias e tipologias das obras inventariadas de Henrique Moreira na cidade do Porto.

		Categorização da obra			
		Escultura	Numismática	Relevos	Desenho
Total de obras por categoria		107	91	89	59
Tipologia da obra (nº de obras por categoria)	Estátua	47			
	Estatueta	17			
	Estátua e ornamentos	14			
	Busto	13			
	Maquete	10			
	Ornamentos	4			
	Informação desconhecida	2			
	Maquete		68		
	Medalha comemorativa		21		
	Molde		2		
	Ornamentos			85	
	Maquete			4	
	Esboço				50
	Retrato				7
Caricatura				2	

Fonte: Elaboração própria.

Do levantamento realizado identificam-se 45 temas representados pelas obras de Henrique Moreira. Na cidade do Porto (tabela 9), o tema mais retratado pelo escultor foi a da alegoria, com um total de 19,36% do universo estudado, seguindo-se o tema da figura feminina com 8,96%, o da religião com 7,80% e o da figura masculina e das personagens da história, idem com 6,65%.

Tabela 9. Resumo dos temas das obras elaboradas por Henrique Moreira na cidade do Porto.

Obras na cidade do Porto				
Tema da obra (nº de obras por tema)	Alegoria	67	Artesanato	2
	Figura feminina	31	Personagens da pintura	2
	Religião	27	Pobreza	2
	Figura masculina	23	Altruísmo	1
	Personagens da história	23	Arquitetura	1
	Informação desconhecida	21	Bodas de Ouro	1
	Personagens da literatura	19	Bodas de Prata	1
	Filantropia	15	Café	1
	Províncias portuguesas	15	Caricatura	1
	Agricultura	11	Cidade Invicta	1
	Família	11	Comércio	1
	Homenagem	8	Danças tradicionais	1
	Afetividade	6	Festas populares	1
	Natureza	6	Heráldica	1
	Patriotismo	5	História	1
	Representação da marca	5	Indústria	1
	Comemoração institucional	4	Lavadeiras	1
	Desporto	4	Personagens do desporto	1
	Meninos	4	Personagens da escultura	1
	Personagens da academia	4	República	1
	Personagens da medicina	4	Salva-vidas	1
	Mar	3		
	Personagens do clero	3		
	Personagens da música	3		

Fonte: Elaboração própria.

Por sua vez na cidade de Gaia (tabela 10), 36,36% do universo estudado retratam personagens da história nacional. No seguimento do raciocínio analítico reforça-se o argumento de que fiel ao seu próprio perfil artístico e à sua conduta imparcial que singularmente manteve na sua carreira, o escultor Henrique Moreira conseguiu adaptar o cânones clássico à escala da cidade (Abreu, 1999).

Tabela 10. Resumo dos temas das obras elaboradas por Henrique Moreira na cidade de Gaia.

Obras na cidade de Gaia				
Tema da obra (nº de obras por tema)	Personagens da história	4	História	-
	Figura feminina	2	Homenagem	-
	Alegoria	1	Indústria	-
	Desporto	1	Informação desconhecida	-
	Filantropia	1	Lavadeiras	-
	Personagens do clero	1	Mar	-
	Personagens da medicina	1	Meninos	-
	Afetividade	-	Natureza	-
	Agricultura	-	Patriotismo	-
	Altruísmo	-	Personagens da academia	-
	Arquitetura	-	Personagens do desporto	-
	Artesanato	-	Personagens da escultura	-
	Bodas de Ouro	-	Personagens da literatura	-
	Bodas de Prata	-	Personagens da música	-
	Café	-	Personagens da pintura	-
	Caricatura	-	Pobreza	-
	Cidade Invicta	-	Províncias portuguesas	-
	Comemoração institucional	-	Religião	-
	Comércio	-	Representação da marca	-
	Danças tradicionais	-	República	-
	Família	-	Salva-vidas	-
	Festas populares	-	Heráldica	-
	Figura masculina	-		

Fonte: Elaboração própria.

Não obstante a multiplicidade dos temas executados artisticamente por Henrique Moreira, os mesmos representam transversalmente a sociedade nacional do século XX, com apelo à família, ao trabalho rural, à religião, à política, a representações simbólicas, representações artísticas ou históricas nacionais.

Como complemento, as tabelas 11 e 12 permite-nos constatar que o património material do escultor enquadra-se em distintos espaços citadinos e que também eles absorvem um público transversal da sociedade atual, comportando por isso distintas dimensões patrimoniais e indução turística, económico-social e cultural. A título de exemplo, considere-se as 26 obras identificadas em edifícios de utilidade pública portuense, como a Câmara Municipal do Porto e o Palácio da Justiça, as 24 obras existentes em espaços públicos de exterior, de cultura e de lazer, como o Teatro Municipal Rivoli e o Coliseu Ageas Porto e as 12 obras identificadas em âmbito religioso como na Igreja da Trindade e na Igreja Nossa Senhora da Conceição. Salientam-se também as 19 obras identificadas em espaços de comércio e/ou habitação, como é o caso da Loja de Lãs Lopo & Xavier, as 8 obras que integram espaços de restauração, como o McDonalds dos Aliados

considerado um dos mais bonitos da cadeia de fast-food<sup>27</sup> e as 4 obras identificadas em fachadas de edifícios ao serviço de hotelaria, de onde se destaca o hotel do grupo internacional Vincci, situado em Massarelos.

Tabela 11. Resumo dos enquadramentos das obras identificadas em inventário na cidade do Porto.

Enquadramento da obra	Nº de obras na cidade do Porto
Residência de familiares do escultor	150
Residência particular	52
Cultura e lazer	26
Edifícios de utilidade pública	26
Avenidas, ruas, praças e jardins	24
Comércio e/ou habitação	19
Ordens religiosas e igrejas	12
Museus	8
Restauração	8
Edifícios de saúde pública/privado	5
Estabelecimentos de ensino	4
Hotelaria	4
Cemitérios	3
Fundações e/ou outras instituições	2
Paradeiro desconhecido	2
Espaços desportivos	1

Fonte: Elaboração própria.

A tabela 12 evidencia também que das 346 obras localizadas na cidade do Porto, 58,38% encontram-se na posse de particulares, dos quais 43,35% com familiares do escultor.

A sustentabilidade da classificação de Henrique Moreira como “o escultor da cidade” portuense acresce ainda de outros resultados, diretamente relacionados com a sua localização geográfica, a considerar: área classificada como património da humanidade do centro histórico do Porto<sup>28</sup> (onde se integra o edifício do antigo atelier do escultor) e na respetiva ZEP<sup>25</sup>, onde se localiza a título de exemplo, a estátua da “Águia Imperial”, a “Fonte da Juventude” e as 8 “Cariátides”; Rede Nacional de Museus<sup>29</sup>, ao qual pertence o Museu Soares dos Reis e edifícios classificados como Monumentos Nacionais<sup>30</sup>, ilustrado pelo Teatro Nacional São João.

<sup>27</sup> <https://www.dinheirovivo.pt/economia/mcdonalds-mais-bonito-do-mundo-fica-em-portugal-12806334.html>. Acedido em 18.05.2022.

<sup>28</sup> <https://www.portovivosru.pt/files/uploads/cms/1606296785-YkeLBwpp2S.pdf>. Acedido em 3.06.2022.

<sup>29</sup> <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/>. Acedido em 18.05.2022.

<sup>30</sup> <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74813/>. Acedido em 18.05.2022.

Tabela 12. Resumo dos enquadramentos das obras identificadas em inventário na cidade de Gaia.

Enquadramento da obra	Nº de obras na cidade de Gaia
Avenidas, ruas, praças e jardins	4
Cultura e lazer	2
Residência particular	2
Edifícios de utilidade pública	1
Espaços desportivos	1
Museus	1
Cemitérios	-
Comércio e/ou habitação	-
Edifícios de saúde pública/privado	-
Estabelecimentos de ensino	-
Fundações e/ou outras instituições	-
Hotelaria	-
Ordens religiosas e igrejas	-
Paradeiro desconhecido	-
Residência de familiares do escultor	-
Restauração	-

Fonte: Elaboração própria.

Uma outra questão importante de ser abordada neste capítulo, são os trabalhos executados por Henrique Moreira para a cidade do Porto em colaboração com outros escultores, ou entidades (tabela 13).

Tabela 13. Contabilização das parcerias identificadas de Henrique Moreira com outros escultores, na cidade do Porto.

	Colaborações	Nº de trabalhos identificados
Arquitetos	Júlio Brito	15
	Correia da Silva	11
	Rogério de Azevedo	11
	Paul Bellot	7
	Cassiano Branco	7
	Marques da Silva	4
	Januário Godinho	3
	Manuel Marques	3
	José Pinto Oliveira	2
	Ernesto Korrodi e Ernesto Camilo	2
	David Moreira da Silva	1
	Morais Soares	1
	Pardal Monteiro	1
	Escultores	Sousa Caldas
Diogo de Macedo		1
Empresas	Cooperativa dos Pedreiros	10
	ARS Arquitetos	3
	Industrial Marmorista	3
	Fundação Casa Sá Lemos	2

Fonte: Elaboração própria.

Destas parcerias, é possível destacar os 15 trabalhos executados com o arquiteto Júlio de Brito, os 11 trabalhos executados com o arquiteto Correia da Silva e com o arquiteto Rogério de Azevedo, as 8 parcerias realizadas pelo colega de profissão e amigo Sousa Caldas e as 10 colaborações com a Cooperativa dos Pedreiros. Este parâmetro não foi possível ser explorado na área gaiense, por não terem sido identificadas colaborações na execução das obras.

No que respeita à matéria-prima utilizada para a execução das obras inventariadas nas cidades do Porto e Gaia, é possível constatar através das tabelas 14 e 15 que o gesso está presente em 45,66% das obras, o bronze 21,01%, o material de desenho em 16,53% e o granito em 8,68% do património identificado. Foram também identificadas obras executadas em cimento, estuque, mármore, pedra ançã e em calcário, tendo sido contabilizadas apenas 3 obras sobre as quais é desconhecido o seu material.

Tabela 14. Resumo dos materiais utilizados nas obras de Henrique Moreira, na cidade do Porto.

Materiais	Nº de obras na cidade do Porto
Gesso	159
Bronze	68
Papel e carvão	59
Granito	31
Mármore	11
Cimento	5
Pedra ançã	5
Estuque	3
Informação desconhecida	3
Calcário	1

Fonte: Elaboração própria.

Tabela 15. Resumo dos materiais utilizados nas obras de Henrique Moreira, na cidade de Gaia.

Materiais	Nº de obras na cidade de Gaia
Bronze	7
Gesso	4
Calcário	-
Cimento	-
Estuque	-
Granito	-
Pedra ançã	-
Mármore	-
Papel e carvão	-
Informação desconhecida	-

Fonte: Elaboração própria.

A concretização e análise dos inventários, possibilitou também a elaboração de outras tabelas informativas, nomeadamente a das exposições participativas por parte do escultor (tabela 16.1 a 16.3). Esta tabela foi organizada a partir do ano de inauguração do evento, seguindo-se a designação do evento, da obra e de informações quanto às respetivas localizações atuais. Explorando os títulos presentes na 1ª coluna, destaca-se a predominância do retrato popular; característica reconhecida no escultor pelas citações presentes no capítulo 1 da revisão da literatura e pelas informações obtidas através do método da entrevista (subcapítulo 3.1). Destaque ainda para a informação compilada na última coluna, onde se conclui que a maioria das obras apresentadas em exposição possuem, até à data, paradeiro desconhecido.

Tabela 16.1. Listagem das exposições participativas do escultor Henrique Moreira.

Ano de inauguração	Designação da exposição	Designação da obra	Localização atual
1909	"Miséria" – iniciativa dos alunos da Associação Portuense de Belas Artes	Desenhos diversos	Informação desconhecida
1914	1ª Exposição dos Artistas do Norte, no átrio do Palácio da Bolsa	"Rixa" e "Hora do descanso"	Informação desconhecida
	11ª Exposição da SNBA	"Rixa" e "Filhos de rua"	Informação desconhecida
1915	12ª Exposição da SNBA	"Operário" (bronze), "Manuel d'Arriaga" (esboceto) e "O fado" (esboceto)	Informação desconhecida
1916	Exposição dos Fantastas, no Palácio da Bolsa e organizado por Leal da Câmara	Informação desconhecida	Informação desconhecida
	13ª Exposição da SNBA	"Madona dos lírios", "Bebé" e "Almas sem lar"	Informação desconhecida
1917	14ª Exposição da SNBA	"Volta ao trabalho", "Ceifeiras", "Sorrisos de mãe" (mármore) e "Órfãos"	Informação desconhecida
	Grande Certamen de Arte, na Junta Patriótica do Norte <sup>31</sup>	"Sorriso de mãe", "António Feliciano de Castilho", "João de Deus", "À hora do descanso", "República", "Ceifeiras", "Sem abrigo" e "Órfãos"	Informação desconhecida
	<i>Société Amicale Franco Portugaise</i> , organizada por Leal da Câmara, sob o tema "Arte e Guerra"	Informação desconhecida	Informação desconhecida
1918	15ª Exposição da SNBA	"Vindimador"	Porto, Museu da Cidade, Banco de Materiais
1919	16ª Exposição da SNBA	"Vindimas"	Informação desconhecida
1920	17ª Exposição da SNBA	"Vindimadeira"	Informação desconhecida
1921	18ª Exposição da SNBA	Informação desconhecida	Informação desconhecida

Fonte: Elaboração própria.

<sup>31</sup> <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/14682.pdf>. Acedido em 3.01.2022.

Tabela 16.2. Listagem das exposições participativas do escultor Henrique Moreira. (Continuação).

Ano de inauguração	Designação da exposição	Designação da obra	Localização atual
1922 a 1923	Exposição do Rio de Janeiro	Informação desconhecida	Informação desconhecida
1926	23ª Exposição da SNBA Escultura e Desenhos de Henrique Moreira e Manoel Marques, no Salão Silva Porto	"Salva Vidas" (a) e desenhos diversos (b)	(a) Porto, Avenida Brasil (b) Informação desconhecida
1929	Exposição Ibero Americana de Sevilha	4 baixos relevos representativos das danças populares provincianas do "Alentejo", "Beira Litoral", "Minho" e "Ribatejo" (figura 26.1 e 26.2)	Informação desconhecida
1930	Exposição da SNBA	"Cabeça de Cristo" (bronze), "Cabeça de velha" (gesso e bronze), "Operário" (bronze) e "Semeador" (bronze)	Informação desconhecida
1931	Exposição da SNBA	"Pedreiro" (bronze)	Porto, Largo Alexandre Sá Pinto
	Exposição Colonial de Paris	Informação desconhecida	Informação desconhecida
1932	Exposição da SNBA	"Pintor Carlos Carneiro", "Pintor Ventura Porfírio", "Pintor Guilherme Camarinha", "Cabeça de estudo" e "O vira"	Informação desconhecida
1934	Exposição Colonial Portuguesa	"Mãe Negra" (obra não confirmada)	Informação desconhecida
1935	32ª Exposição da SNBA	"Calvário", "Operários sem trabalho" (gesso e bronze)	Informação desconhecida
1940	Exposição da SNBA	Informação desconhecida	Informação desconhecida
	Exposição do Mundo Português	8 painéis representativos das regiões de Portugal (figuras 27)	Lisboa, Museu da Arte Popular Portuguesa (fachada oeste)
1942	Exposição da SNBA	"Calvário"	Informação desconhecida
1943	40ª Salão da Primavera - Exposição Anual de Pintura a óleo e Escultura	Informação desconhecida	Informação desconhecida
1944	3ª Exposição Independente, no Coliseu do Porto	Informação desconhecida	Informação desconhecida
1955	51ª Salão da Primavera - Exposição Anual de Pintura a óleo e Escultura	"Garrett" (bronze) e "Guilhermina Suggia"	Informação desconhecida
1958	54ª Salão da Primavera - Exposição Anual de Pintura a óleo e Escultura	"Pensador de Sagres" (gesso e bronze)	Informação desconhecida
	Exposição Escultores de Gaia	"Pensador de Sagres" (gesso patinado), "Duas Pátrias" (gesso) e "Dança" (gesso)	Informação desconhecida

Fonte: Elaboração própria.

Tabela 16.3. Listagem das exposições participativas do escultor Henrique Moreira. (Continuação).

Ano de inauguração	Designação da exposição	Designação da obra	Localização atual
1960	V centenário da morte do Infante D. Henrique (1460/1960)	"Pensador de Sagres" (gesso)	Informação desconhecida
1961	20ª Exposição na SNBA Grupo de Artistas Portugueses	"Bailarinas" (bronze)	Informação desconhecida
1963	59ª Salão da Primavera Exposição da SNBA	"Educação Física" (bronze)	Informação desconhecida
1975	Levantamento de Arte no Século XX no Porto, apresentada pela Fundação Calouste Gulbenkian com a colaboração da SNBA e o Museu Nacional de Soares dos Reis	Informação desconhecida	Informação desconhecida

Fonte: Elaboração própria.

Desta listagem, confere-se que entre 1909 e 1975, Henrique Moreira participou num total de 33 exposições, de onde se destaca a Exposição Ibero Americana de Sevilha datada de 1929, com a apresentação de 4 baixos-relevos figurativos das danças populares das províncias nacionais (figura 27.1 e 27.2) e a Exposição de 1940 do Mundo Português em Lisboa, na qual o escultor apresentou 8 painéis ilustrativos das regiões nacionais (figura 28), que atualmente integram a fachada do Museu da Arte Popular Portuguesa, em Lisboa.

Figura 27.1. Quatro baixos-relevos representativos das danças populares das províncias nacionais, expostos na Exposição Ibero Americana de Sevilha, da autoria de Henrique Moreira.



Fonte: Arquivo particular da família.

Figura 27.2. Quatro baixos-relevos representativos das danças populares das províncias nacionais, expostos na Exposição Ibero Americana de Sevilha, da autoria de Henrique Moreira. (Continuação).



Fonte: Arquivo privado da família.

Figura 28. Dois dos painéis presentes na Exposição do Mundo Português de 1940, da autoria de Henrique Moreira e que atualmente integram a fachada do Museu da Arte Popular Portuguesa, em Lisboa.



Fonte: Arquivo particular da família.

Através do inventário, foi possível a compilação da informação referente aos prémios arrecadados pelo escultor Henrique Moreira, ao longo da sua carreira e expressos na tabela 17. Desta listagem, destaca-se a medalha de ouro atribuída aos 4 baixos-relevos representativos das danças populares das províncias portuguesas, na Exposição Ibero Americana em 1929, à medalha de ouro pela obra “Calvário”, exposta na SNBA em 1942 e o 1º lugar na categoria de escultura com a obra “Pensador de Sagres” apresentada no 54ª Salão da Primavera.

Tabela 17. Listagem dos prémios obtidos pelo escultor Henrique Moreira, em contexto expositivo.

Ano de inauguração	Prémios obtidos	Designação da exposição	Designação da obra
1915	Menção Honrosa para as 3 obras apresentadas	12ª Exposição da SNBA	"Operário" (bronze), "Manuel d'Arriaga" (esboceto) e "O fado" (esboceto)
1917	Menção Honrosa para as 4 obras apresentadas	14ª Exposição da SNBA	"Volta ao trabalho", "Ceifeiras", "Sorrisos de mãe"(mármore) e "Órfãos"
1929	Medalha de Ouro	Exposição Ibero Americana de Sevilha	4 baixos-relevos representativos das danças populares das províncias do Alentejo, "Beira Litoral", "Minho" e "Ribatejo"
1935	3º lugar para as 3 obras apresentadas	32ª Exposição da SNBA	"Calvário" (bronze) e "Operários sem trabalho" (gesso e bronze)
1942	Medalha de ouro	Exposição da SNBA	"Calvário"
1958	1º lugar na categoria de escultura	54ª Salão da Primavera Exposição Anual de Pintura a óleo e Escultura	"Pensador de Sagres" (gesso e bronze)

Fonte: Elaboração própria.

### 3.3. LEVANTAMENTO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO

#### 3.3.1. SELEÇÃO DOS CASOS DE ESTUDO

Para a concretização do estudo empírico e devido à extensão do trabalho artístico de Henrique Moreira, foram delineados os seguintes critérios orientadores de uma seleção das obras de estudo a enquadrar numa proposta de valorização para a conservação:

- Representatividade da vida política e social do século XX;
- Relevância turística e económica;
- Risco do ambiente urbano;
- Estado de conservação.

No decorrer da análise das obras de estudo e através de uma análise de benchmarking, foram considerados 2 exemplos de boas práticas europeias, um inglês e outro espanhol, adaptando algumas das suas linhas orientadoras ao objeto de estudo desta dissertação. Considerando que os casos de estudo encontram-se implementados na cidade do Porto, foram igualmente analisadas e exploradas as atuais política municipais em contexto de património e/ou alterações climáticas.

### 3.3.2. AVALIAÇÃO VISUAL DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO DAS OBRAS SELECIONADAS

Considerando o interesse assumido desta dissertação na delimitação de diretrizes orientadoras para um plano estratégico para uma política de valorização patrimonial, foram selecionadas as 5 obras do escultor presentes na tabela 18 e sobre as quais foi realizada uma avaliação visual do estado de conservação.

Tabela 18. Obras de estudo e justificação dos respetivos critérios de seleção.

		Critérios de seleção			
		Representativo da vida política e social do século XX	Relevância turística e económica	Risco do ambiente urbano	Estado de conservação
Obras de estudo	Os Meninos	Obra integrada na antiga residência burguesa da família Pinto Leite.	Obra integrada em edifício de fruição cultural e turística.	Obra integrada em edifício localizado no centro da cidade do Porto.	Informações na tabela 19
	MMGG	Monumento aos mortos na 1ª Grande Guerra Mundial.	Obra localizada na Praça Carlos Alberto, nas imediações de monumentos nacionais e de espaços de lazer da cidade.	Obra localizada, na Praça Carlos Alberto, no centro da cidade do Porto	Informações na tabela 20
	Fonte da Juventude	Obras executadas ao abrigo de concurso público, para integrar o novo traçado urbanístico da cidade do Porto.	Obras implantadas no eixo central da Avenida dos Aliados.		Informações nas tabelas 21.1 e 21.2
	Abundância				Informações na tabela 22
	Atlantes	Obras executadas para integrarem o novo edifício dos Paços do Conselho.	Obras integram a fachada principal da Câmara Municipal do Porto.	Obras localizadas na Avenida dos Aliados.	Informações nas tabelas 23.1 e 23.2

Fonte: Elaboração própria.

O caso de estudo expresso na tabela 19, apresenta-nos uma das 5 obras do escultor Henrique Moreira que integram o interior da Casa do Campo Pequeno, na cidade do Porto. Não obstante a importância histórica do edificado para a cidade portuense<sup>32,33</sup>, o interior da casa alberga as obras mais antigas do escultor (1918), identificadas pelo método de inventário.




Para que seja possível garantir a proteção e conservação da obra “Os Meninos”, torna-se importante a delimitação e implementação de um plano de gestão patrimonial

<sup>32</sup> <https://www.porto.pt/pt/noticia/porto-ganha-centro-cultural-com-venda-do-palacete-pinto-leite>. Acedido em 3.03.2022.

<sup>33</sup> <https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/a-escola/historia>. Acedido em 3.03.2022.

que integre uma atitude ativa e sustentável de toda a área pertencente à Casa do Campo Pequeno.

Tabela 19. Avaliação visual do estado de conservação da obra “Os Meninos” (levantamento efetuado a 9 de maio de 2022).

Caso de estudo “Os Meninos”		
		
Plano geral da obra.		Destaque para a perda de coesão do estuque.
		Destaque para as alterações cromáticas na pintura.
Informações sobre o caso de estudo		Material
Obra executada em 1918.		Estuque pintado
Obra de interior.		
Friso em baixo-relevo implantado no patamar da escadaria principal da Casa do Campo Pequeno, Porto.		
Mecanismos de degradação		
Variações térmicas;	Fatores biológicos;	
Humidade;	Ação humana.	
Levantamento do estado de conservação		
<p>A degradação do estuque decorativo (em relevo) verifica-se a partir do sistema de suporte e considera-se que as anomalias identificadas não ocorrem isoladamente.</p> <p>A possibilidade de formação de sais no interior do revestimento, origina a perda de coesão do estuque e o destacamento do revestimento por pintura, assim como as fissuras e lacunas identificadas nas figuras 34 e 35. São assinaladas alterações cromáticas na pintura e identificam-se de pequenas áreas com tonalidade negra.</p>		

Fonte: Elaboração própria.

Através da tabela 20 destaca-se as informações orientadoras sobre o estado atual de conservação do 1º monumento executado pelo escultor Henrique Moreira. Implantada numa praça urbana, a degradação do MMGG é potenciada pela poluição do ambiente urbano presente na cidade do Porto, alavancando as crostas e/ou manchas identificadas nos elementos pétreos. A acessibilidade humana a grande parte do monumento deverá ser igualmente considerada como um importante fator de degradação, podendo ser associado por exemplo, às lacunas observadas nas arestas do pilar pétreo.





Tabela 20. Avaliação visual do estado de conservação da obra Monumento aos Mortos na Grande Guerra (MMGG) (levantamento efetuado a 9 de maio de 2022).

Caso de estudo MMGG	
 <p>Plano geral da obra.</p>	 <p>Detalhe do pilar com destaque para as marcas de escurimento/lavagem e lacunas nas arestas do pético.</p>
 <p>Detalhe do topo do padrão com destaque para as manchas e crostas negras no pético e a pátina de tom preto e esverdeado na estátua de bronze.</p>	
Designação e informações sobre o caso de estudo	
MMGG, inaugurado em 1928.	
Obra de exterior.	
1º monumento da autoria do escultor Henrique Moreira.	
Estátua e baixos-relevos em bronze, com pilar ornamentado em mármore, localizado na Praça Carlos Alberto, Porto.	
Materiais	
Bronze e Mármore.	
Mecanismos de degradação	
Desgaste abrasivo do mármore e evolução natural da tonalidade da pátina;	Fatores climáticos: água, vento, variação de temperatura; exposição solar
Poluição de ambiente urbano;	Vandalismo;
Humidade;	Fatores biológicos.
Levantamento do estado de conservação	
<p>A estátua de bronze apresenta alterações cromáticas, derivadas da corrosão do metal, denotando-se uma superfície com pátinas de tons preto e verde. Nesta fase de desenvolvimento, verifica-se o destacamento de camadas com perda deste material e eliminação superficial de pormenores artísticos. Constata-se visualmente a degradação das juntas da escultura de bronze, originando o surgimento de escurimento/lavagem.</p> <p>No padrão em mármore, identificam-se diversos pontos com manchas e crostas negras, excrementos de aves, fissuras e o suporte interno da estrutura de aço à vista. Foi igualmente detetada a existência de lacunas em algumas arestas do pilar, posteriormente preenchidas com argamassa.</p> <p>Trata-se de um monumento com cerca de 7 metros de altura, e os primeiros sinais de degradação poderão ser mais notórios no seu topo, através do surgimento de manchas, incrustações ou picaduras, com origem em fatores climáticos. A existência de um ornamento metálico no topo do padrão, poderá constituir, também, um mecanismo de aceleração da degradação do próprio mármore, evidenciado através da ocorrência de manchas óxido de ferro. Os elementos ornamentais elaborados em relevo, deverão ser objeto de atenção, por constituírem locais passíveis de acumulação de resíduos, humidade ou elementos biológicos.</p>	

Fonte: Elaboração própria.

As avaliações visuais apresentadas nas tabelas 21.1 e 21.2. debruçam-se sobre uma das obras mais controversas para a época da sua criação e simultaneamente uma das obras mais identitárias da cidade portuense, a “Fonte da Juventude” ou a “Menina nua”. Da autoria do escultor Henrique Moreira, a estátua localiza-se no eixo central da Avenida dos Aliados, a partir do qual se desenvolveu o projeto urbanístico desenhado para a cidade em 1914. A própria avenida traduz-se num ponto obrigatório turístico da cidade, onde no local do antigo edifício dos Paços do Concelho foi implantada a 1ª obra do escultor avintense para a nova Avenida dos Aliados a “Fonte da Juventude”.

Tabela 21.1. Avaliação visual do estado de conservação da obra “Fonte da Juventude” (levantamento efetuado a 13 de janeiro de 2021).

Caso de estudo “Fonte da Juventude”	
 <p>Plano geral da obra.</p>	 <p>Costas da personagem, com destaque para a presença de fissuras.</p>
 <p>Detalhe da base da fonte, com evidência de fissuras e erosão no mármore.</p>	 <p>Plano geral de uma das máscaras de bronze, com destaque para a pátina de tom preto e verde.</p>
Informações sobre o caso de estudo	Materiais
Obra inaugurada em 1929.	Mármore e bronze.
Obra de exterior.	
Conjunto escultórico elaborado em mármore, com inclusão de quatro máscaras em bronze. Obra implantada no local do antigo edifício dos Paços do Concelho, na Avenida dos Aliados, Porto.	

Fonte: Elaboração própria.

Tabela 21.2. Avaliação visual do estado de conservação da obra “Fonte da Juventude” (levantamento efetuado a 13 de janeiro de 2021). (Continuação).

Mecanismos de degradação	
Desgaste abrasivo do mármore e evolução natural da tonalidade da pátina;	Fatores climatéricos - água; vento e variações de temperatura, exposição solar;
Desgaste associado à água proveniente da fonte;	Postura curvada da personagem;
Fatores biológicos;	Poluição de ambiente urbano;
Levantamento do estado de conservação	
<p>Nesta fonte são identificadas marcas de escorrimento provenientes das máscaras de bronze, com tom aproximado do óxido de ferro. Pelo carácter liso do mármore, são visíveis depósitos superficiais, incrustações ou crostas, em especial no assento da personagem, nos seus ombros, cabeça, coxas e nas zonas de menor exposição solar.</p> <p>São identificadas lacunas no material pétreo derivadas dos fatores climatéricos, com especial ênfase nas costas da personagem: marcas/fissuras diagonais, possivelmente no sentido do vento, com ocorrência de incrustações nas mesmas. É igualmente identificada a degradação nos pontos de união dos blocos do mármore e a existência de resíduos que terão sido agregados à pedra por ação humana.</p> <p>As 4 máscaras denotam uma pátina de tom preto e esverdeado, com alguma perda de material e dos pormenores dos ornamentos, com origem na corrosão dos componentes metálicos.</p>	

Fonte: Elaboração própria.




Derivando do seu contexto histórico, à obra do escultor poderá ser associada a uma forte conotação de identidade por parte dos portuenses, acarretando conseqüentemente uma responsabilidade acrescida sobre o seu estado de conservação e preservação.

Os dados visualmente identificados, denotam uma acentuada degradação da obra, em grande parte derivada da sua função original como fonte. Implantada em pleno eixo urbanístico, a degradação da obra de Henrique Moreira é igualmente potenciada pela poluição do ambiente envolvente, associada à circulação contínua e acentuada de transportes públicos e privados, nesta avenida. Considerando a habitual concentração de pombos e gaivotas no centro do Porto, poderão ocorrer vestígios de manchas e escorrimentos derivados dos seus excrementos, que combinados com os fatores climatéricos podem originar a degradação dos materiais.

No seguimento da avaliação anterior, a tabela 22 traduz a avaliação do estado de conservação da 2ª obra que Henrique Moreira executou para o eixo central da Avenida dos Aliados: a “Abundância” ou os “Meninos nus”. Pela sua localização, identificam-se semelhanças nos mecanismos de degradação da “Fonte da Juventude”, com especial incidência no material que constitui a escultura e que influencia, inevitavelmente, o estado de conservação do suporte elaborado em material pétreo. Tornam-se assim visível as manchas ou incrustações identificadas nas fissuras e nas juntas do pilar, derivados de escorrimentos da escultura em bronze, possibilitando o aceleração do estado de degradação do material pétreo. Considerando a habitual concentração de pombos e gaivotas no Porto, poderão ocorrer vestígios de manchas e escorrimentos derivados dos

seus excrementos, que combinados com os fatores climáticos originarão um processo de degradação dos materiais.



Tabela 22. Avaliação visual do estado de conservação da obra “Abundância” (levantamento efetuado a 13 de janeiro de 2021).

Caso de estudo “Abundância”		
 <p>Plano geral da obra.</p>	 <p>Detalhe do antebraço de uma das personagens, com destaque para a degradação da película dourada.</p>	 <p>Detalhe do pilar com destaque para a evidência de escorrimento de tom esverdeado, machas, crostas e fissuras no pétreo.</p>
Informações sobre o caso de estudo		Materiais
Obra inaugurada em 1932.		Bronze e lioz
Obra de exterior.		
Escultura executada em bronze com pátina dourada e baixos-relevos no mesmo material. Obra suportada em lioz e localizada no eixo central da Avenida dos Aliados, Porto.		
Mecanismos de degradação		
Desgaste abrasivo do lioz e evolução natural da pátina;	Fatores climáticos - água; vento e variações de temperatura;	
Poluição de ambiente urbano;	Vandalismo;	
Humidade;	Fatores biológicos.	
Levantamento do estado de conservação		
<p>São identificadas diferentes tonalidades das pátinas que cobrem a liga de cobre. A degradação da película dourada original, no elemento por de trás das personagens é evidente, traduzindo-se em manchas de escorrimento sobre a escultura. A pátina de tom preto e esverdeado visualmente identificada, pode transmitir alguma perda de material e dos pormenores dos ornamentos, pela corrosão derivada dos componentes metálicos.</p> <p>Outro fator passível de ser incluído neste levantamento é a degradação das juntas da escultura em bronze, pela evidência de escorrimentos provenientes de possíveis depósitos existentes.</p> <p>O pilar em lioz apresenta incrustações ou manchas, com origem nos escorrimentos da escultura em bronze e na poluição existente na Avenida dos Aliados. São igualmente visíveis picadas e fissuras, possivelmente geradas por alguma ação mecânica exercida por parte da escultura em bronze e/ou fatores climáticos.</p>		

Fonte: Elaboração própria.

As tabelas 23.1 e 23.2 apresentam a avaliação visual do estado de conservação de 2 das obras executadas pelo escultor Henrique Moreira que integram a fachada da Câmara Municipal do Porto. Tratando-se de obras exclusivamente em granito, estamos perante 2 casos que apresentam claras evidências de exposição à poluição de ambiente urbano, identificadas pelos vestígios de picaduras em toda a superfície e manchas ou crostas negras, com especial incidência na volumetria característica das personagens. Foram também identificadas extensas zonas de depósitos superficiais nos antebraços mais salientes das personagens, derivados de colonização biológica. Pela sua função de suporte da varanda do edifício, as obras dos “Atlantes” poderão padecer de pressão mecânica e manchas de escorrimento provenientes das juntas do balcão e dos tubos metálicos do escoamento da água.

Tabela 23.1. Avaliação visual do estado de conservação da obra os “Atlantes” (levantamento efetuado a 13 de janeiro de 2021).

Caso de estudo “Atlantes”	
	
Plano geral da obra.	Detalhe do balcão com destaque para as picaduras, manchas, crostas e escorrimentos.
Informações sobre o caso de estudo	
Atlantes, inaugurados em 1957.	
Obra de exterior.	
Entrada principal da Câmara Municipal do Porto.	
Materiais	
Granito	
Mecanismos de degradação	
Fatores biológicos e climatéricos;	Humidade;
Desgaste abrasivo do granito;	Poluição de ambiente urbano.

Fonte: Elaboração própria.

Tabela 23.2. Avaliação visual do estado de conservação da obra os “Atlantes” (levantamento efetuado a 13 de janeiro de 2021). (Continuação).

Levantamento do estado de conservação
<p>Considera-se possível a existência de alguma pressão mecânica, que origine fissuras ou fraturas nas esculturas, denotando-se um aparente realce cromático das juntas do balcão. Os escorrimentos identificados no balcão e os agentes poluentes existentes na Avenida dos Aliados, poderão ser a origem dos depósitos superficiais e das incrustações no granito.</p> <p>Advindo da varanda, surgem tubos metálicos para o escoamento das águas, consistindo também num pormenor que acentuará os referidos vestígios de degradação. Devido à sua pouca exposição solar, a parte inferior do balcão apresenta-se como um local de depósito fácil para sais solúveis e favorável para o aparecimento de manchas, picaduras, pátina ou colonização biológica.</p> <p>Considerando que o centro histórico portuense é um local habitual de concentração de pombos e gaivotas, poderão ocorrer vestígios de manchas e escorrimentos derivados dos seus excrementos, que combinados com os fatores climatéricos originarão um processo de degradação do granito.</p> <p>São igualmente identificados vestígios de picaduras, manchas ou crostas entranhadas em zonas de maior profundidade, tais como a volumetria do cabelo das personagens e uma extensa zona de depósitos superficiais esverdeados, nos antebraços mais elevados e localizados nos extremos da composição escultórica.</p>

Fonte: Elaboração própria.

Considerando o levantamento efetuado, procedeu-se à compilação da informação na tabela 24, onde se denota que 4 das 5 obras de estudos encontram-se implantadas em praças urbanas, resultando uma degradação potenciada pela poluição do ambiente e onde as alterações climáticas vividas em cidades como o Porto assumem um peso relevante.

Perante os factos e os impactos das alterações climáticas, o município portuense assumiu uma dinâmica estratégica na vertente ambiental e patrimonial, a favor da “qualidade patrimonial, arquitetónica e paisagística da cidade, e em particular do seu Centro Histórico”. Como fruto das mais recentes apostas municipais centradas na reflorestação do meio urbano, na biodiversidade, na articulação dos indicadores socioeconómicos e para a sustentabilidade do desenvolvimento urbanístico, a cidade do Porto alcançou o 3º lugar no ranking de 2022/2023 da European Cities and Regions of the Future, superando assim o 5º lugar obtido na edição de 2020/2021.

Tabela 24. Resumo dos resultados obtidos da avaliação visual das obras de estudo.

		Meninos	MMGG	Fonte da Juventude	Abundância	Atlantes
Localização		Porto, Casa do Campo Pequeno	Porto, Praça Carlos Alberto	Porto, Avenida dos Aliados		Porto, Praça General Humberto Delgado
Contexto patrimonial		Residência burguesa do século XIX <sup>45</sup> Sede do Conservatório de Música do Porto, entre 1975 e 2008 <sup>46</sup>	Praça adjacente a Monumentos Nacionais <sup>30</sup>	Zona Especial de Proteção do Conjunto da Praça da Liberdade <sup>25</sup> , Avenida dos Aliados e Praça do General Humberto Delgado <sup>28</sup>		
Matéria-prima	Bronze		x	x	x	
	Mármore		x			
	Lioz			x	x	
	Granito					x
	Estuque	x				
Mecanismos de degradação	Desgaste abrasivo	x	x	x	x	x
	Pátina natural		x		x	
	Fatores climatéricos		x	x	x	x
	Humidade	x	x	x	x	x
	Poluição	x	x	x	x	x
	Vandalismo	x	x		x	x
	Fatores biológicos	x	x	x	x	x
	Altura da escultura		x	x		x
	Película dourada				x	
	Postura da personagem					x
	Outros	x	x	x		x
Vestígios de degradação	Alterações cromáticas	x	x		x	
	Perda de material superficial		x		x	
	Lavagem de juntas		x		x	
	Manchas		x	x	x	
	Incrustações		x	x	x	x
	Picaduras		x	x	x	x
	Fissuras ou fraturas	x		x	x	x
	Depósitos superficiais	x		x		x
	Colonização biológica			x		x
	Corrosão		x	x		
	Escorrimentos		x	x	x	x
	Crostas					x
	Outros		x	x	x	x

Fonte: Elaboração própria.

## 4. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Realizando uma retrospeção ao trabalho descrito nesta dissertação, torna-se possível responder à importância da valorização das obras de Henrique Moreira, justificando o desenvolvimento da metodologia. Comparativamente ao fraco estado da arte constatado na revisão da literatura, à necessidade de repetição de fontes primárias, às lacunas informativas identificadas e ao recurso de fontes secundárias, a metodologia adotada possibilita um maior conhecimento sobre o perfil do escultor Henrique Moreira, sobre o seu impacto na cultural, na sociedade e na arquitetura urbana das cidades do Porto e de Gaia e na estatuária a nível nacional.

Partindo dos resultados mais significativos, obtidos através da metodologia desenvolvida (tabela 25), torna-se possível a consolidação e a introdução de novos dados para responder às questões delineadas no modelo de análise e assim justificar o título desta dissertação: o porquê de valorizar para conservar (figura 29).

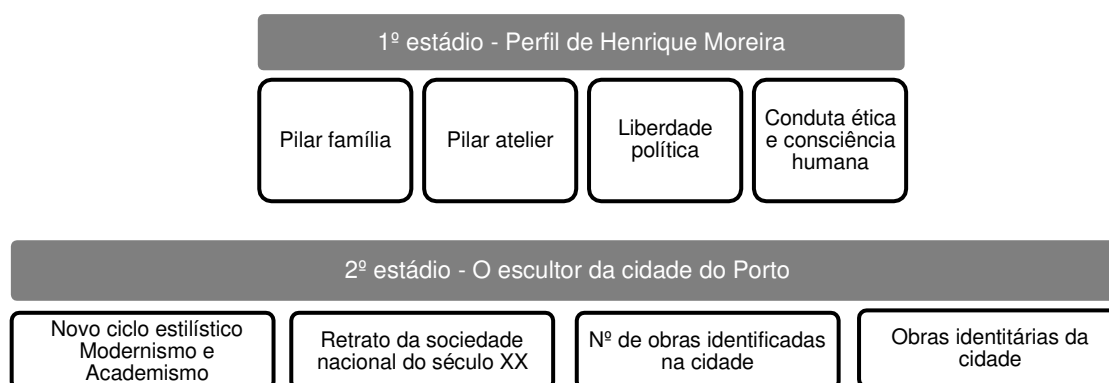
Tabela 25. Resultados obtidos por via da metodologia desenvolvida.

	Resumo dos resultados obtidos
Entrevistas	As entrevistas realizadas, viabilizaram a construção do perfil do escultor, na sua conduta pessoal e artística: os valores influenciadores do seu percurso artístico, da sua relação com a comunidade artística e social e das suas criações escultóricas.
Inventários	Como instrumento facilitador de organização, de complemento e de interpretação de informação, foi desenvolvida uma FTI para apoio na elaboração dos inventários. Através do inventário tornou-se possível a identificação e análise de uma amostra significativa do universo das obras da autoria de Henrique Moreira, localizadas até à data nas cidades do Porto e de Gaia. Do elevado número de obras identificadas na cidade portuense, torna-se quantitativamente perceptível as que refletem a imagem identitária da cidade e os seus enquadramentos culturais, públicos e sociais. Para além destes factos introdutórios, torna-se possível qualitativamente estruturar as obras do escultor por categorias, tipologias, temas, iniciativas das encomendas, colaborações com outros autores e por materiais. Paralelamente, os inventários possibilitaram a compilação e organização de informação sobre os momentos expositivos nos quais Henrique Moreira participou, com referência às obras apresentadas e sobre os prémios que arrecadou ao longo da sua carreira. Todos os dados quantitativos obtidos, traduziu uma análise individual contributiva para a justificação da importância de valorizar as obras de Henrique Moreira.
Levantamento do estado de conservação	A opção seletiva dos casos de estudo, possibilitou uma avaliação visual de 5 obras do escultor, localizadas na cidade do Porto, em pontos estrategicamente geográficos de influência cultural, social e histórica para a cidade. Os dados recolhidos destas avaliações traduzem, conseqüentemente, uma prioridade de intervenções no âmbito da prevenção e/ou conservação. Como fator motivador e influenciador da conservação de cada caso de estudo, com o desenvolvimento desta metodologia tornou-se também possível explorar o potencial económico-social individual de cada obra e respetivo enquadramento urbano.

Fonte: Elaboração própria.

A construção da personagem do escultor Henrique Moreira, bem como a identificação de um conjunto de fatores que alavancam a afirmação de que o escultor Henrique Moreira aproximou veemente a sua escultura da identidade pública justificando-se o apelido identitário de “o escultor da cidade do Porto”.

Figura 29. Resumo dos resultados obtidos através do modelo de análise definido.



Fonte: Elaboração própria.

Perante o número de obras inventariadas e considerando que o escultor é natural de Avintes, freguesia pertencente à cidade de Gaia, valida-se que Henrique Moreira foi quem mais enfatizou o paradigma da Escola de Gaia: “(...) natural de Gaia e que marcou decisivamente a imagem da cidade do Porto, em termos de estatuária pública (...)”, conforme relata Castro (2003, p.2). Retomando a visão do património cultural como um potencial gerador de bem-estar, é possível também constatar com base nos resultados obtidos, que o escultor alcançou esse mesmo bem-estar num público transversal e intemporal, pela predominância evidente do retrato popular nacional do século XX, tornando-se numa peça fundamental para a transação estilística entre o academismo e o modernismo, onde certamente muito terão contribuído as características identificadas no seu perfil.

Através desta dissertação tornou-se também possível investigar sobre o antigo atelier do escultor e sobre a pretensão de um projeto museológico em sua honra. Apesar de não ter sido possível apurar as causas que justificam a não concretização do projeto, torna-se possível com este trabalho contextualizar as consequências da inexistência ora do antigo atelier, ora de uma Casa-Museu do escultor Henrique Moreira. Dos factos apurados, o atelier foi uma residência criativa, um lugar de conhecimento partilhado por dois discípulos, um lugar regrado, mas frequente convívio familiar e um lugar de confluência social de amigos ou por meros visitantes. Considerando ainda o contributo do escultor para a transação estilística da escultura de traços clássico para o modernismo, é por isso válido

o atelier ser igualmente definido como um lugar de contemporaneidade. Por outras palavras, o antigo atelier deverá ser analisado ele próprio como um museu e, talvez por isso, foi um dos dois pilares assumidos da vida de Henrique Moreira.

Perante os resultados que sustentam a valorização, justifica-se a necessidade da preservação e conservação do património material associado a Henrique Moreira, mas também imaterial, como respeito pela passagem do tempo. E porque a arte da escultura pública induz um grau de proximidade com um público transversal, torna-se viável a aplicação prática desta perspetiva através das obras do escultor, despertando o interesse da comunidade para o diálogo e para o desenvolvimento da consciência pública e privada sobre a importância da preservação e conservação patrimonial.

Concretizando uma análise dos caminhos e trabalhos futuros, as tabelas 26.1 e 26.2 estruturam um conjunto desafios versus oportunidades, culturais e económico-sociais intrínsecas, que pressupõem aplicações práticas a curto prazo.

Tabela 26.1. *Strengths, Weaknesses, Opportunities and Threats* (SWOT) da problemática da dissertação.

Fatores internos	
Pontos forte	Pontos fracos
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dimensão cultural do escultor para a história da cidade do Porto e de Gaia;</li> <li>• Influência estilística na estatuária a nível nacional;</li> <li>• Património material de Henrique Moreira implantado em locais de usufruto público, tendo como recurso natural o direito da visita de um público transversal;</li> <li>• Património associado ao escultor como um ativo económico.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Estado da arte sobre o escultor;</li> <li>• Desaparecimento do atelier original do escultor;</li> <li>• Perda de informação e desconhecido paradeiro de obras;</li> <li>• Bibliografia sobre o processo da criação e técnicas da escultura;</li> <li>• Desgaste natural dos materiais utilizados para a criação das obras escultóricas.</li> </ul>

Fonte: Elaboração própria.

Tabela 26.2. *Strengths, Weaknesses, Opportunities and Threats* (SWOT) da problemática da dissertação (Continuação)

Fatores externos	
Oportunidades (trabalhos futuros)	Ameaças
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Gestão de proximidade - Instaurar a tradição de incluir a comunidade na história da sua cidade;</li> <li>• Registo e análise de novas entrevistas;</li> <li>• Arquivo digital do material particular familiar;</li> <li>• Investigação, compilação e publicação sobre os métodos e instrumentos tradicionais que estão na base da escultura;</li> <li>• Projetos de contexto museológico;</li> <li>• Implementação de uma disciplina de projetos de conservação preventiva, difusão e integração histórica e sociocultural, em contexto do Centro Histórico do Porto como Património da UNESCO e da sua ZEP;</li> <li>• Investigação sobre o paradeiro desconhecido de obras;</li> <li>• Investigação do nº de réplicas originárias de peças e suas localizações;</li> <li>• Investigação centrada em colaborações do escultor com outros autores.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conjuntura económica mundial;</li> <li>• Conflitos armados externos;</li> <li>• Visão do património nacional como bens sob tutela centralizada no Estado;</li> <li>• Fraca comunicação do património direcionada para o apelo de sponsors nacionais ou para o crowdfunding;</li> <li>• Fraco hábito de parcerias público-privadas em contexto do património cultural, com exceção das concessões;</li> <li>• Fatores biológicos;</li> <li>• Fatores climatéricos;</li> <li>• Ação humana;</li> <li>• Humidade;</li> <li>• Variações térmicas;</li> <li>• Poluição de ambientes urbanos.</li> </ul>

Fonte: Elaboração própria.

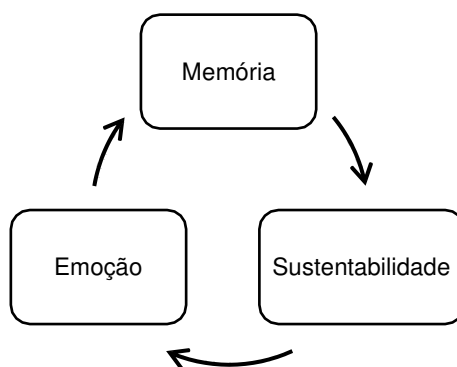
## 4.1 PROPOSTA DE VALORIZAÇÃO PARA A CONSERVAÇÃO

Para uma viável e eficaz promoção da conjugação das diretrizes apresentadas neste capítulo, exige-se uma atenda ligação a 6 dos estratégicos ODS. Concretamente, destacam-se os ODS nº 3 – Saúde e bem-estar, pela promoção do património cultural associado a Henrique Moreira, como fonte de bem-estar das comunidades; nº 4 – Educação de qualidade – pela oportunidade de investigação, da partilha do conhecimento, da história e das memórias inerentes ao património material e imaterial do escultor; nº 10 – Redução das desigualdades – pela acessibilidade do património inerente a Henrique Moreira a um público transversal; nº 11 – Cidades e comunidades sustentáveis – pela possibilidade de fomentar nos municípios, a necessidade de resiliência e sustentabilidade através do escultor; nº 13 – Ação contra a mudança global do clima - pela possibilidade de fomentar nos municípios, a necessidade agir ativa e eficazmente em prol das alterações climáticas, para a preservação do testemunho histórico do escultor; nº 17 – Parcerias e meios de implementação – pela promoção económico-social nacional através um trabalho de longa duração e multidisciplinar entre o setor publico, setor privado, a sociedade civil e a academia.

Os resultados obtidos nas avaliações visuais do estado de conservação dos casos de estudo, permitem clarificar a importância de conservar e preservar as obras de Henrique Moreira. Obras de contexto patrimonial significativo e representativas da vida política e social do século XX, são ainda hoje imagens identitárias da cidade do Porto e por esse motivo torna-se imperativo ações de mobilização e partilha de conhecimento com uma comunidade transversal. São também exemplos de obras com forte relevância turística e económica para a cidade, traduzindo-se por isso numa alavanca para motivar a sua própria valorização.

Partindo deste ponto servem-nos de exemplo os objetivos de constituição da Fundação Santa Maria la Real<sup>34</sup> que definem os 3 pilares do património: memória, sustentabilidade e emoção (figura 30).

Figura 30. Os 3 pilares do património definidos pela Fundação Santa Maria la Real.



Fonte: Elaboração própria.

Considerando os casos de estudo como obras representativas da evolução da cidade do Porto do século XX, os mesmos sustentam a investigação, a conservação e a partilha de conhecimento, para se potenciar as memórias na e da comunidade. A própria história da cidade do Porto identifica o MMGG, a Fonte da Juventude, a Abundância e os Atlantes como impulsionadores da cultura paisagística da cidade, nomeadamente pela projeção da Avenida dos Aliados que se traduziu num gerador de todo um edificado envolvente e que ainda hoje representa a identidade portuense. Sustentabilidade porque as memórias intrínsecas potencializam a geração de mecanismos sociais e económicos que possibilitam reverter gastos em rentabilidade. A título de exemplo, considere-se a probabilidade de um procedimento de conservação e restauro ser alvo de visitas públicas organizadas. Esta proposta interliga-se, por sua vez, com o 3º e último pilar: a emoção. Pela implementação geográfica dos casos de estudo avaliados potencializa-se a interação e a integração do público com o património, transmitindo à comunidade a sensação de posse ou pela capacidade que as obras do escultor possuem em contar uma história.

Partindo da avaliação visual realizada aos Meninos, implantados no interior da Casa do Campo Pequeno, propõe-se um levantamento rigoroso das anomalias, e uma investigação detalhada sobre a construção e meios utilizados para a elaboração da(s) obra(s), identificação dos métodos de conservação e restauro a adotar, estudo de um plano de prevenção patrimonial do interior e exterior da casa, identificação do potencial dos recursos inerentes e consequentes linhas temáticas passíveis de serem dinamizadas com e para a comunidade.

Esta induzida abertura do património para a comunidade local/potenciais consumidores, deverá traduzir a valorização pretendida para as obras de Henrique Moreira e, consequentemente, para a Casa do Campo Pequeno, com o fim último da sua autossustentabilidade financeira que viabilizará a conservação, restauro e prevenção do património do escultor (figura 31).

---

<sup>34</sup> <https://www.santamarialareal.org/>. Acedido em 07.12.2021.

Figura 31. Círculo vicioso de um proposto plano de gestão patrimonial.



Fonte: Elaboração própria.

Propõe-se ainda que o caso de estudo dos Meninos/Casa do Campo Pequeno possa colher perspetivas comuns em exemplos como as linhas orientadoras da britânica National Trust<sup>35</sup>, de boas práticas desenvolvidas na área de gestão de bens patrimoniais, desde 1895. À semelhança da missão do exemplo britânico, enquadra-se neste caso de estudo a importância de “proteger a natureza, a beleza e a história” das obras do escultor em contexto do perímetro da Casa do Campos Pequeno, que integra em si uma envolvência natural de biodiversidade imprescindível para combate aos mecanismos de degradação potencializados pela poluição de ambiente urbano.

<sup>35</sup> <https://www.nationaltrust.org.uk/>. Acedido em 20.22.2021.

## 5. CONCLUSÃO

Com este trabalho de investigação pretende-se justificar a necessidade de valorização do património material e imaterial associado ao escultor Henrique Moreira, como meio eficaz para a compreensão da importância de o preservar, como mecanismo de promoção do estado da arte e conseqüentemente para a redefinição da importância do escultor na história artística a nível nacional.

De acordo com Gomes (1983, p.36) a obra de Henrique Moreira tem "(...) valor de sobra para resistir ao desgaste do tempo", valor esse refletido nas 346 obras inventariadas neste estudo (no universo público e privado) localizadas na cidade do Porto e nas oportunidades de trabalho em parceria com arquitetos marcantes da história portuense, como Marques da Silva, Rogério de Azevedo e Júlio de Brito. Destes trabalhos resultaram obras que ainda hoje integram pontos turísticos, culturais e históricos de elevada importância patrimonial para a cidade e as quais suportam o título "escultor do Porto", atribuído a Henrique Moreira. A título de exemplo considere-se o interior e a fachada do Teatro Municipal Rivoli e da Câmara Municipal do Porto, a Águia do McDonalds dos Aliados contribuindo para a sua referência mundial de um dos mais bonitos da cadeia de fast-food, o interior do Teatro Nacional São João e da sede portuense do Banco de Portugal e duas das três obras implementadas na central Avenida dos Aliados. A maioria das obras do artista Henrique Moreira estão em espaços públicos, sendo assim um meio de reflexão, pois modula a perceção da paisagem urbana e contribuem para a memória dos lugares.

Não obstante da pertinente necessidade de sermos permeáveis e críticos atentos a todo o legado patrimonial deixado pelo escultor, a investigação aqui levada a cabo sobre as suas obras é somente uma parcela representativa da materialidade do seu património, abrindo caminho para que um estudo completo seja objeto de novas publicações.

Em síntese, a investigação efetuada e a metodologia aplicada possibilitou o preenchimento das lacunas resultantes do estado da arte, levando à obtenção de resultados sustentáveis sobre a sua dimensão cultural e que justificam a importância de valorizar o contributo artístico do escultor Henrique Moreira, para que melhor seja compreendido o peso da conservação do seu património material e imaterial.

À semelhança de Abreu (1999, p. 127), também o jornalista Fernando Martins refere-se em 1976 a Henrique Moreira como sendo "(...) o escultor da cidade, é o escultor do Porto. E é o naturalmente porque, digamos, 80%, 90% (...) dos grandes monumentos da cidade, (...) das estátuas representativas do Porto, são da autoria de mestre Henrique Moreira." Com o falecimento do escultor em 1979 potencializou-se uma perda patrimonial, material e imaterial, mas apesar da incalculável perda, esta lacuna deverá ser tomada num futuro próximo como uma oportunidade de trabalho para o fomento de políticas de combate à potencialidade do desaparecimento do património cultural, permitindo reduzir a perda de bens financeira e cultural da nossa sociedade.

Considerando os pontos geográficos onde foi possível, em tempo útil, localizar as obras do escultor, torna-se propositado o enquadramento deste trabalho em diferentes vertentes do conceito turístico, tais como o religioso, de lazer, cemiterial, arquitetónico, de estudos, rural, sugerindo-se por isso uma relação de paridade da perspetiva braudeliana no âmbito do património cultural, com a visão de Kotler (2003) no campo do marketing: o património deve posicionar-se para a capacidade de utilizar os seus recursos naturais e adequar-se aos consumidores, captando-lhes a atenção e gerando proveitos financeiros para todos os intervenientes.

Considerando a forte concentração de obras de Henrique Moreira na área classificada como património da UNESCO e em edifícios de grande valor patrimonial e cultural para a cidade do Porto, é urgente que as mesmas sejam conhecidas, divulgadas, preservadas e conservadas, ao abrigo de planos estratégicos locais. Por outras palavras, esta dissertação expõe uma parcela da dimensão cultural das obras do escultor, enquadrando o seu património não apenas como recurso cultural, mas também como recurso económico. Estrategicamente viabilizam-se a partir desta investigação, planos de integração apelativos ao consumo por parte de uma comunidade transversal, com base em métodos profissionais, políticas consistentes, duradouras e com uma forte aposta na comunicação. Este raciocínio permite a integração das obras do escultor Henrique Moreira num ciclo virtuoso entre o conhecimento e o proveito económico-social, que apela, justifica e suporta financeiramente a sua preservação e a conservação.

Delineando aplicações práticas futuras, a curto prazo, viabiliza-se um conjunto de oportunidades culturais e económico-sociais intrínsecas, projetadas a partir de um núcleo físico do autor, do qual geram-se novos projetos de investigação. Desenvolver um complemento de inventário, localizar obras com paradeiro desconhecido, e disseminar o conhecimento adquirido com a comunidade local, são algumas das visões práticas a ser consideradas. Transversalmente, os projetos futuros deverão corresponder a uma linha de educação patrimonial dedicada a aproximar as várias faixas etárias ao património cultural, associado ao escultor Henrique Moreira. Como fonte inesgotável de aprendizagem, este património poderá possibilitar uma constante interação da comunidade com as empresas municipais, empresas privadas e com todo o meio natural envolvente indissociável desse mesmo património.

Com a justificação do tema desta dissertação e a respetiva validação da metodologia implementada, sustenta-se que a mesma seja replicada e adaptada para outros autores e enquadramentos geográficos, como resposta a lacunas identificadas pelo estado da arte, para a construção e caracterização do perfil de uma personagem de estudo, ou pela necessidade de recurso a métodos qualitativos para a justificação da problemática de estudo: o porquê de valorizar para conservar.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Abreu, J. G. (1999). A escultura no espaço público do Porto no século XX: inventário, história e perspetiva de interpretação. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Abreu, J. G. (2006). *Escultura pública e monumentalidade em Portugal (1948- 1998)*. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Abreu, J. G. (2008). As Artes da Relação. O Tribunal da Relação do Porto. Palácio da Justiça do Porto, 67-153.

Abreu, J. G. (2010). Os Caminhos da Escultura Pública do Porto. Do Novecentismo ao Estado Novo. Boletim da Associação Cultural Os Amigos do Porto 28, 85-135.

Abreu, J. G. (2013). O património na encruzilhada da identidade e da responsabilidade. da estatuária à Arte Pública. Revista Museu, 29, 251-275.

Abreu, J. G. (2014). *Henrique Moreira. O escultor público ou o ofício como cânone*. Boletim da Associação Cultural os Amigos do Porto 132, 15-38.

Abreu, J. G. (2015). *Henrique Moreira. O escultor público ou o ofício como cânone*. Boletim da Associação Cultural os Amigos do Porto 33, 147-172.

Ações ambientais prioritárias definidas por Portugal:  
<https://www.eea.europa.eu/>. Acedido em 20.06.2021.

Aguiar, C. F., Bentz, J., Silva, M. N. J., Fonseca, A. L., Swart, R. Santos, F. D. & Lopes-Penha, G. (2018). *Adaptation to climate change at local level in Europe: An overview*. <https://doi.org/10.1016/j.envsci.2018.04.010>.

Análise da UNESCO quanto à sustentabilidade dos sítios patrimoniais, 2021:  
<https://www.eea.europa.eu/themes/air/urban-air-quality/european-city-air-quality-viewer>. Acedido em 31.05.2022.

Antunes, B. F. G. (2003). A valorização do património cultural através da fruição pública: o caso do património castelológico. <http://hdl.handle.net/10400.1/8559>.

Aprovação dos objetivos de desenvolvimento sustentável (ODS) em Assembleia Geral das Nações Unidas – Agenda 2030:  
<https://portaldiplomatico.mne.gov.pt/politica-externa/temas-multilaterais/agenda-2030>. Acedido em 01.03.2022.

Argamassas de cimento:  
cimento in Infopédia [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2021. [consult. 2021-03-05 11:19:38].

Bardin, L. (1977). *Análise de conteúdo*. Edições 70.  
<https://efaidnbmnnnibpcajpcgclcfndmkaj/https://ia802902.us.archive.org/8/items/bardin-laurence-analise-de-conteudo/bardin-laurence-analise-de-conteudo.pdf>. Acedido em 20.05.2022.

Brandi, C. (2006). Teoria do restauro. Edições Orion.

Callol, M. V., Rodrigo, N. V., & Carbó, M. T. D. (2003). *Una mirada hacia la conservación preventiva del patrimonio cultural*. Universitat Politècnica de València.

Camuffo, D. (2019). *Rising Damp Treatment and Prevention, Microclimate for Cultural Heritage*, Third Edition, 153-166. <https://doi.org/10.1016/B978-0-444-64106-9.00008-0>.

Carta de Atenas (1931):  
<http://arp.org.pt>. Acedido em 01.03.2022.

Carta de Cracóvia (1991) e Convenção de Haia (1954):  
<https://www.ministeriopublico.pt/>. Acedido em 01.03.2022.

Carta de Veneza (1964) e Carta de Amsterdão (1975):  
<http://patrimoniocultural.gov.pt>. Acedido em 01.03.2022.

Casa do Campo Pequeno:  
<https://www.porto.pt/pt/noticia/porto-ganha-centro-cultural-com-venda-do-palacete-pinto-leite>.  
Acedido em 3.03.2022.

<https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/a-escola/historia>. Acedido em 3.03.2022.

Castro, L (2003). *A Escola de Gaia*.  
[https://www.academia.edu/11445828/\\_Escola\\_de\\_Gaia\\_2003](https://www.academia.edu/11445828/_Escola_de_Gaia_2003).

Catálogo da exposição comemorativa do concurso aberto pelo Congresso da República:  
<https://www.parlamento.pt/ArquivoDocumentacao/Paginas/Exposicoes.aspx>. Acedido em 23.11.2021.

Centro Histórico do Porto e respetiva ZEP:  
<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/155834/>. Acedido em 18.05.2022.

Cidade do Porto como património mundial da UNESCO:  
<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-mundial/portugal/centro-historico-do-porto/>. Acedido em 18.05.2022.

Conde, A. A. A. (2018). Henrique Moreira (1890-1979). In Sousa, G. (Coord.) *Património Humano. Personalidades Gaienses*. Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia e Solar Condes de Resende.

Costa, A. F. (2013). Revestimentos compatíveis para alvenarias antigas sujeitas a ação severa da água. Departamento de Engenharia Civil da Universidade de Aveiro.  
<https://ria.ua.pt/bitstream/10773/11678/1/8117.pdf>.

Costa, D. & Rodrigues, D. (2011). *Conservação de materiais graníticos. Um contributo do LNEC para a preservação do património*.  
<http://repositorio.Inec.pt:8080/jspui/handle/123456789/1003038>.

Debate parlamentar, sobre a temática da casa museu de Henrique Moreira:  
<https://debates.parlamento.pt/catalogo/r3/dar/01/02/02/058/1982-02-26?sft=true#p2355>.  
Acedido a 13.11.2020.

Decreto-lei nº 104/2003 de 23 de maio. Diário da República nº 119/2003, Série I- A: <https://data.dre.pt/eli/dec-lei/104/2003/05/23/p/dre/pt/html>. Acedido a 13.11.2020.

Decreto-lei nº 86/1976 de 10 de abril. Diário da República artigo nº 66, Série I: <https://dre.pt/legislacao-consolidada/-/lc/34520775/view>. Acedido a 13.11.2020.

Decreto-lei nº 86/1976 de 10 de abril. Diário da República artigo nº 78, Série I: <https://dre.pt/legislacao-consolidada/-/lc/34520775/view>. Acedido a 13.11.2020.

Enquadramento geográfico do antigo atelier do escultor Henrique Moreira: [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=20010](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=20010). Acedido em 07.11.2019

Enquadramento legal da definição de Património Cultural pelo Ministérios da Cultura: <https://culturanorte.gov.pt/areas-de-intervencao/patrimonio-cultural/>. Acedido em 01.03.2022.

Entrevista ao escultor Henrique Moreira, realizada pelo jornalista Fernando Martins: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/henrique-moreira-escultor/>. Acedido em 23.11.2021.

European Confederation of Conservator-Restorers Organisations: <http://www.ecco-eu.org/documents/>. Acedido em 21.02.2021.

Ferreira, N., & Rocha, M. (2013). Etapas de consolidação da paisagem urbana do Porto contemporâneo: da programação dos Almadas ao plano de 1952. <https://hdl.handle.net/10216/78025>.

Ferreira, N. M. (Coord.) (2008). *Artistas e artífices no mundo de expressão portuguesa*. Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade.

Feyo, J. R. (2014). *Arte pública. D. João VI "No Passeio Atlântico"*. Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. <https://hdl.handle.net/10216/76991>.

Figueiredo, R., Vale, C. P. & Tavares, R. (2013). *Avenida dos Aliados e Baixa do Porto. Memória, realidade e permanência*. Porto Vivo, SRU.Graça, M. S. P. A. (2008) In Alves-

Fontinha, I. R. & Salta, M. M. (2008). *Corrosão e conservação de estátuas de liga de cobre*. <http://repositorio.Inec.pt:8080/jspui/handle/123456789/16888>.

Fragata, A., Veiga, R. & Velosa, A. (2016). Substitution ventilated render systems for historic masonry: Salt crystallization tests evaluation. *Construction and Building Materials*, 102 (1), 592-600. <https://doi.org/10.1016/j.conbuildmat.2015.10.130>.

Freitas, I. V. & Koskowski, M. R. (2021). *Heritage and sustainable development: capacity building through tourism*. <http://hdl.handle.net/11328/3290>.

Fundação Santa Maria La Real: <https://www.santamarialareal.org>. Acedido em 07.12.2021.

Gomes, J. C. (1983). *Henrique Moreira - um escultor jovial*. Boletim da Associação Cultural dos Amigos de Gaia, 14, 36-43.

Gomes, J. C. (1990). *Mestres e codiscípulos de Henrique Moreira*. Boletim da Associação Cultural dos Amigos de Gaia, 29, 33 a 38.

Gomes, J. C. (2000). *Cadernos culturais de Avintes III. Três escultores de valia*. Confraria da Broa de Avintes.

Gonçalves, C. V., Carvalho, J. M. L. C. & Tavares, J. (2020). *Património cultural em Portugal: avaliação do valor económico e social*. Fundação Millennium BCP. [https://spira.pt/wp-content/uploads/2022/07/Patrimonio\\_Cultural\\_em\\_Portugal\\_Avaliacao\\_do\\_Valor\\_Economico\\_e\\_Social.pdf](https://spira.pt/wp-content/uploads/2022/07/Patrimonio_Cultural_em_Portugal_Avaliacao_do_Valor_Economico_e_Social.pdf).

Gonçalves, J. P. (2015). *Filiais e agências. Filial do Porto*. Gabinete do Património Histórico da Caixa Geral de Depósito.

Homenagem ao Escultor Henrique Moreira:

<https://www.artistasdegaia.pt/index.php/eventos/1990-1999?start=9>. Acedido em 9.05.2021.

Inventário das Emissões Atmosféricas da Região Norte: <https://www.ccdr-n.pt/>. Acedido em 22.06.2021.

Junta de Freguesia de Avintes:

[http://avintes.net/henrique\\_moreira.htm](http://avintes.net/henrique_moreira.htm). Acedido em 01.05.2021.

Junta Patriótica do Norte:

<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/14682.pdf>. Acedido em 3.01.2022.

Kotler, P. (2003). *Marketing de A a Z: 80 conceitos que todo profissional precisa saber*. Editora Campus.

Lima, F. A. (1991). *A inauguração, em Avintes, de um monumento a Henrique Moreira*. Boletim da Associação Cultural dos Amigos de Gaia, 31, 25-26.

Luso, E., Lourenço, P. B. & Almeida, M. (2004). *Breve história da teoria da conservação e do restauro*. Engenharia Civil. Universidade do Minho, 20, 31-44. <http://hdl.handle.net/1822/2554>.

Madureira, J., Slezakova, K., Costa, C., Pereira, M. C. & Teixeira, J. P. (2020). Assessment of indoor air exposure among newborns and their mothers: Levels and sources of PM10, PM2.5 and ultrafine particles at 65 home environments. <https://doi.org/10.1016/j.envpol.2020.114746>.

Magalhães, I. R. (2010). *Conservação do património: estratégias e oportunidades. Uma reflexão a partir do caso português*. *Conservar Património*, 12, 37 - 41.

Mapa da Arte Pública no Porto:

[https://portopontocms-live-f03d42215130439cbde1-5c14293.divio-media.org/documents/Mapa\\_de\\_Arte\\_Publica\\_Porto\\_Rotas.pdf](https://portopontocms-live-f03d42215130439cbde1-5c14293.divio-media.org/documents/Mapa_de_Arte_Publica_Porto_Rotas.pdf). Acedido em 4.09.2020.

Martins, M. A. P. M. & Figueiredo, M. (2004). *Encontro de escultura. Práticas de conservação em monumentos escultóricos da cidade do Porto*. Câmara Municipal do Porto.

Mascarenhas & Belgas (2018). *Pombos urbanos e a degradação de edifícios. As aves: evolução paleontologia, arqueozoologia, artes e ambientes*, 2, 62-65.

Mecanismos de degradação:

<https://apambiente.pt/ar-e-ruído/fontes-de-emissão-antropogénicas>. Acedido em 10.07.2021

Mena, A. S. M. (2019). *Escultura em metal no século XX. Poéticas, métodos e procedimentos*. Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10451/38938>.

Monteiro, A. (1989). *Contribuição para o estudo da degradação da qualidade do ar na Cidade do Porto*. *Revista da Faculdade de Letras-Geografia*, I (V), 5-31.

Monumentos Nacionais:

<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/>. Acedido em 18.05.2022.

Moreira, A. S. P. (2013). *Estudo da pedra aplicada na Igreja da Senhora da Conceição (Porto)*. Faculdade de Ciências da Universidade do Porto. [https://sigarra.up.pt/sasup/pt/pub\\_geral.pub\\_view?pi\\_pub\\_base\\_id=24623](https://sigarra.up.pt/sasup/pt/pub_geral.pub_view?pi_pub_base_id=24623).

Município do Porto:

<https://www.dinheirovivo.pt/economia/mcdonalds-mais-bonito-do-mundo-fica-em-portugal-12806334.html>. Acedido em 18.05.2022.

<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74813/>. Acedido em 18.05.2022.

<https://www.cm-porto.pt/patrimonio/patrimonio>. Acedido em 31.05.2022.

<https://www.porto.pt/pt/noticia/porto-conquista-terceiro-lugar-no-ranking-de-cidades-europeias-do-futuro-do-financial-times>.

<https://www.portovivosru.pt/files/uploads/cms/1606296785-YkeLBwpp2S.pdf>. Acedido em 3.06.2022

National Trust:

<https://www.nationaltrust.org.uk/>. Acedido em 20.22.2021.

ODS:

<https://www.ods.pt>. Acedido em 20.06.2021

<https://unescoportugal.mne.gov.pt/pt/temas/objetivos-de-desenvolvimento-sustentavel/os-17-ods/objetivo-de-desenvolvimento-sustentavel-11-tornar-as-cidades-e-as-comunidades-mais-inclusivas-seguras-resilientes-e-sustentaveis>. Acedido em 06.07.2022.

Oliveira, A. L. (2011). *Esculturas de Arlindo Rocha. Quando a escultura procurou ser apenas escultura*. Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10451/6522>.

Oliveira, C. A. F. (2018). *Pedra: matéria, método e materialização*. Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. <https://hdl.handle.net/10216/117111>.

Pessoa, F. (1966). Páginas de estética e de teoria e críticas literárias. Edições Ática.

Praça, M. A. M. (2014). *A valorização do património da gestão do território - o caso de Olhão*. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. <https://run.unl.pt/bitstream/10362/19088/1/VersaoDigital.pdf>.

Ramos, M. C. (2011). *O gesso na escultura contemporânea. A História e as técnicas*. Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10451/6237>.

Rego, G. (2015). *Educação para a arte: Encontros com a cidade*. Câmara Municipal do Porto.

Ribeiro, G. (2014). Fernand Braudel e as metamorfoses do tempo e do espaço: o conceito de geohistória em *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II* (1949 e 1966). DOI: <https://doi.org/10.4000/confins.9654>.

Santos, M. (2019). Do barro ao bronze. Assim nasce uma escultura. Bizzorbis.

Soares, A. P. G. (2016). Breve apontamento sobre etnologia e etnografia da estatuária urbana. <http://hdl.handle.net/10400.26/18183>.

Sousa, G. V. (2013). *Arte pública e envolvimento da comunitário: atas do colóquio internacional*. Universidade Católica do Porto e Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes da Universidade Católica Portuguesa.

Spezzano, P. (2020). Mapping the susceptibility of UNESCO World Culture Heritage sites on Europe to ambiente (outdoor) air pollution. <https://doi.org/10.1016/j.scitotenv.2020.142345>.

Teixeira, J. M. S. (2008). *Escultura pública em Portugal. Monumentos, heróis e mitos (século XX)*. Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10451/661>.

Teixeira, M. F. (2017). *Companhia de Fiação de Crestuma. Do fio ao pavio*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. <https://hdl.handle.net/10216/103226>.

Tomé, R. E. (2016) Manual de Rochas Ornamentais para Arquitetos. <https://silo.tips/download/manual-de-rochas-ornamentais-para-arquitetos-1-1-introducao#modals>.

Vaz, J. (2017). *Henrique Moreira, o semeador de almas eternas*. Revista Caminho Novo, 33, 6-9.

# ANEXOS

## **ANEXO 1.**

**DIÁRIO DA ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA  
I SÉRIE – NÚMERO 58  
REUNIÃO PLENÁRIA DE 26 DE FEVEREIRO DE  
1982**



# DIÁRIO

# d Assembleia da República

II LEGISLATURA

a.A sessAo LecLssaTivA (19s4-19aa)

l'residente. Ex. ° Sr. Francis I'°lanuel I•opes Viei a de @liveire bias

Socretérios: Ex. °° Sro. Relnaldo Alberto Bamos Gomoo

Vitor I'fienuel Br4s

Ant6nlo I"4endoe de Corvolho

Joeé Monuol I"1aIo Nunoo do Almolde

5Li M @ RIO. — O Sr. l'rt.tic/eHfe cle/lurcH c5errc c \*cs\*ñu os /61 liuru.« e 33 iiiiHuui.

Annes da ordem do dia. — C'//-.>'<' <°io <ie a/Jr' .\<n/o{°éo cm requerimentos e de respostas a alguns outros.

Em declaração política, o Sr. Deputado Armando Costa (PSD), além de refer algumas considerações sobre a instituição parlamentar, referiu-se a S. Teotónio a propósito da passagem do IX centenário do seu nascimento, tendo respondido no fim a pedido. \ <• <'s<lure< iiii'cu dos .Are. lJc/um<lofi Burrilur< Riuis l'f'l' J i• A iiii<iio Ai ituuí (PS).

O Sr. Deputado Teixeira Lopes (PS) condenou o facto de as obras do escultor Henrique Moreira se encontrarem num galinheiro e em duas garagens. Respondeu, no fim, a pedidos de yet larr<imytlo y u proly.sin.s thy.s Sr. \ DE•fuMu lu.s A lriaito Ua.st'ra Ru<drigurs (C DS), Anti uitio hloiii- (P Pill), A hreii Lmlu (C'DS) <• lllu Fiyueireclo ('CP) — <ue i<ntihém res}onde u mvi fro- i esio <to Sr. Depmado Carlos Robalo (CDS).

O Sr. Depuiu<du Cunliu Diu (PS D) ie'eu <'ci>si«Jeru'ãe\* da iturziitiliza 'ão u que o A lyar ve lent r.stuão votaclo, fiarlk'ulul'it1eitk' ito qhe re fbeiiu à i'eile i'ãria.

Sr. Jepiifu<lo /\_o/7e.v Cui'foso (UEMSJ, iolic'ihuu no Sr. "re.sicleiile qHe }rò\i'leii'ius.e itu veitido de averiguar dus motivos que levaram a Segurança do Palácio, no momento da revista a uma pessoa que pretendia contactar o Grupo Parlamentar da UEDS, a procedei à apreensão de um documento escrito de que era portadora.

O Sr. Deputado Oliveira e Sousa (CDS) chamou a atenção da Câmara para diversos aspectos relacionados com a região de Aveiro.

Ordem do dia. — Na primeira parte, aprovou-se o pedido de prioridade e urgência, solicitado pela UEDS, para a discussão votação do projecto de lei n.° 306/II sobre a proibição de taxas moderadoras na aquisição de medicamentos.

Sobre este assunto, usaram da palavra, a diverso título, Srs. Deputados Lopes Cardoso (UEDS), Vidigal Amaro (PCP), António Arnaut (PS), Borges de Carvalho (PPM), Jaime Ramos (PSD), António Vitorino (UEDS), Gomes Carneiro (PS), Henrique Morais (CDS), Herberto Goulart (MDP/CDE) e Mário Tomé (UDP).

Ét/rc/unlo. <'e'ti c'>Jru<u >Ju 'ie.su unio Hlo{°oo c/e c°en.s<+ru. ufiresituidi<i pclu Purtu:to Sub ialhua, due]ui lica.

Nor segunr/u iurie, prorerfeti-.se ii t't iiiiitua \*v <to <f'6cir <lo.s fru jr i i o.s ile lei n.° 17.7 f II (A S 19.1 j, I S S I I (C J 5 ° j, J 8 7 J I I (MDP/CDE) e da proposta de lei n.° 58/II, sobre a autonomia das universidades acerca dos quais interveio o Sr. Deputado Jorge Miranda (ASDI).

O Sr. Presidente encerrou a sessão eram 13 horas

O Sr. Presidente: — Srs. Deputados, temos quñi'um. Declaro aberta a sessão.

Eral» 10 horus e 35 mii'uios.

ñ.sfe vans prvs<•nivs o.s seguinies Srs. Dep uiado.:

Partido Social-Democrats (PSD)

Adj:rito Manuel Soares Campos.

Adriano Silva Pinto.

Afonso de Sousa F. dc Moura Guedes.

Alberto Augusto Faria dos Santos.

Alvaro Barros Marques Figueiredo.

Amandio Aries de Azevedo.

Amadeu Afonso Rodrigues dos Santos.

A nacleto Silva Baptista.

António Augusto Lacerda i4e Queiroz.

Antbnio Duarte e Duarte Chagas.

Ant6nio Roleira M arinho.

António V ilar R ibeiro.

Armando Lopes Correia Costa.

A rménio .Jerénimo Martins M atias.

Arménio dos Santos.

Carlos Maiucl Prcira Pinho.

Carlos Morais Alão.

Cecilia Pita Catarino.

Cristfivao Guerreiro N orfe.

Daniel A bilioFerreira Bastos..

Daniel Cunha Dias.  
 Eleutério Manuel A Ives.  
 Fernando Alfredo M outinho G arcez..  
 Fernando José F. Fºlerning d'Olivcira.  
 Fernºndo .I osé Sequeira R ori/.  
 Fºernando M unuel Cardoso Ferre iru.  
 F'er nando dos Re is Condesso.  
 Fºrancisco de Sousa 'Favarc.  
 I a ime Adalberto Sinn ñes Ramos.  
 Joao Afonso Gontal ves.  
 I oao Eva ngelista R ocha A lmeida.  
 .I of o M an uel Cout inho Sri l-erna ndes.  
 .I o¼iquim Pinto.  
 .I osé A urns to Ferrei ra dc Campos.  
 .I ose Augusto Santos Silva Ma rques.  
 I ose Luis Figueiredo Lopes.  
 Jose Manuel Pinheiro Barradas.  
 J osé Mã rio de Lemos Damn o.  
 Julio Lenios Castro Caldas.  
 I .eo ncl Santa Rita Pires.  
 Luis A ntonio Al art ins.  
 M a nuel A ntonio A ra ujo dos Santos.  
 Manuel A nt finio Lopes R ibeiro.  
 M an uel lºercira M artins.  
 NI anuel Filipe Co rreia de .Jesus.  
 M ºi n uel M aria M orcira.  
 Lvl anuel M aria Port ugal da i-ºonsccºi.  
 M a n uel lºercirii.  
 . M a Fléi da G lo i ia R od r 'Sº CS D Ua rte.  
 M aria M argarida do R. dºi C. S. M. R ibeiro.  
 M 5rio D ias Lopes.  
 M ºl rio Fºerrei i ºi Bast os Raposo.  
 M º rio i Vi arq ues Ferreira M aduro.  
 Nicola u G regd rio de Freitas.  
 N u no Aires R od rigucs dos Santos.  
 Reina ldo Alberto Ramos G omes.  
 R ui Al berto Barradas do A niaral.  
 Valdemar Cardoso A Ives.  
 Vasco Francisco Aguiar M iguel.  
 V i rgilio A ntfinio P into N lines.

### Partido Socialista (PS)

Ade lino 'fºeixeira de Cºir alio.  
 Albert o A rons Draga de Carval ho.  
 Alberto Marques A ntuncs.  
 A lbc rt o M a r q ues de O l i x cira e Silva.  
 Alt redo Jose Soniera Sinvites Barroso.  
 Alt redo lºinto da Silva.  
 A mo nio dc A lmeida S antos.  
 Int onio Cha 'es M edeiros.  
 Arat finio DUa Ftc Arnºut.  
 Antonio Cºndido M irandºt M aced o.  
 A nt finio Carlos R ibeiro Campos.  
 A ntºnio Emilio 'lºei xeira Lopes.  
 Antonio r er nandes M argues R . R eis.  
 A nt ºnio Go ma l yes J a neii o.  
 Antºnio .I ose Sa nclies Esteves.  
 A ntºnio M agalli3cs da S ilva.  
 A rmando dos Sant os kopcs.  
 Bcat riz Cal Erand3o.  
 Rento Elisio dc Ay.evcdo.  
 CºrIcs CarJoso Layc.  
 Edua rdo R ibeiro Pereira.  
 Fa usto Sºicramento M arques.  
 Fern a ndo Vcrdiisca V ieira.  
 i-ºrancisco dc A lme ida Salgado Zen ha.  
 Guilhci'mc Gomes cios Suntos.  
 J a imc Jose M atos da Gama.

J ono Francisco Ludovico du Costa. J  
 o¼iquim J osé Catanhvº de Menez.es. I  
 oaquim Sousa G omes Carneiro.  
 .I orge Fernando B i anco Sam{)it IO.  
 J csé Gomcs Foci nandes.  
 J osé Luis A maral N unes.  
 J osé Luis Ferreira A rañjo.  
 I osé M an uel N iza A ntunes M endes.  
 Julio Fili pe de Al nieida Ca rFºl Qttt O.  
 I .eonel Sousa Fadigas.  
 Luis A bilio Concei93o Cºicito.  
 Luis M an uel Césa r N u nes de Al meida.  
 Luis Manuel dos Sa ntos Silva Pat i ao.  
 Luis S ilve rio Gontalv'ºs Sºias.  
 Manuel Alfredo 'I ito de M ora is.  
 M a n uel Anton io dos Sant os.  
 Manuel Francisco da Costa.  
 Manuel da Mata de Cdceres.  
 M a i ia Teresa V. Bast os Ramos A mbi osio.  
 Mã rio A lbcrt o hopes Soarcs.  
 Mario Al a nuel Cºil Bra udio.  
 R a ul d'Assunyº o Pimenta R égo.  
 Teñfilo Car'ºal lao dos Santos.  
 Vergilio Fcr nando M . R od rigues.  
 Vitor M a nuel B ras.  
 Victor Manuel R ibeiro Const3ncio.

### Centro Deniocr5tico Social (C DS)

#### Mi4llo J t05c Al 'es Mercirº.

Adi iºino Vasco da Fonscca RoJ rigucs.  
 Alberto H enriques Coirnbra.  
 Alexºndre Correia de Carval ho R eigoto.  
 Alvaro M anuel M. Brandao Estévaº.  
 Américo Maria Coclho Gomcs dc Sa.  
 Antonio J acint o Martins Canave i de.  
 Antonio M endcs Carva llio.  
 A rmando Domingo.s l.. R i her ro Oliveira.  
 Ca rlos Al bert o R osa.  
 Cia i los Ed uardo dc Oliveira e Sousa.  
 Carlos NI art ins R obalo.  
 Daniel Fernandez Domin ºues.  
 Francisco U a nuel L. V. Oliveira Dias.  
 FranCisCo Manuel de Menezcs Falcdao.  
 14 enrique J osc C. M . Pere irºi de M ºi racs.  
 J oão Gomes de A brcu de Lima.  
 J ono J osé M . Pulido de .A lmeida.  
 J osé Alberto dcc Faria Xerez.  
 J osé Augusto Gºima.  
 J osé Ed uardo F. de Sa nchcs Osorio.  
 J osé M angel R odriytics Casqueiro.  
 Jose Miguel N unes A naºoi eta Curreia.  
 Luis Carlos Calhcircs V. Sampaio.  
 Luis Filipe Paes Bciroco.  
 Luisa Maria Frcire Vaz. R aposo.  
 Manuel Antºnio dc A lmeida Vasconcelos.  
 Manuel E ugénio Cavalciro Bi.indºo.  
 Narana Sinai Co is.soro.  
 Paulo Oliveira Ascensºo.  
 Rogerio Fºerrcira M onpño Lego.  
 R ui Antonio Pacheco Mendes.  
 Ruy Garcia de Olivcii-a.  
 Victor Al'onso P into da Cruz.

### Partido Coinunista Português ( PC P)

Alvaro Augusto Veiga dc Oliveira.  
 Alvaro Favas Bcasilciro.  
 A nt finio A nselmo A ni bal.

Antfinio Dias Lourcnpo da Silva.  
 Antonio Josh de A lmeida Silva G rata.  
 Antñnio .José M. Vidigal Amaro.  
 Carlos A lbei to do Carmo C. Espadinha.  
 Custodio J acinto G ingdO.  
 E rcilia Carreira Talhadas.  
 Fernando de A lmeida Sousa Marques.  
 Francisco Miguel Duarte.  
 Georgete dc Oliveira Ferreira.  
 Jeronimo Carvalho de Sousa.  
 J oaquim A nt6nio Miranda da Silva.  
 J oño Carlos A brantes.  
 Jorge **Manuel** Ahreu dc **Lcmcs**.  
 J or ge Manuel Lampreia Patricio.  
 J osé M a nuel A ntunes Mendes.  
 J osé Man niel da C. Carreira M arQues.  
 Jose Manuel Maia N unes cie A lmeida. J  
 osé Rod rigues V itoriano.  
 J osefina Maria A ndrade.  
 Lino Carvalho de Lima.  
 M <inuel Gaspar Car loso M artins.  
 Manuel Rogério de Sousa Brito.  
 Manuel Silva R ibeiro de A lmeida.  
 Maria Alda Barbosa N ogueira.  
 Maria l lda Costa Figueired o.  
 Maria Odete dos Santos.  
 M arian<i G rou Lanita da S ilva.  
 Octavio Augusto 3"eixeira.  
 Vital Martins M orcirra.

#### Partido Popular M onarquico (PPM)

Antñnio Car cioso M oniz..  
 Ant6nio Jose Borges G. de Carvalho.  
 Antdnio de Sousa Lara.  
 J orbC Victor Portugal da Sil veira.  
 H enriq uc Barrilaro R uas.  
 Luis Filipe Ottolini Bebianco Coimbra.

#### Acptñ o Social-f3eniocrata l ndependente (AS DI)

J oaquim Jorge dc M agalh cs S. M ota.  
 J oi gc M anucl M . Lnui eiro de M iranda.  
 M a nuel C:irdoso Vilhcna Carvalho.  
 M iinuel Tilman.

#### Uni o da ESC|UCFda pala a DcmoCFaCia Socialista (UEDS)

Antfinio Cesar Gouveia de Oliveiri.  
 A nté nio M <inuel C. F'errcii" a V itorino.  
 Antonio Poppc Lopes Cardoso.  
 Maria "Fercsa Doria Sama Clara Gomcs.

#### M oviment o Democrático Po rtugu0s (M D P/ CDE)

Helena C idadc M our u.  
 H erberto cle Castro Goulart da Sil va.

#### U niño Democrética Popular (U DP)

M ario Antonio Baptiste Tomé.

O S r. Presidents: — Tern a palavra o S r. Secretario Rcin•ild O G omes para proceder a leitura dos red uerimentos e respostas a requerimentos cjue dei am entriida na Mesii.

O Sr. Secretâriu (Reinaldo Gomes): — Foram apre-

sentad os na M esa, na ñ l t ima reunido, os rcquer imen-  
 tos seguintes:

Ao Gover no, a diversos M inistérios e a Rad io- tc  
 ley isñ o Po rt u guesa (5), fo rm ulad os pel o S r.  
 De putad o M a galh3es M ota; ao M inistério das  
 Fina mas e do P la n o, fo rm ulad o pel o S r.  
 Deputado P into da Silva; ao Gover no, for- mulado  
 pelo.s S rs. Deputados Veiga de Oliveira,  
 ierñnimo de Sousa e Octa vio Ter xeira; a Secre-  
 taria de Estado da l ntegrap3 o Europeia, for- mulado  
 pelo Sr. Deputado Antonio V itorino; ao M inistério  
 da Administrapño l nterna, formulado pclos S rs.  
 Deputados Silva G rata, Octavio Tei- xeira e  
 Anselmo A nibal; ao Governo, formulado pelo S r.  
 Deputado J orge l.emos; i Secretaria de Estado da  
 Sañdc e ao Ba nco de Portugal (2). formulados pelo  
 S r. De putado Fleming d'Oli- vcira; a Secretaria de  
 Estado da E nergia, t"or- mulado pelo S r. De putad o  
 Da niel Bast os; d Camara M unicipa l dc V ila  
 flea l dc Sa into A ntbnio, fo rm ulado pelo S r. De  
 putad o Cu nha Dias; aos M i nistérios da Ad  
 ministrag?lo l nterna e da Educapa o e U  
 niversidades, formulado pelo S r. Deputado  
 3'eixeira Lopes; i Secretai ia dc Eli:ido da  
 Comunicaç?ao Social, formula do pelo Sr. Deputado  
**Sousa M arques**: ao Governo, for- mulado pelos S rs.  
 Deputados Zita Seabra e J osé Manuel Mendes.

Entretanto, o Cover no rspondeu a requerimentos  
 apresentados pelos seguintes S rs. Deputados:

l lda l-gueiredo e Lino Lima, na sessão de 12 de Outu  
 bro; Amadeu dos Santos, nci scssño de 23 de Outu  
 bro; J osé Luis N uries e Gomes Fernan- des, na  
 sessão de 3 de N ovem bro; Bernardino  
 <la Costa Pereira, na scssao de 13 de N ovcm bro; A  
 lvaro Brasileiro, na sessã o dc 13 de Novembro;  
 .I oão Carl os A bra ntes, na s°ess o de 17 dc N  
 ovcm bro; J orje l-cmos, na scss o dc 24 dc N  
 ovcm bro: Ol ivei Fil M fi rt ins, nci sees o d c g dc  
 Janeiro.

O S r. **Presidente**: — Para um<i declarapño politica, tern  
 a palavra o S r. Deputado A rmando Costa.

O S r. A rmando **Costa** (PS D): — S r. Presidentc, S  
 rs. Deputados: fi ja um lugar-comum falar da crise que at  
 ingc nos nossos dias a instituiçao parlamentar. Por rar.ñes  
 diversificadas, que se pre ndem com a cres- cente  
 complexidade da vida contemporanca c dii legis- la9ño  
 que ela reclama, o Parlamento vem pertlendo o seu  
 primado como instndcia de produ9a o lcgislatiiai. Por  
 idéntic<is ra/oes, também a sua funpño de fiscali- z.apño  
 politica vem esbatendo-se.

Seria, todavia, a pres.sado dar eco às vo/es agoiren- tas  
 dos que proclamain o finn do Parlamento. E q ue. apesar de  
 tudo, o Parlamsnto vem a firmando-se como poderosa  
 instancia de ressonanci<i moral e politica face aos  
 problemas que al3igem call a ver. mci is o mundo co nt u  
 rbad o em q ue vi vem os. Por o ut ro lki d o, ele vem também  
 assumindo-se como o guardiño privile- giado do  
 patrimfinio cultural e histñrico dos nossos pOvOs.

fi a esta luz., S r. P residents e S rs. De putacl os, que me  
 permito evocar perante vñs u ma figura impa r de Portugés  
 e cujo signifieado se co nfu nde com ra iz.es da sit a propria  
 his to ria e cult ura. Rcfiro-mc a S. 3°eo-

tfinio cujo ix centenario do nascimento ocorre precisamente no ano em curso. E fa9o-o com a emo9nio natural de ser deputado pela regifio que teve o inesti- mavel privilegio de o ver nascer, no Alto M iriho, mais precisamente um lugarejo chamado Tardinhade na freguesia de Ganfei, no concelho de Valen9a.

Seria redundante e mesmo ocioso trazer aqui um relato mais ou menos esgotante da biografia deste Cñnego regranie da Ordem de S. Agostinho. Tal bio- grafia seria. alids. necessariamente incompleta.

É que so aparentemente se pode considerar fechada a trajetoria deste português cuja memoria continua viva e actuante nas veias por onde corre o sangue da nossa histdria e da nossa civiliza9nio. Rao se me levava cont udo a mal que, para registo e como homenagem singcla recorde alguns dos aspectos mais salientes da sua passagem entre nfis.

Significativa é, desde logo, a grande dimensio do cspapo gcogra fico onde semeou os seus passos e dci- xou o rasto inde lével da sua passxi gem, espa9o que se confunde q uase com o rost o da propria Pa tria. Nas- cido no Alto M inho. em 1052 viria a crescer e est udar em Coimbra e V iseu onde faleceu ein 18 de Fevereiro do a no 1162. N ao admirara portanto q ue cm l ugarcs t3o distintos como V iana do Castelo, V iseu, Coimbra, Figueirxi da Fox., Odemira, etc., se fcsteje o seu cnte- na rio e se evoq ue a sua memoria. Dentre os seus titulos avulta o de ter sido eleito l.\* Prior do M osteiro de Sa nta Cruz. de Coins bra, l." Santo Port ugués e consc- lheiro privilegiado do rei Conquistador. Foi também u m milita rite activo na ca usa da reco nq uista. Sabe-se como foi determinante a sua interven9nio na tomada de A rronches, o q uc l he mereceu, a li3s, ser imortali- zado na estrofe *K I S* do *Ca nt o V 11 I dos Lusitans*. E nestes termos que o épico exalta S. Teotnio:

Un\ saccidolc \ e. hrandindo a cspada  
(tint ra A r ronc hes. q tic i otn a. v'inga ma  
Dc Lciria, quc tJc 'i \tcs (oi tomada  
Por q uem por Mafamcdc enrcsta a tanpa.  
I "l"cuton\o P l"or. Nhue vc'GercaJt\ )  
Sa nta rent. c verbs a seguran;\*i  
Da figural ins m ti rris q tie primen-ii  
Su bind o. ergticti das cinzas :i bii ndei i ii.

Mesmo dui xi nte a sua vida, a sua projecpio ultra- passou as proprias fronteiras. E o que bcm demonstra a amizade que o grande S. Bernardo lhe dispensava, amizade expressivamente simbolizada no riquissimo bastao ou báculo que ofereceu ao monge português. E o que demonstra a ind a o facto de o Papa Anastxi- cio IV lhe ter expressamente concedido a prerrogativa de bispo.

Terminarei, Sr. P rsidente e Srs. Deputados, com mais 2 notas. A primeira para recordar ainda o significado cultural da vida e da obra de S. Teotnio: mencionarei, a propdsito, a profundidade dos estudos e dos conhecimentos ministrados em S. Cruz de Coimbra. que bem pode considerar-se uma antecipa9nio da futura U niversidade. A segunda ' para formular um voto: que as a autoridades competentes fa9am erguer, no local onde nasceu S. Teotnio, um busto que possa perpetuar condignamente a sua memdria.

*A plan.s os <to PSD, ao CDS e <lo PPM.*

O S r. IPresidente: — Tern a palavra o S r. Deputado harrilaro ku<ts.

O Sr. Barrilaro Ruas l P P M): — Sr. Presidente e Srs. Deputados, sob a l'orma de pedido de esclareci-

men to começava po r associa r-me, se me e permitido — como n'it u i a l da regi ao de Coim bra. embora na o dep ulad o po r Coimbra mas pelo distrito de Bra ga, o que muito me honra —, às palavras de louvor ñ memo- ria do grande santo po rtugués, fu ndador de S. Cruz de Coimbra, S. 4"eotonio.

Confiad o na generosidade de tod a a Assembleia, gostaria de ac rescentar a ind a 'a lgumas pa lavras, muito simples de homenagem a S. Teotfinio.

N ele todos nos temos a ver. antes de tudo, o l unda- dor desse primeiro gra ride centro da cultura portu- guesa que for Santa Cruz de Coimbra, do ride x ii ia a formar-se Antonio de Lisboa, onde teria inicio a ir ra- dia9io da cult ura ocidental, da cult ura po rtuguesa pelo mundo inteiro, através de S. A nt ñnio e depois at raves da Ordem Franciscana.

A liga9nio, po rtanto. do espirito l ra nciscano com essa ant iq uiss ima cultura agost inia na, que tern o seu foco em S. C rux de Coimbra, va i ser decis iva para marcar a cult ura u niversa l, a cult ura po rt uguesa, em termos unrrer.sa is.

Po r out ro lad o, rccordariu a inter 'enpfio h timanit:l- ria que 'l'eotonio teve )unio de Ai'onso Hen riques da defcsa dc>s direitos hu ma nos dos niopa iabe.s que tin ha ni sido a rras t'id os, d emas iad o arre batada ine n tc, pe las tropas portuguesas nu m d os episfid roe da rconq uista. Essa ac9"ao huma nit<a ria de S. Teot onio nao co ntrad iz. evidentemente, a memo ria que l he é prectada em G.s' *Ltd.siadvs*, antes a com pict a, como u ma <i ura de esp iri- tua lidade propria de u m santo c|ue foi.

Foi, de f'act o, o primeiro sa nto po rtugues a ser canonizado, pt aticamente logo a pos a sua morte, como 'a co n t ecc r ia t a m bé m d e po is co m S. A n t o ni o d e Lisboa.

Associo-me, assim. em nome do P P M, a esta home- nagem e. se me é permitido ta mbem, na minlia quali- dade de antigo estudante de Coimbra.

*A plan.see <In P PM, lo PS Dt (< cfc> CDS.*

O S r. **Presidente:** Tent a palavra o S r. Deputado Antonio A rnaut.

O Si. Antdnio Arnaut (PS). — O Sr. de putad o A rna:ind o Costa comet ou por ref e rir, no inicio d a sua interx'en9"ao, uma certa decadé ncia dos par lanientos e da inst it ui9ao parlamenta r. Aguce i o nicu oui ido, para perce ber a inte n Rao do Sr. De putad o e eis sen ao quando o nosso ilustre colega resvala para considera- 9ñes hagiológicas, trazendo aqui ii colapfio S. Teot dnio — que foi prior de S. Cruz de Coimbra, e um homem progressista da sua epoca — num discurso que deixou muito longe o consabido estilo queiroziano.

Perguntava, pois, ao Sr. De putado o que é que tern a ver a eventual, hipotética e alegada decadéncia da inst i- tui9io parlamentar com a vida de S. Teot onio. Que eu sa i ba, S. Teot onio nao for parlame nt ar, naquela altura ñio havia ainda parlamentares!...

Per gu nto, a ind a, se nio é este t ipo de discu rso — embora compreer;da perfcitamente que se evoquem as figuras da n ossa historia que tiveram lugar na nossa cultura —, desprovido de um sentido cult ural, que pode provocar um certo alheament o c uma certa suspei i a do papel dos parlamentos.

**Vozes do PS** e de alguns **deputados do JPCP:** — M uito bem!

O Sr. IPresidente: — Tern a palavra, para responder, o Sr. Deputado A rmando Costa.

O Sr. Armando Costa (PS D): — Agradeço as palavras do Sr. Deputado Barrilero Ruas. É para mim uma honra o ter-se associado à homenagem que prestei ao primeiro santo português.

Quanto ao Sr. Deputado Antdnio Arnaut digo-lhe que pensava que, como natural de Coimbra, se associasse também a esta singela e modesta homenagem. Penso que trazer para o Parlamento uma figura histórica como S. Teotónio é para nós uma honra.

Vozes de alguns deputados do PSD: — Muito bem!

O Sr. Antdnio Arnaut (PS): — Mas o que é que isso tem a ver com a decadência dos parlamentos?! ...

O Sr. Presidente: Para uma intervenção, tem a palavra o Sr. Deputado TeiKeira Lopes.

O Sr. Teixeira Lopes (PS): S. Presidente, Srs. Deputados: Há cerca de 3 anos apresentei uma proposta na Assembleia Municipal do Porto, note-se que aprovada por unanimidade, na qual se propunha que o *n/elier* do mestre escultor Henrique Moreira, na Praça Arnaldo Gama, fosse classificado como Casa-Museu, votando essa que recomendava, portanto, ao Executivo da Câmara do Porto que desse fim à antiga casa-*atelier* e ao seu destino condigno.

Contudo, não obstante a aprovação por unanimidade da proposta que acabo de mencionar, o que se verifica após o falecimento em 1979 do Mestre Henrique Moreira, é que o seu espólio — centenas de obras de arte — jaz há intempérie num lugarado de um galinheiro e em 2 garagens, por motivo — pasme-se! — de uma ordem de despejo!

E a Câmara AD do Porto a colaborar no despejo da cultura da sua própria cidade!

O Sr. Antdnio Arnaut (PS): — Parece impossível!

**O Orador:** Há um escândalo de bradar aos céus como afirmavam os jornais do Porto, é indecoroso diremos todos aqui mas, a Câmara AD do Porto assiste, alheando-se, não cumprindo as suas responsabilidades, à degradação inexorável dos valores culturais que formam o património municipal.

Agora foram as estátuas de bronze e gesso, os baixos-relevos, os inúmeros moldes e maquetas que foram parar a uma capoeira; mas, anteriormente, já a AD, na sua sanha de desrespeito pelo nosso património cultural, tinha colocado o seu sinete, por exemplo, em Lisboa: o abastardamento do Castelo de São Jorge, na construção do Luna Parque, na reconstrução do Saldaña, etc., etc.

Vozes do PS: — Muito bem!

**O Orador.** No Porto, destino "feroz" de belos edifícios dos anos 30 para dar lugar às grandes construções de rendimento, na permissão de alteração do belo quarteirão periférico do Marquês de Pombal, na esquadra para o monumento da arquitectura do ferro que é o Mercado Ferreira Borges, etc., etc.

Ultimo mais há que referenciar — sem limite — mas chega para demonstrar, de facto, a inexistência de uma política, por parte da maioria AD — serfi ainda? —, de salvaguarda do património cultural do nosso país.

fi por isso que manifestam tamanho desprezo pela obra do mestre escultor Henrique Moreira, nascido em 1890, forma do pela Escola de Belas-Artes do Porto,

tendo acabado o respectivo curso com distinção. Foi discípulo de mestre Teixeira Lopes, obteve as medalhas de Ouro da Cidade do Porto, da Sociedade de Belas-Artes de Lisboa e da Exposição de Sevilha, foi prmiço Soares dos Reis.

Considerando, finalmente, a opinião autorizada do professor escultor da Escola Superior de Belas-Artes do Porto Laureano Ribatua, que passo a mencionar:

Henrique Moreira, o grande escultor do Porto, foi um trabalhador infatigável, que serviu a arte com uma devoção insuperável.

A sua obra de grande vigor plástico, predominantemente virada ao quotidiano, representando a génese simples e do trabalho, Henrique Moreira procurou nas suas figuras a expressão colhida na análise realista do trabalho árduo do nosso povo.

Caso muito raro na produção monumental, pois em qualquer praça ou largo deste país se encontra uma obra sua.

Henrique Moreira trabalhou até ao fim da sua vida 89-anos —, Podemos considerá-lo um marco histórico da Arte Nova em Portugal, com 2 peças notáveis que testemunham esse período: *A Menina da Avenida*, no Porto, e a *Banhistia* no Cinema Águia Douro, também no Porto.

Requeiro aos Srs. Deputados da AD que:

1. Intervenham urgentemente junto do Sr. Ministro da Cultura para que se recupere a *casa-atelier* de mestre Henrique Moreira;

2. Intervenham urgentemente junto do mesmo Ministro para que actue de modo tal que ainda seja possível recuperar, sem grandes danos, o magnífico espólio de Henrique Moreira;

3. Recomendem, exigindo, a Câmara Municipal do Porto o respeito pela decisão unânime da Assembleia Municipal do Porto na qual se determina que o *atelier* de mestre Henrique Moreira, no Largo de Arnaldo Gama, seja adquirido para casa-museu.

*Aplausos do PS, do PCP, da AS DI, da UEDS e Jo h'ID P/ CDE.*

O Sr. Presidente: — Pedir a palavra os Srs. Deputados Adriano Vasco Rodrigues, Antdnio Moniz, Abreu Lima e Ilda Figueiredo, suponho que ou para pedir esclarecimentos ou para protestar.

Tem a palavra o Sr. Deputado Adriano Vasco Rodrigues.

O Sr. Adriano Vasco Rodrigues (CDS): — Fiquei muito indignado e indignado com as palavras do Sr. Deputado Teixeira Lopes em relação à notícia que aqui nos trouxe perante o estado de abandono em que se encontra o espólio do escultor Henrique Moreira.

Realmente, impressiona sempre quando sabemos que um património, um valor cultural, está ao abandono, a não ser devidamente aproveitado. Mas queria lembrar ao Sr. Deputado Teixeira Lopes — que tem tido sempre aqui intervenções no sentido da valorização cultural do património do Porto — que este problema não pode ser imputado apenas a uma câmara AD.

Há anos, quando eu presidia a Comissão de Arte e Arqueologia da cidade do Porto, fiz propostas concre-

tas no sentido de ser adquirido um terreno para at ser l nstalado um museu e nas suas imedia9ses existirem *uiliers* destinados a artistas do Porto, a escultores e pintores. Também nessa altura, e com eemas que posteriormente se seguiram, essa realiza9ño nfo fOI Yla= biliz.ada.

Penso que este problema é, fundamentalmente, de motis'a9i1O cultuf al, no qual todos temos de nos emp.e= nhar e nfo podemos rcsponsabilizar apenas que estão detentores do podcr. Temos de ser todos nns a rcsponsabilizar-nos. Nesse sentido, estou com o Sr. Deputado e queria ainda acresceiatar mai.« uma nota que me parece imporrnte.

Estamos em democracia, as nossas institui9ées são democríticas e a voz. da oposi9fio, na defesa dos valores cultura is, pcha tanto como a voz daqueles que estão no poder. O Sr. M inistro da Cultura é um espirito aberto qtle ouve tanto os deputados que apoiam o Governo como os deputados da oposi9ño.

Creio que o Sr. Deputado tem tanta legitimidade para l'azer sentlr a necessldade de ser dada uma solu9iio a este p roblema gravoso, da detc rloro9ño o do patri- ménio cultural do escultor Henrique Moreira, como temos no.s. Até porque não é por cunhas dos depu- tados Que apoiam o Governo que o M inistro da Cultura vat act uar. Ele é Nli ilistr o, re presenta o interesse nacion:ii, e não pode representar apenas o interesse dos partidos.

Nesse sentido. não posso delxar de fazer esta observa- 9iio ao Sr. Deputado, porquanto entendo que a respon- sabilidade serñ de todos nits, pois temos um Parlamento e inst lt Ui9ñes legais para faxer sentir a nossa voz na del'csa dos direi9 os da cultura e não poderemos partidarizar a eulirura. O grande mal, neste pais, tem sido a partidarlxo9ño da cultura!

O Sr. Deputado tem o meu apoio na defesa do patri- ménio cultural da cidade do Porto, mas fa9o-lhe este reparo no sentido de que o Sr. Deputado com os dlrelos que lhe confere a nossa Constitui9ño e a Insti- tui:;iio democrítica em que nos enoctrmos —tem toda a legitimidade para reclamar do Sr. NI inis:ro da Cultura a s'iabilidade de medidas que permitam cvitar a deteriora9ño desse patrimñio.

*Aplausos do CDS, do PSD (Jo P P.ht.*

O Sr. Presidente: — Também para pedir esclareei- mtos, tem a pa lay ra o S r. Deputado Ant ñio Moniz.

O Sr. A nt énio \$4 oniz (P P M): — Sr. Deputado Teixeira Lopes, fOI com muito agrado que ouvi as suas palavras sobre o patrimñio legado pelo escultor Henrique Moreira.

Lembro que o escultor ainda estava vivo —ele era u ma pessoa de fracos recurs os financeiros e o patrimñio jñ estava abandonado e que houve na impfensa portuense u m movimento muito salutar. Não me posso esquecer de uma entrevista feita, salvo erro, por Fernando Nartins ,de *O Jornal Noticias* ao escultor Henrique Moreira, entrevista essa que punha a nu a degrada9ño do patri monio e de toda a obra de arte de Henrique Moreira, isto mesmo quando ele ainda estava vivo.

Devo lembrar-lhe que a minha bancada está inteiramente de acordo consigo. Pensamos que a cultura tem de sair de dentro do galinheiro, se é que lñ se encontra.

No entanto, devo dizer-lhe que a cultura não foi

feita no galinheiro pela Alian;a Democrítica. Cufio- samente, eu devo ter sido o primeiro cidadão no Porto que invecti/ou o Executivo socialista pelo estado de degrada9ño em que se encontrava a *Menina* na Ave- nida Henrique Moreira.

« Tenho a impressño que essa cart a jaz no esqueci- mento e foi com muito agrado que hñ pouco tempo vi levantarem o problema de *A Menina* da Avenida.

Direi igualmente que se fizeram autéuticos atenta- dos ao patrlmonio cultural quando o Partido Socia- lista era maiorithrlo na Cñmara NI unicipal do Porto. For o caso de toda a zona circun vizin ha do Palñcio de Cristal: deitaram -se abaixo inñmeros edificios, edifi- cios esses jñ com valor historlco.

A cultura nio é prten9a de um partido nem de uma gera9ño o; é perten9a de todo um pais e de todo um povo. Por isso mesmo, embora consldere injustas determñadas criticas que foram feias, niio posso dei- xar de apoiar, de alma e corasño, as palavras proferi- das pelo Sr. Deputado Teixeira Lopes.

*Aplausos Jo P PM, clo PSD e Jo CDS.*

O Sr. Presidente: — Para pedir esclarecimentos, rem a palav ra o Sr. Deputado A breu Lima.

O Sr. Abreu kima (CDS): — Sr. Deputado Tei.xeira Lopes, não é propriamente em rela9ño it figura princi- pal da intervçn9ño de V. Ex. que queria referir-me. Queria manifestar o meu desgosto e o meu desacordo pela generaliza9ño que faz, atribuindo i AD o des- prez.o, o abandono da defesa do patrimñio cultural, partindo de factos e de situa9ées que imputa is Chmaras M unicipais de Lisboa e do Porto. Não dis- cuto se tem ou não tem razño, porque não tenho um conhecimento preciso e seguro para poder crlticar ou condenar as Cñmaras M unieipa is de L isboa e do Porto por se alhearem, desprotegerem e não se pre- ocuparem com a defesa do patrimñio cultural.

Contudo, mesmo que lsio fosse verdade, ehoca-me profundamente. Não o nego nem o confirmo. V. Ex." i;eneraliza e faz. uma condena;ño que atribui e imputa \$ AD.

Falo-lhe com desgosto porque sou presidente de uma efimara e devo dlzer-lhe que durante o periodo de tempo que lfi tenho estado tanto eu como os mcus cplegas temo- nos preocupado profundamente com a defe5a do patri- mñio cultural não so no que diz respeito aos arq ulvOs, h d efesa da cultura, ã tra nsmisso a todas as pessoas das riquezas que o meu concelho encerra.

Se eu tenho sofrido desgostos com isso, alguma coisa poderia imputar aos responsveis do Partldo Socialista por não me terem acompanhado na defesa do patrlmñio do meu concelho.

No entanto, entendo que a cultura não deve consti- tult restrlbilho nem deve constituir matéria de guerras partidfirlas.

Não posso aced itar, nem aceitar, que o interesse e a preocupa9ño da defesa do patrimñio sejam apanñ- gio exclusivo dos autarca5 socialistas

Como presidente de uma cñmara da AD, que tanto se tem empenhado, assim como outras cñmaras tanto da A D como do Partido Socialista e do Partido Comunista, na defesa do patrlmñio é com profundo desgosto que vejo que vem para aqui, partindo-se des- ses prineiplos, tirar ila9ses e conclusões que magoam e que ferem porque não são verdadeiras.

*Aplausos do CDS, do PSD e Jo PPM.*

O Sr. Presidente: — Ainda para pedir esclarecimentos, tern a palavra a Sr.ª Deputada Ilda Figueiredo.

A Sr.ª **Ilda Figueiredo** (PCP): — Sr. Deputado Teixeira Lopes, também eu me queria associar à sua intervenção, denunciar o actual estado da Câmara Municipal do Porto no que diz respeito à cultura.

Eu própria, no dia 9 de Fevereiro, apresentei na Mesa da Assembleia da República um requerimento à Câmara Municipal do Porto e ao Ministério da Cultura e Universidades a propósito do grave problema do espólio do escultor Henrique Moreira, tendo em conta o estado de degradação, de desprezo, de abandono a que foi votado pela indiferença de uma câmara que não quis pôr em prática recomendações da Assembleia Municipal no sentido de transformar em casa-museu o antigo *atelier* do referido escultor.

Este caso pontual, embora bastante importante, que respeita ao espólio do escultor Henrique Moreira, não é senão um dos muitos e variados casos da actualidade da AD na Câmara Municipal do Porto e da AD em vários outros sítios no que diz respeito à cultura.

Por muitas afirmações que os Srs. Deputados aqui venham fazer — e hoje fizeram — de apoio à cultura, de interesse pela defesa do património cultural atestados diferentes, variados e imensos casos de atropelo ao património cultural do nosso país, seja na cidade do Porto — e eles são muitos e já foram por várias e diversas razões aqui denunciados —, seja em Lisboa ou noutras câmaras e noutras zonas do País onde a AD impera.

**Vozes do PCP:** — Muito bem!

O Orador: — Veja-se por exemplo na zona da cidade do Porto que se passa com toda a zona do centro histórico da cidade, veja-se quando é que se decidem a desbloquear o andamento dos trabalhos do CRU A RBE, veja-se o que se tem passado com a instalação do Museu de Arte Moderna e outros casos em relação à cidade do Porto.

Srs. Deputados, vocês falam muito de cultura...

O Sr. **Carlos Robalo** (CDS): — Os senhores!...

A **Oradora:** — Os Srs. Deputados falam muito de cultura...

O Sr. **Carlos Robalo** (CDS): — Trata-nos por "vocês"?! Ainda lá não chegámos!

A **Oradora:** — Tenha calma, Sr. Deputado.

O Sr. **Carlos Robalo** (CDS): — Tenho calma, tenho!

A **Oradora:** — Estou a falar de um problema muito importante, que é o da cultura.

Os Srs. Deputados falam muito mas na prática atesta o caso, por exemplo, do espólio do escultor Henrique Moreira.

Pergunto, pois, ao Sr. Deputado Teixeira Lopes se não pensa que as razões que levaram a Câmara Municipal do Porto a não ter em conta as recomendações da Assembleia Municipal quanto à transformação em casa-museu do *atelier* do escultor Henrique Moreira não mostram um profundo desprezo da AD pela cultura, pela conservação do património cultural da cidade do Porto e do nosso país em geral.

**Vozes do PCP:** — Muito bem!

O Sr. **Carlos Robalo** (CDS): — Sr. Presidente, pelo a palavra para fazer um protesto.

O Sr. **Presidente:** — Com certeza, Sr. Deputado. Dou primeiro a palavra ao Sr. Deputado Teixeira Lopes para responder e depois dar-lha-ei a si.

O Sr. **Teixeira Lopes** (PS): — Sr. Presidente, Srs. Deputados: Vou distinguir o tipo de intervenções que foram produzidas nesta Câmara.

Considero que as intervenções dos Srs. Deputados Adriano Rodrigues e António Moniz tiveram um fundo construtivo, um fundo que me apraz registar; contudo, considero que a intervenção do Sr. Deputado Abreu Lima não veio contribuir grandemente para esta questão. Não veio contribuir por uma razão simples: é que eu reconheço — e com gosto, esclareça-se! — que há câmaras da AD que se têm preocupado com a salvaguarda do património cultural português. Mas é indubitável, Sr. Deputado Abreu Lima — e V. Ex.ª tem forçosamente que o reconhecer —, que os Srs. Presidentes da Câmara Municipal do Porto e da Câmara Municipal de Lisboa, concretamente o Sr. Arquitecto Coelho Magalhães e o Sr. Engenheiro Krus Abecasis, que são uns dinossauros da cultura...

**Vozes do PS:** — Muito bem!

O Orador: — ..., Um vindo, constante e inexoravelmente, a destruir o nosso património, um património parco.

**Vozes do PS e do PCP:** — Muito bem!

O Orador: — Sr. Deputado Abreu Lima, V. Ex.ª não pode negar esta evidência, porque quer queira quer não esta é uma das evidências que a AD tem de engolir.

**Vozes do PS e do PCP:** — Muito bem!

O Orador: — Por outro lado, e até para lhe dar um pequeno exemplo de que de facto a Câmara AD do Porto não tem nada a ver com a cultura, pois não este interessada nisso, o Museu Soares dos Reis leva a efeito uma exposição denominada *As Esquinas do Tempo*, que é uma magnífica exposição de fotografia, que conta e reconta a história da cidade do Porto e a Câmara Municipal do Porto pos-se completamente ao lado desta manifestação artística.

O Sr. **Cavaleiro Brandão** (CDS): — Falso!

O Orador: — Ao Sr. Deputado Adriano Vasco Rodrigues tenho, como já em outras alturas fiz, de manifestar-lhe o meu agradecimento.

De facto, espero da AD, na pessoa dos Deputados António Moniz e Adriano Vasco Rodrigues, que leia esta minha intervenção e que aceite este meu requerimento para que o espólio do grande escultor do Porto, do escultor tipo da Arte Nova em Portugal, seja respeitado e coleccionado de modo a que não se a nossa geração mas também as gerações vindouras possam saber quem foi Mestre Henrique Moreira.

A Sr.ª Deputada Ilda Figueiredo resta-me dizer que subscrevo totalmente a sua intervenção.

*A ylausos to PS, do PCP, da A SDI, de UEDS e do MD P| CDE.*

O Sr. JPresidente: — Para protestos, estão inscritos os Srs. Deputados Carlos Robalo e A breu Lima.

Tern a palavra o Sr. Deputado Carlos Robalo.

O Sr. Carlos Robalo (CDS): — Sr. Presidente, Srs. Deputados: Farei um protesto breve **ate** porque ele **deveria** ser um protesto de elogio o Sr. Deputado Ilda Figueiredo, que mais uma vez quis mostrar que a AD esta num bom caminho enquanto l'or atacada pelo PCP.

De facto, o melhor elogio que se pode fazer à AD são os ataques do PCP. Nesses ataques, **agradeço** a parte que nos diz respeito.

*Risos do PCP.*

Naturalmente, o meu protesto é contra um certo ridículo de afirmação em termos culturais.

Eu gostaria de recordar aqui que o Ministro da Cultura do VII Governo é um Ministro que recolheu o aplauso da maioria esmagadora desta Câmara. Eu diria que é um Ministro que tem desenvolvido uma acção que ainda não vi criticada.

Vozes do CBS: — Muito bem!

O Orador: — E direi **mais**: de facto são a capacidade dos democratas é que leva a admitir que até nas famílias há filhos bons e filhos maus. Naturalmente que esta capacidade não pode ser entendida pelo PCP pela razão simples de que o PCP se considera, todo ele, só o bom. Mas nós até lhe prestamos a justiça de admitir que ele também tem muita coisa má e, digamos mesmo, a grande maioria é má.

Sr. Deputado Teixeira Lopes, eu não queria referir-me à sua intervenção, até porque na parte que ouvi considero que **tern aspectos** extraordinariamente positivos, mas lamentoso é que V. Ex.ª considere que a **cidade de Lisboa** tem um “dinossauro” que lhe **esta** a destruir a cultura. E digo isto porque efectivamente tem sido feito em Lisboa algo de extraordinariamente positivo no que respeita a aspectos culturais.

Vozes do PCP: — Vê-se! ...

O Orador: — E quero dizer-lhe **também**, Sr. Deputado Teixeira Lopes, que o próprio presidente da Câmara tem sido acusado de dar grande importância à cultura. Mas mais: ele foi o primeiro presidente da Câmara Municipal de Lisboa que teve a preocupação dominante com a cultura popular, e nós, que não nos arrogamos de ser os donos do povo mas que, isso sim!, respeitamos o povo, não consideramos que o presidente da Câmara de Lisboa tenha feito mais do que a sua obrigação. A sua obrigação cumpriu-a e bem!

*Aplausos do CDS, do PSD e do PP.M.*

O Sr. JPresidente: — Também para um protesto, tern a palavra o Sr. Deputado Abreu Lima.

O Sr. Abreu Lima (CDS): — Sr. Presidente, Srs. Deputados: Embora use a figura regimental do protesto o que eu quero dizer ao Sr. Deputado Teixeira Lopes que não vim aqui defender nem negar o que V. Ex.ª disse relativamente aquilo que considera ofensa do património cultural do Porto em consequência do que se passa com a casa do escultor Henrique Nogueira.

O que eu há pouco referi, Sr. Deputado, aquilo com que **nao estava nem** estou de acordo, que **magoa** e, fre, foi a generalização que V. Ex.ª fez a partir da análise da situação das Câmaras Municipais de Lisboa e do Porto, em relação à defesa do património cultural.

Eu disse-lhe clara e inequivocamente, Sr. Deputado, que não conheço o suficiente da acção das Câmaras de Lisboa e do Porto para poder secundar o repudiando que V. Ex.ª disse.

O que eu referi foi que não **concordava**, mesmo partindo daquilo que **possa** ser absurdo, isto é, de que realmente V. Ex.ª tern plena razão naquilo que diz em relação à acção **das Câmaras Municipais** de Lisboa e do Porto, com a generalização que o Sr. Deputado faz a todas as câmaras AD e à própria AD daquilo que resulta da sua análise. Ou seja, não posso **aceitar** que o Sr. Deputado Teixeira Lopes diga de toda a AD que são **pessoas** que não se preocupam com a defesa do património cultural e **artístico deste país**. For isso que me chocou, foi isso que me magoou por não ser verdade. De resto, nem sequer a defesa do património cultural reside — volto a repetir — única e exclusivamente no Partido Socialista. Acabei até por dizer que há muitas câmaras municipais que com tal se preocupam e que todos os partidos se empenham na defesa do património do nosso **país**.

Parece-me que a sanha partidária não pode ir ao ponto **destas** generalizações e foi contra isso que em me indignei e protestar.

Vozes do CDS: — Muito bem!

O Sr. JPresidente: — A Sr.ª Deputada Ilda Figueiredo foi objecto de um meio protesto e portanto, se quiser contraprotestar, tern a palavra para esse efeito.

A Sr.ª II da JR-i **gueiredo** (PCP): — Com certeza, Sr. Presidente. Alias na altura eu até nem estava a perceber muito bem qual a figura regimental que o Sr. Deputado Carlos Robalo estava a usar para intervir.

O Sr. iPresidente: — Mas ele disse que era para um protesto, Sr.ª Deputada.

A Oradora: — De acordo, Sr. Presidente.

Vou então ao contraprotestar relativamente às afirmações do Sr. Deputado Carlos Robalo.

Assim começo por dizer-lhe, Sr. Deputado Carlos Robalo, que quando expresso aqui a opinião de que a AD não tern em conta a cultura tenho presentes muitos **casos** que lhe posso enumerar e que provam **essas** minhas afirmações.

O Sr. Carlos Robalo (CDS): — Sr.ª Deputada, permite-me que a interrompa?

A Oradora: — Com certeza, Sr. Deputado.

O Sr. Carlos Robalo (CDS): — Sr.ª Deputada, é apenas para lhe dizer que no protesto que há pouco fiz, não quis jogar com o problema de *Os Lusíadas*, pelo qual é grande responsável o seu partido, e poderia tê-lo feito ... Portanto, esta a ver o número de atentados ao património cultural que eu lhe poderia apresentar!? ... Eu nem quis utilizar o exemplo de os senhores considerarem *Os Lusíadas* como um livro proscrito e reacionário ...

Vozes do CBS: — Muito bem!

A Etadora: — fi Sr. Deputado, não desconverse, mo fuja ao fundo da quest ao. O Sr. Deputado é mes- tre nisso, mas o que eu quero é falar aqui dos pro- blemas da cultura e não brincar “â cultura”. E já agora sempre lhe digo que os senhores da AD, nomeadamente alguns dos presidentes de câmaras municipais afectos ao seu partido, são mestres em brincar com a cultura.

Ccrtamente, quando V. Ex.º estava hã pouco a falar de cultura popular, estava a pensar no seu presidente d a Câmara Municipal de Lisboa, o Sr. Krus A becasis ...

O Sr. Carlos Robalo (CDS): — “Seu”, nao! Nosso, porque ele é o presidente de todo o municipio.

A **Oradora**: — ..., que, de certo, de cultura popular p ercebe a dançã do samba na Avenida da Liberdade ...

*Risos do PCP e do PS.*

Deve ser isso, S r. Deputado, porque em cultura, para além disso, do que ele percebe é da tentativa de destrui9ñ o do Monumental, é a tentativa de destrui9ñ do Castelo de S. Jorge — veja-se o que é aquela sala ogival!... —, do Parque Eduardo VII, do que foram as Torres do Tejo e a tentativa de destrui9ñ da zona ribeirinha de Lisboa.

Portanto, de cultura os senhores do CDS o que percebem é isso: a destrui9ñ do que existe.

Mas neste momento en não pretendia enumerar os diversos casos cxemplificativos da forma como os senhores do CDS percebem a cultura. De resto, os Srs. Deputados do CDS, no apoio que dño ao seu presidente da Câmara Municipal de Lisboa, mostram que estño com ele nos atropelos, constantes e diários, que faz d cultura nesta cidade.

Dai que eu remeta para o Sr. Deputado Carlos Robalo as afirmapões de ridículo em termos **culturais** que me imputou, porque at, sim, ha ridculo bastante, suficiente.

Quanto â ac9ñ do Sr. Ministro da Cultura, aquilo que o Sr. Deputado disse nao é correcto. Nbs mo temos apoiado a ac9ñ do Sr. Ministro da Cultura. Pelo contrario. Mas é evidente que os senhores estño a tentar utilizar o Sr. M inistro da Cultura para a pro- paganda eleitoral, para a propaganda demagdgica da AD e que nhs já bem conhecemos.

Porém os factos reais at estño para provar que tudo isso nio passa de mera propaganda, de mera demago- gia do seu M inistro e deste governo. E o caso que o Sr. .Deputado Teixeira Lopes ainda hoje aqui trouxe é bem demonstrativo disso. Mas muitos outros, numa prbxima oportunidade, nbs poderemos aqui trazer para demonstrar que de facto os senhores da cultura o que percebem dev e ser aquilo que o seu presidente da Câmara de Lisboa fez. Apenas isso.

O Sr. **Presidente**: — Tern a palavra o Sr. Deputado Teixeira Lopes também para contraprotestar.

O S r. Te i xei ra Lo pes (P S): — S r. P res id ente, rs. Deputados: Come9o por me referenciar às ulti- aqui hã tempos abordado pelo meu amigo e colega de **mas** palavras do Sr. Deputado A breu Lima, dizendo, **bancada** Sr. Deputado Cristbvaio Norte. em primeiro lugar, que não sou um secretdrio político em segundo lugar, que não uso antolhos políticos. ginalizado em todos os sectores.

E para responder ao seu protesto lembro-lhe a destrui9ñ de um belissimo exemplar de uma das fébricas -estruturas que não são como noutras regiões usadas

românicas de Entre Douro e M inho que é a Igreja de I oana. E por aqui fica o meu contraprotesto, Sr. Deputado Abreu Lima.

Por outro lado, quero dizer, agora ao Sr. Deputado Carlos Robalo, que achei interessante a sua interven- Tito e sobretudo um toque subtil que lhe imprimiu. O Sr. Deputado diz que o Sr. Presidente da Cñmara Municipal de Lisboa, cngenheiro Krus A becasis não é um dinossauro e guarda na gaveta o presidente da Câmara Municipal do Porto, o que me faz. concluir, Sr. Deputado ...

O Sr. Carlos Robalo (CDS): — Permits-me que o interrompa, Sr. Deputado?

O **Orador**: — Agora não, Sr: Deputado. Deixe-me concluir.

*Risos.*

. , o que me faz concluir — dizia eu — que V. Ex.º reconheceu que pelo me nos o Sr. Eng.º Krus A becasis é menos dinossauro do que o presidente da Ciimara Municipal do Porto.

*Aplausos do PS e da UEDS e risos do PC P.*

E assim termino o meu contraprotesto em rclação às afirmapiies do Sr. Deputado Carlos Robalo.

Relativamente â interven9ñ da Sr.ª Deputada Ilda Figueiredo, tenho de reconhecer que as suas afirma- \$ões são correctas. L verdade que as agressões ao patrimbnio artistico cultural do Porto e de Lisboa são permanentes. Isto é autêntico, Srs. Deputados, e não se pode deixar de reconhecer.

Se eu disser que, por exemplo; a belissima arquitetura de granito, que consubstancia um tipismo arquitectbnico do Porto, este a ser destruida para dar lugar a imbeveis de rendimento, aos grandes supermercados, mo respeitando alinhamentos nem cêrcias, isto é autêntico, Sr. Deputado, e não se pode' deixar de reconhecer.

**Voze do PS**: — M uito bem!

O **Orador**: — O que hã é que não ter receio de cri- ticar estes casos até para que a prhpria AD c outras for9as partidarias, inclusivamente o meu partido, pos- sam reconhecer os seus erros para que nio se come- tarn atrocidades deste tamanho em beneficio efcctivo da cultura do povo português.

Era isto que eu queria dizer, Sr. Deputado, mais nada!

**Voze do PS**: — M uito bem!

O Sr. **Presidente**: — Para uma intervenpñ o, tern a palavra o Sr. Deputado Cunha Dias.

O S r. Cun ha D ias (P S D): — S r. P res id ente, Srs. Deputados: Venho hoje tratar de problemas que afectam o Algarve, zona que não devia existir sb para capitalizar moeda estrangeira e passar férias no Verao.

Não sera o problema do segundo canal da RTP S aqui hã tempos abordado pelo meu amigo e colega de **mas** palavras do Sr. Deputado A breu Lima, dizendo, **bancada** Sr. Deputado Cristbvaio Norte.

O Algarve não pode nem deve continuar a ser mar- e, em todos os sectores.

As autarquias gastam mil haeres de contos em infra- estruturas que não são como noutras regiões usadas

exclusivamente pela própria população e sem qualquer contrapartida. Derivado à procura turística de milhares de forasteiros as infra-estruturas no Algarve Um um tempo de uso muito menor e em nada o Algarve é beneficiado.

Vozes do £•SB: — Muito bem!

**O Orador:** — Marginalizado pela RTP, pelas diversas estruturas intermédias do poder continuamos também marginalizados pela CP.

Do que atrás resulta parecia inferir-se que o Algarve seria uma província olhada pelos poderes públicos com menor benevolência o que a ser assim constitui um grave erro de perspectiva tanto mais que aquela região poderia dar — com o turismo a cabeça — um poderoso contributo para o equilíbrio das nossas finanças públicas.

Vozes do PSU: — Muito bem!

**O Orador:** — Sr. Presidente, Srs. Deputados: O Algarve é uma província portuguesa como o Minho ou o Douro ou qualquer outra região do País.

Mas não o entende **assim** a CP.

E assim se ainda não foram ao Algarve de comboio seria melhor escolherem qualquer outro meio de transporte. Embora a linha de caminho de ferro ultimamente esteja a sofrer diversos melhoramentos ainda é possível ao viajar nestes comboios da linha do Algarve, recordar os bons velhos tempos em que ir de comboio a Lisboa era uma **aventura** recordada por muitos anos para contar à família ao sereno.

Sr. Presidente. Srs. Deputados: Carruagens sem os mínimos indispensáveis, horários que não se cumprem, calor sufocante no Verão, frio no Inverno, por que habitualmente o aquecimento está avariado, fazem qualquer passageiro normal que viaje de comboio na linha do Sul, jurar que será a última vez.

De restaurantes e bares não é bom falar.

Hoje com boios onde o serviço de bar é prestado no compartimento normal onde se juntam grades e mais grades de bebidas, sem quaisquer possibilidades de um serviço eficaz.

Se não se acredita.

É simplesmente inqualificável que a primeira zona de turismo portuguesa ofereça um serviço desta qualidade que não é mau, porque é péssimo.

Sr. Presidente, Srs. Deputados: O outro problema que quero hoje referenciar relaciona-se com a estrada nacional n.º 125 na zona entre Tavira e Olhão.

Estreita, perigosa, construída há 50 anos, com movimento intenso em todo o ano, sem grandes possibilidades de alargamento, pois que esta praticamente ladeada de construções, ninguém conseguirá prever o que se irá **passar** no dia em que se construir a ponte sobre o Guadiana e não houver alternativa.

Vozes do PSD: — Muito bem!

**O Orador:** — Ouve-se falar de desvios na 'Luz de Tavira, no Livramento, em Olhão, mas são tantos os desvios a efectuar que salvo o devido respeito pelos nossos técnicos, só uma nova estrada resolverá o problema. E será economicamente viável pois que as vidas e bens que salvam são **também** um capital que não pode nem deve ser desprezado.

Vozes do PSD: — Muito bem!

**O Orador:** — Sr. Presidente, Srs. Deputados: A continuarmos assim as populações desta zona do Algarve terão de mudar o nome à estrada e em vez de estrada nacional n.º 125 terão de chamar-lhe "cemitério nacional n.º 125" entre Tavira e Olhão.

*Aplausos do PSI.*

**O Sr. Presidente:** — Srs. Deputados, antes de conceder a palavra ao próximo orador inscrito, convoco uma breve reunião dos líderes parlamentares, no gabinete da presidência, para dentro de um quarto de hora, a fim de acertarmos pormenores relativos ao horário da discussão da moção de censura ao Governo.

Desse sentido pelo ao Sr. Vice-Presidente Tito de Morais o obséquio de me substituir na Mesa e entre tanto, aproveitando a expressão de preocupação culturais e de salvaguarda do património que hoje aqui foi abundantemente tratada, desejo uma vez mais dizer que é uma grande preocupação da presidência desta Câmara a situação em que se encontra o património cultural desta Assembleia. É um património de valor incalculável nos domínios artístico e documental e tanto quanto me é dado saber a Comissão que constituímos para promover medidas adequadas de sua salvaguarda e defesa foi já convocada várias vezes e nunca teve quórum, pelo que nunca reuniu. Agradeço, pois, aos Srs. Deputados que a constituem a atenção para esse facto e a sua colaboração neste problema que nos diz directamente respeito.

Tern a palavra o Sr. Deputado Lopes Cardoso.

**O Sr. J. Lopes Cardoso (UEDS):** — Sr. Presidente, Srs. Deputados: Acabo de ter conhecimento de um facto ocorrido ontem na Assembleia da República, que reputo de extrema gravidade e que poderia levar ao afastamento do Sr. Presidente, como também, por essa mesma gravidade, ao conhecimento deste Plenário.

A quem eu vinha visitar um membro do Grupo Parlamentar da UEDS viu os seus papéis revistados, pelas forças de segurança que controlam as entradas, e, mais do que isso, foi-lhe exigido, para poder subir a este primeiro andar, que deixasse na entrada um documento que trazia relativo à Mérica Latina.

Penso, Sr. Presidente, que é perfeitamente intolerável, em primeiro lugar, que se revistem os papéis, e, em segundo lugar, que se falam exigências deste tipo. Por isso, solicitava, Sr. Presidente, uma rápida e imediata intervenção para por cobro a um estado de coisas que é totalmente inaceitável.

**O Sr. Presidente:** — Srs. Deputados, e evidence que vou dar imediato seguimento à chamada de atenção e à solicitação do Sr. Deputado Lopes Cardoso. Penso que ele tem toda a razão. Vamos averiguar o que se **passa**.

Tern a palavra, para uma intervenção, o Sr. Deputado Oliveira e Sousa.

**O Sr. Bliveira e Sousa (CDS):** — Sr. Presidente, Srs. Deputados: A informação que lhes quero transmitir hoje já tinha sido preparada há algum tempo. Todavia, creio que, apesar dos atrasos devidos ao agendamento desta Câmara, ela continua a ter oportunidade. Por isso não quis deixar de a trazer perante vós.

Sr. Presidente Srs. Deputados: O ordenamento regio-

nal e a rede urbana do território são problemas de

prementc actualidade, pelo que cabe trazer perante a Câmara a evoluç3o de u m dos centros urbanos que, fora das Areas metropolitanas de Lisboa e Porto, mais dinamismo tern dmonstrado, com crescimento economico c desenvolvimento social pr3prios: a cidade de Aveiro.

Situada a mcio caminho entre a metr ãpole portuense, p6lo de atrac93o natural do Norte, e a cidade de Coimbra, capital cultural das beiras, implantada junto a um ecossistema caracteristico — a ria que tern o seu nome — Aveiro representa a charneira entre o litoral **norte ou Entrc Douro** e fVtinho e a **zone da Beira Litoral**.

M as també m representa, com o seu eno rme perimetro mol had o, a porta sobre o mar de u m vasto “hinterland”, que ultrapassa as proprias fronteiras politicial portuguesas, atingind o as zonas raianas de Castela e Leão.

A esta posi93o geografica, sem duvida estratégica, junta Aveiro o maior dos recursos — o capital humano. Centro natural de u ma area densamente povoada, ão e apenas a quantidade q ue caracteriza a popula93o da regi93o avcirense, mas principalmentc um espirito de iniciativa, de <I in amis m o individual e interajuda colec- tiva, u ma vivência plena do conceito de liberdade, em q ue a defcsa int rans igentc das liberdades prfi prias implica a considera9ao e respeito das liberdades alheias, qualidades humanas que fizeram de Aveiro um foco permanente de espirito liberal e dos idea is democrdti- cos, desde a época do M arques de Pombal, passando por 3osé Esteveao, ate ao periodo dificil — ainda que recente — do Congresso da Oposi93o e Democrática de 1973.

Desta conjugapJo de uma posi9ao geografica central com o caractci cmprecndedor das suas gentes, a cidade de Aveiro tern conhecido um .surto de desenvolvimento socio-economico e urbanistico, bascado na iniciativa particular, seja pelo incremento de explora93es agricolas modernas, seja pela forma93o de pequenas e médias empresas que, nao po ucas vezes. crescem, c se transformam em grandes unidades, pelo mérito proprio de todos os que nelas trabalham, mo desejando nem o bra o sufocante da estatir.alto, nem a resignada mediocridade dc serem eternamente pequenos.

As obras de constru93o de grandes infra-estruturas dc transportes que neste momento cstio em curso, ao aumentarem a acessibilidadc e facilitarem a desloca- Rao de pessoas e materiais, mais acentuar do estas características de crescimento.

Por um lado, o eixo norte-sul serf em breve refor- ado com a entrada em serviço do tro9o de auto-estrada entre Vila da Feira e o né de Aveiro, em fase adiantada de constru93ao, a que se seguira a liga93o ao tro9o, já quase concluido, que une a M ealhada a Coimbra.

Por outro lado, a liga9ao ao interior beir9o e, atraves de le, ao rest o da Europa — a q ua l co nstitui actualmente, devido d desadequa93o das estradas existences ao tr\*fego actual, um forte estrangulamento às rela93es litoral interior e ao desenvolvimento das zonas menos acessiveis —, vai beneficiar da via rapida Aveiro-Viscu-Guarda-Vilar Formoso, construa9o inte- grada no programs de ajudas comuns, a qual, além da sua integra93a o no espapo nacional e internacional, tern u m ineg3vcl interesse no desenvolvimento regional das areas vizinhas e corresponde a antigos e justos anseios das popula93es que vai servir, como ha poucos dias aqui refcriu o meu colega Alberto Coimbra. I mporta que esta o bra, d renagem natural da Beira Alta e do

Vale do Vouga, tenha a concretixa93o rapida que o seu interesse social justifica.

Como complemento destes eixos viarios principais, a constru93o do novo porto de Aveiro, ao multiplicar, por muitas vezes, a actual capacidade de movimento de carga e estabilizar uma barra dificil, constituirá a porta de entrada e saida de matérias-primas e prod u- tos, nao s3 para Aveiro e sua regi93o mas para todo o vasto “hinterland” cuja acessibilidade a Aveiro esta a ser notoriamente melhorada.

A instalaç9o de novas unidades industriais na 5rea de Aveiro, de que a fâbrica da Renault é apenas o exemplo mais pu blicitado, representa ja o aproveitamento das facilidades de um ponto de cruzamento c transbordo de meios de transporte, com efeitos multi- plicadores **evidentes**.

O crescim ent o econfomico e u rba no é, tod avia. reconhecidamc rite u m proeesso com 2 faces, em que, ao aumento a curto praz.o do produto e dos rndi- me ntos individ ua is se poderiam contrapor, a médio c longo prar.o, pesados custos sociais, caso nio se aten- desse, desde o in icto, a u m planeamento integrad o dos meios postos em jogo, com particular relevii ncia para os recursos natu rais, cuja degrada93o é gcral- mente irreversivel, e para os resu rso s h u ma n os, as populap3es interessadas, cuja q ualidade de vida, no seu sentido mais amplo, é o finn ultimo de qualquer politica de desenvol viimento. U m caso gritante destas consequências negativas é a situa93o actual dos cam- pos do Baixo Vouga, atingidos pela progressiva salini- za9ao do delta lagunar e por isso abandonados pelos camponeses que, desde sempre, os vinham cx plorand o, campos cujas enormes potencialidadcs, nomeadamente para a cria93o pecuaria, est3o ago ra dependentes da execu93o de obras de protec9ao e defesa, seja at raves da const ru93o da estrada dique \ veiro-M urto sa ou de act ua9 ães similares, para as quais sa bem os que o Governo esta alertado, como comprova a recente visita â regio do subsecret5 rio de Estaclo da Agricultura, mas em q ue n u nca é de mais proclamar a p remência de actua9oes ra pidas e construtivas.

Nout ra vertente do planeamento e gest ão dos espu- Nos, solicitados para diversos t3ins, que v3o desde a uti- liz.am o intensiva urbana ate a reseiva natural, para a conserva93o de u m ambiente humano e dota93o do equipamento social que correspond a 3s necessidades de vida das pop ula9oes, o papel fundamental cabe às a utarquias locais, nomeadamente ao nivel do M u nicipio de Aveiro.

A Câmara Municipal de Aveiro, cuja presidncia tern sido ocupada po r um militants centrista desde as prim eiras elei does m u nicipais, em Dezembro de 1976 — alids, o nosso colega deputado G i r9o Pereira, que se viu reconduzid o em 1979, alcan9ando ent to a maio ria absoluta —, desde o primeiro dia que com- preendeu a necessidade, antes entinciada, de planea r co nscientemente as suas actividades, de acordo com os condicio nantes externos, e internos previsiveis, c de ge rir eficaz.mente a execu93o desse pla no, visa ndo objectivos de lo ngo prazo, embo ra sem dscurar as necessidades imediatas e urgentes dki popula9ao. Dai o amplo reforpo da sua base eleitoral do primeiro para o segundo mandato, como recon hecimento pelos mu ni- cipes da correcta actua93o da canaara c do seu presi- dente, na defesa e concretiza9i o dos seus legítimos interesses.

De facto, perante o crescimento verificado e previ- sivel da cidade de Aveiro, grandes iniciativas est ao em curso no sector da habita93o, com relevancia para o

## ORDEM DO DIA

bairro de Santiago, empreendimento de mais de 1000 fogos em cooperação do Fundo de Fomento de Habitação com a Câmara e para cujo arranque houve necessidade de resolver conflitos sociais de **monta**, legados pelas administrações anteriores. Também os empreendimentos da Quinta da Canha, de Esgueira, do Calvário e outros mostram o empenhamento em superar as carências de habitação numa cidade com acentuado aumento populacional.

No sector do ensino, imprescindível para o progresso científico e cultural, pela educação e formação das camadas jovens — e não só — que irão implementar esse desenvolvimento, **destaca-se** a implantação definitiva da Universidade de Aveiro, centro cultural que já se impõe pelo seu nível científico, bem ligado ao estudo de problemas de interesse regional, assim como se lançou a Escola Secundária de Esgueira e várias outras novas escolas.

Quanto ao ordenamento do território e urbanização, após a revisão do Plano Director **da Cidade**, redigiram-se planos de pormenor urbanístico no centro da cidade, prepararam-se novas zonas de construção, adquiriram-se terrenos para equipamento e criou-se a nova zona industrial, com cerca de 50 ha. infra-estruturados.

Relativamente aos acessos viários e circulação, para além da participação nos estudos de variantes e ligação à Via Rápida e ao Porto comercial, está em vias de resolução o problema crónico do estrangulamento nas passagens de nível da linha do Norte, com a construção das passagens inferiores da Esgueira e da Forca e respectivos acessos ao centro da cidade, bem como se ultrapassou outro estrangulamento, na ligação à zona da Barragem Costa Nova, pela substituição da velha "Ponte de Pau", para além da construção ou beneficiação **de dezenas de** quilómetros de vias **urbanas** e rurais.

Sr. Presidente, Srs. Deputados: Como deputado do distrito de Aveiro, **ainda** que da zona Norte, menos polarizada pela capital distrital, quis trazer perante a Câmara as potencialidades da cidade e sua região, quando estão em curso obras que reforçam o seu povoado dinâmico, mas que lhe criam novos problemas e necessidades, que exigem uma cooperação intensificada entre a administração central e o poder local.

Tivemos a felicidade, o meu partido e estou certo que todos nós, de contar como colega nesta Assembleia, o actual presidente da Câmara de Aveiro — o deputado Gilão Pereira —, presentemente com o mandato suspenso, dado o absorvente trabalho autárquico, e que eu vim substituir, nos termos da lei n.º 1/82.

Mas, acima dos homens, cuja recompensa deve ser a satisfação de bem cumprir o seu dever e o reconhecimento dos seus concidadãos é para a cidade de Aveiro, como valor nacional, em termos ambientais, com as características únicas da sua ria, como valor económico, pelo dinamismo da sua actividade, como valor político, pelo exemplo de liberdade e democracia das suas gentes, é para Aveiro, repito, que vou o meu compromisso e a minha homenagem.

*A plausos do CDS, do PSD e do PPM*

*Enquanto assumiu a presidência o Sr. Virei-Presidente Tito de Morais.*

O Sr. **Presidente**: — Srs. Deputados, terminou o período de antes da ordem do dia.

Ficam inscritos, para pedidos de esclarecimento, os Srs. Deputados Portugal, Faria dos Santos, Henriques Coimbra, Rogério de Brito e Rocha de Almeida.

Srs. Deputados, entramos na primeira parte da ordem do dia com a apreciação do pedido de urgência, solicitado pela UEDS, para a discussão do projecto de lei n.º 306J II, referente à proibição de taxas moderadoras na aquisição de medicamentos.

Tern a palavra o Sr. Deputado Lopes Cardoso.

O Sr. Lopes Cardoso (UEDS): — Sr. Presidente, Srs. Deputados: Não irei tomar demasiado tempo nesta Assembleia. As razões que assistem ao nosso pedido de urgência e prioridade, na apreciação deste projecto de lei, subscrito pelo meu grupo parlamentar, são, no nosso entender, por de mais evidentes para que se possa exigir que sobre elas nos alonguemos.

Criou-se o regime instituído pela Portaria do Ministério dos Assuntos Sociais, que obriga os utentes dos Serviços Médico-Sociais ao pagamento de uma taxa de 25\$ na aquisição de cada especialidade farmacéutica e de cada embalagem, é uma posição de tal modo injusta, tão comprovadamente injusta, que vem agravar de tal maneira a situação de centenas de milhares de portugueses de baixos recursos — os quais têm visto agravado o seu nível de vida diminuído, de forma insuportável, as suas condições de assistência médica — que importa que esta Assembleia ponha termo à situação criada o mais rapidamente possível. Daí o pedido de prioridade e urgência que formulamos.

A disposição é injusta porque é uma disposição cega que atinge, indiscriminadamente, **todos os** utentes. O Governo invoca, tão fogueiramente, para defender as taxas moderadoras, a sua aplicação discriminada por classes de rendimento, dizendo que é uma forma de obrigar a pagar aqueles que podem em benefício dos que não podem. Gostaria de saber como pode este tipo de argumentos servir para fundamentar esta taxa indiscriminada.

Coloquei aqui, alias, a questão ao Sr. Ministro dos Assuntos Sociais, aquando da interpelação do Partido Socialista. O Sr. Ministro dos Assuntos Sociais respondeu nada, porque nada, efectivamente, poderia responder a este propósito.

Trata-se de uma taxa injusta, já que discrimina os utentes de certos serviços em relação a outros. Discrimina, por exemplo, os utentes dos subsistemas, como é o caso da ADSE — não se sabe por que motivo —, talvez, como também tive ocasião de por a questão ao Sr. Ministro, porque, recorrendo a esses utentes ao médico quando este exerce a sua clínica no quadro da clínica privada, haja a preocupação de não interferir aí com a capacidade de prescrição do médico. Também neste domínio, o Sr. Ministro dos Assuntos Sociais nada respondeu.

Esta taxa é particularmente gravosa de modo evidente para as classes mais desfavorecidas, em relação às quais ela pesa e é significativa, nomeadamente se tivermos em atenção que o consumo de medicamentos é especialmente elevado **nas classes** mais idosas, isto é, entre os reformados, os pensionistas, os que têm rendimentos mais baixos.

Além de ser uma medida injusta, iniqua e gravosa,

trata-se de uma medida comprovadamente ineficaz. Não é uma medida nova, não, antes sim, uma medida que já teve paralelo em medidas semelhantes tomadas noutros países, e que rapidamente foram abandonadas, já que rapidamente se revelaram totalmente ineficazes.

O Sr. Ministro argumenta, na sua portaria, de 2 formas: por um lado, no sentido de que o nível das despesas para cobertura da assistência medicamentosa atingiu valores insuportáveis para o OGE; por outro lado, parece haver, da parte do Sr. Ministro, a extrema preocupação com o equilíbrio psicofisiológico das populações, eventualmente posto em causa por um consumo excessivo de medicamentos.

No fundo, tratar-se-ia de reduzir o consumo de medicamentos, com vista a diminuir as despesas e a assegurar, por outro lado, melhores condições de saúde para a população portuguesa, submetida a um excessivo consumo de especialidades farmacéuticas.

Para tanto, o Governo não vai agir sobre o agente do consumo. Vai actuar sobre o consumidor, o qual, nesta matéria, tem uma capacidade de intervenção extremamente limitada, há que aquele que consome especialidades farmacéuticas com algumas não por decisão própria, a riter sim por decisão do seu médico assistente. Vai-se actuar sobre o consumidor e não sobre o nível das prescrições sobre o médico.

Se há consumo excessivo o problema coloca-se ao nível do médico, não ao nível do utente, a não ser que se queira acusar os médicos de seguirem, no exercício da sua clínica, o princípio sagrado do comerciante de que “o cliente tem sempre razão”. Não é tal argumento de que o médico este submetido à pressão do doente, o qual não se sente bem tratado se não for para casa com um saco de medicamentos. Ora, como o “cliente tem sempre razão”, o médico recebeu, então, 2 sacos de medicamentos para ele ir mais satisfeito.

Penso que este argumento é ofensivo da dignidade dos médicos, é capcioso, não colhe, embora, infelizmente, já tenha sido invocado.

Esquece-se, por outro lado, quando se fala no consumo excessivo de medicamentos, as profundas assimetrias regionais que há nesse consumo. Os níveis de consumo *per capita* de medicamentos são, nas zonas mais desenvolvidas — de valor semelhante ao dos países europeus mais desenvolvidos —, muito superiores aos níveis das regiões interiores do País, onde tal consumo é muito inferior ao consumo médio da Europa.

Tal resulta, para além da inexistência de uma assistência médica capaz nessas zonas interiores, do prévio poder de compra, limitado, dessas populações, as quais não ver ainda mais condicionada e agravada a sua capacidade de acesso aos medicamentos através desta taxa.

Se, de facto, se pretendia conduzir a uma redução dos consumos, penso que haveria outras vias, que já foram, aliás aqui avançadas. Não vale a pena tardar sobre elas. Limitemo-nos a enumerá-las: uma acção pedagógica junto dos doentes e dos médicos; o controlo sobre o nível de prescrição dos médicos; o célebre, tal falado e sempre adiado, formulário nacional, indispensável, quando se sabe que a esmagadora maioria das especialidades farmacéuticas não tem nenhum resultado positivo e que temos especialidades farmacéuticas com exactamente, as mesmas qualidades, cujos preços variam de 1 a 4 ou de 1 a 5.

Finalmente, em tudo isto se radica, também, a

questão de que o Estado não tem dinheiro para cobrir

a assistência medicamentosa. A propósito disso, todavia, penso que não se pode calar o escândalo que representa, exactamente no mesmo momento em que é introduzida a taxa de 25\$, o facto de o Instituto de Gestão Financeira de Segurança Social chegar a um acordo com a Nova Imprensa para aceitar o pagamento de cerca de 20 000 contos, sob a forma de publicidade, das dívidas dessa empresa à segurança social.

Afinal, parece que os 25\$, que se exigem ao utente, não se destinam a cobrir as despesas com medicamentos, antes sim a financiar empresas, neste caso jornalísticas. Trata-se de um precedente gravíssimo, por onde a partir de qualquer empresa poderá vir a rejeitar o pagamento em espécie. Entraremos num novo sistema em que a segurança social será paga em espécie, conforme a actividade e da empresa que esteja em causa.

Lá, de facto, um escândalo que não pode ser ealado e é necessário que aqueles que hoje são obrigados a pagar a taxa de 25\$ tenham a noção para que serve, no fundo, o dinheiro que lhes é pedido.

Sr. Presidente, Srs. Deputados, pensamos que a aprovação do nosso pedido de urgência é o primeiro passo para por termo a esta situação que, como disse, é injusta, iníqua e inaceitável.

E tenho a ousadia de esperar por parte das bancadas da maioria que, neste caso concreto, saibam por acima da solidariedade governamental a solidariedade com a maioria do povo português, com aqueles que saíram desta medida, e tenham, portanto, a coragem de aceitar este pedido de urgência e de por termo a este estado de coisas.

*Aplau. Nos Ja UEDS, do PS, do PCP, da ASDI, do MDP, CDE e da UDP.*

O Sr. Presidente: — Para uma intervenção, tem a palavra o Sr. Deputado Vidigal A maro.

O Sr. V. idigal A maro (PCP): — Sr. Presidente, Srs. Deputados: Subjacente à política de saúde seguida pelos sucessivos governos AD, esta uma visão retrógrada e mercantilista da saúde, em tudo contrária ao disposto na Constituição da República.

Tem-se assistido a um retrocesso contínuo, que culminou recentemente num grupo de medidas que fazem o sistema português retroceder para muito antes do 25 de Abril.

Trata-se de uma política inconstitucional, ilegal e incompetente. Política inconstitucional porque afronta directamente o artigo 64.º da Constituição, negando aos Portugueses o direito universal e gratuito à saúde.

O princípio de “quem quer saúde paga-a” e a máxima governamental subjacente às restrições agora decretadas — “quem não paga não tem saúde”, ofendem de forma flagrante o princípio constitucional da gratuitidade e constituem um perigoso entrave à realização do direito à saúde.

Política ilegal porque viola a lei do SNS em vigor. Desde a revogação dos despachos do VG over no Constitucional que a regulamentavam, até as tentativas infrutíferas da sua revogação, tem-se assistido a um atropelo diário e constante do preceituado na lei.

Política de incompetência por não sendo o Governo capaz de gerir os serviços de saúde, lançar sobre os doentes e os trabalhadores do sector a responsabilidade do péssimo estado a que os deixou clie-

O Governo levou a cabo uma dispendiosa campanha de manipulação tendente a deturpar as verdadeiras causas da situação do sector, procurando iludir as suas responsabilidades.

É falso porém afirmar-se que “em Portugal se gasta de mais com a saúde”. Para a saúde não apenas 4 % do PIB o que fica muito aquém dos gastos de saúde dos países a que o Governo habitualmente tanto se quer comparar.

Ao discutir hoje o pedido de urgência para o projecto de lei n.º 306/II da UEDS, sobre a abolição de taxas sobre medicamentos, a Assembleia da República abre um debate que culminará no próximo dia 16 de Março, quando por iniciativa do PCP se discutirá o projecto de lei n.º 312/II “garantia da gratuitidade dos cuidados de saúde em serviços públicos”.

O Grupo Parlamentar do PCP, desde o início, denunciado a política de saúde da AD. Foi disso exemplo demonstrativo a interpelação por nós realizada ao Governo há quase um ano. Ai tivemos oportunidade não só de apontarmos os erros de tal política, com factos e números indesmentíveis, como o indicamos um caminho correcto para a saída de tal crise.

O Governo, a maioria AD, fez “orelhas moucas”. Continuou cego no seu caminho contra a lei do SNS em vigor. Caminha hoje o país para este beco sem saída.

Caminho que percorre com um único objectivo, o deixar degradar, o deixar desumanizar todas as estruturas oficiais para poder bradar que o primado é que é born.

Mas a realidade é muito diferente. Os bons técnicos privados aprenderam e aprendem nos serviços oficiais, aí são formados, aí ganham os seus ordenados e aí devem cumprir as suas horas de trabalho.

O melhor, mais moderno e mais caro equipamento, encontra-se, salvo raras excepções, nos serviços oficiais.

Há, pois, que juntar estes dois factos e pô-los a funcionar. Este sim o primeiro passo. Optimizar os serviços existentes, racionalizando o seu aproveitamento.

Não há qualquer justificação para que num hospital central com um quadro de cerca de 400 médicos ali trabalhem cerca de 2000 e ainda se tenham de pagar horas extraordinárias. Um bloco operativo não pode fazer em média duas operações e mera por dia. A demora média de internamento não pode ser de 11 e mais dias.

Como um serviço de urgência de um hospital central não deveria atender amigdalites ou coxizas. Mas não é certamente o doente o culpado de recorrer a tal serviço. O problema é outro. Sabe-o o Sr. Ministro. sabe-o a maioria. O problema, esse sim, é o não haver uma rede de cuidados primários de saúde em funcionamento. Esse o outro passo importante a implementar e a desenvolver.

Quanto custa. Srs. Deputados, o tratamento, por exemplo, de um caso de difteria? Ou de tétano? Ou de sarampo? Quantos casos mortais anuais? Perguntas soltas, que facilmente consultando as estatísticas dos últimos anos trariam a realidade a números para muitos de vds surpreendentes.

É porquê tais doenças, porquê tais gastos? Porque não fazer a promoção da saúde e a prevenção da doença? Qual o preço de uma vacina? Porque mo erradicar tais doenças com a vacinação? Seguramente que com tal política se poupariam a algumas vidas (muitas) e muito dinheiro.

Ai está um terceiro passo — o investimento na promoção da saúde e prevenção da doença, quer a

nível educacional, quer a nível de saneamento básico, de habitação ou de nutrição.

Mas, Srs. Deputados, imponham também implementar uma nova política de medicamentos. Em primeiro lugar e digamo-lo mais uma vez, Portugal é o país da Europa com menos consumo de medicamentos year *capitv*. Contudo frisa-lo bem, pois tem sido dito e repetido que se gasta de mais em medicamentos. E Portugal gasta pouco em medicamentos, tendo dos países industrializados a Europa. Assim a população doente, que deveria por isso consumir mais.

Em segundo lugar, os medicamentos são de prescrição médica. Nada mais falacioso do que dizer-se que os doentes gostam de receitas com muitos medicamentos e caros. Esta é a demagogia usada por certos clínicos, que usando os Serviços Médico-Sociais, não como posto de atendimento de doentes, mas como uma fonte de receita parciais, fazem dos postos do SPS o balcão de qual mercaria de aldeia. Não vêm os doentes,

são vistos por eles. Por isso no final a maioria da população com uma doença de em balagens de medicamentos. O utente não tem qualquer tipo de culpa, o médico prescreve, ele terá de comprar se puder. O sistema in manter-se pois não é o clínico o penalizado com as medidas agora propostas.

Tal sistema, idealizado pelo actual Ministro Barbosa de tal modo anti-social e injusto que contrariou ele próprio se levanta as vozes dos utentes, dos trabalhadores de saúde, como de todos os funcionários do sector social. Ainda não vimos, ouvimos ou vemos a única consumição sobre o assunto que não fosse contra ela. A seu favor soa a voz do Sr. Ministro e do seu Secretário de Estado. Cabe agora a esta Câmara aos deputados da maioria, manifestarem-se de forma inequívoca sobre tal despacho. Cabe aos deputados da maioria de uma forma muito simples dizerem se sim ou não concordam com tal medida e se dão o seu aval a tal iniciativa contra o direito dos portugueses à saúde.

Mas, Sr. Presidente, Srs. Deputados, abordem os a questão por outro lado. Quantas multinacionais de produtos farmacêuticos actuam em Portugal? Quais os seus lucros anuais? Quantos milhões de contos? Quais os seus gastos em propaganda, desde a esferográfica ao estetoscópio, desde a agenda ao banquet, oferecidos para quem se receite e se consuma mais produtos farmacêuticos, quantas vezes de actividade duvidosa, senão prejudicial? Por que a dilatação fabulosa de preços dos mesmos produtos?

Porque não actualizar o Governo a este nível? E seguramente esta área onde a sua actualização seria relevante. Aqui seguramente, quer disciplinando o comércio quer impondo normas de embalagens e propaganda e quer publicando o formulário nacional de medicamentos se poupariam milhões de contos. Mas isso era bulir com os lucros das multinacionais. Por isso deixe-se andar o barco, que é como quem diz o grande capitão e que paguem os doentes mais caros os medicamentos de que necessitam.

Estas algumas das razões que nos levam a votar favoravelmente a urgência pedida pela UEDS. Há que no mais breve espaço de tempo acabar com estas injustas e imorais medidas. Há que rapidamente reorganizar a legalidade e garantir aos portugueses o seu direito à saúde.

Arlan, Sr. Deputado PCP, Sr. Deputado PS, Sr. Deputado CDS “DS, Sr. Deputado PSD/PSD e Sr. Deputado HD P.

O Sr. Antônio Arnaut (PS): — Sr. Presidente, pela palavra para formular um pedido de esclarecimento

O Sr. **Presidente**: — Sr. Deputado, segundo o Regimento, neste debate apenas pode intervir um deputado de cada partido. No entanto, a Mesa pensa que poderá ser utilizado um pedido de esclarecimento desde que conte no tempo de cada partido, e se a Assembleia não vê nisso inconveniente.

*Pausa*

O Sr. **Presidente**: — Não havendo oposição, tem a palavra, o Sr. Deputado.

O Sr. Antonio Arnaut (PS): — O Sr. Deputado Vidigal Amaro disse a determinada altura que “um bloco operativo não pode fazer a média de duas e meia intervenções por dia”. Creio que se trata de um *lapsus calami* visto que, como todos sabemos, a média diária no país das intervenções cirúrgicas nos blocos operatorios é inferior a uma.

Ainda há dias aqui referi o caso do Hospital de Santa Maria cujos 4 blocos operatórios centrais fazem por dia uma média de 2,4 intervenções cirúrgicas.

Gostaria que o Sr. Deputado Vidigal Amaro corrigisse isso porque, de facto, o subaproveitamento dos serviços e também uma das calamidades que afecta a saúde pública em Portugal, designadamente na parte dos laboratórios e dos equipamentos. O que se constata é que eles estão a funcionar a menos de um terço do seu rendimento.

O Sr. **Presidente**: — Para responder, tem a palavra o Sr. Deputado Vidigal Amaro.

O Sr. Vidigal Amaro (PCP): — Queria agradecer a pergunta do Sr. Deputado Antônio Arnaut e corrigir a minha intervenção. Quando eu disse 2,5 referia-me a números do Hospital D. Estefânia. Realmente, não disse que aquele número se refere a aquele hospital e que não correspondia a média nacional. Esse é realmente muito inferior.

O Sr. Borges de Carvalho (PPM): — Sr. Presidente, pela palavra para interpelar a Mesa.

O Sr. **Presidente**: — Fala favor.

O Sr. Borges de Carvalho (PPM): — Não quis de maneira nenhuma deixar de dar o consenso para este, digamos, atropelo ao Regimento. No entanto, queria pedir à Mesa que isto não constituísse precedente uma vez que a Câmara tem muito que fazer. Quero também desde já dizer que o meu partido não dará consenso em circunstâncias posteriores, caso se venha a verificar o mesmo pedido.

O Sr. **Presidente**: — Sr. Deputado, não creio que se trate de um atropelo, como V. Ex.\* diz. O problema do tempo e aquele que está definido, ou seja, 15 minutos para cada partido. Creio que os pedidos de esclarecimento que eventualmente possam ser feitos esclareçam o debate. Portanto, seria limitar a clareza do mesmo não permitir que outros deputados, dentro do tempo regimental atribuído a cada partido, falam as perguntas que entenderem no intuito de se esclarecerem, bem como à Câmara.

O Sr. **Borges de Carvalho** (PPM): — Sr. Presidente, aceito a posição de V. Ex.\*. No entanto, reafirmo a posição do meu partido a este respeito.

O Sr. **Presidente**: — Sr. Deputado, poderemos por esta questão à vontade...

O Sr. Borges de Carvalho (PPM): — Sr. Presidente, desculpe. Queria que não interpretasse mal as minhas palavras. Não quis impedir o Sr. Deputado Antonio Arnaut de fazer a sua intervenção. No entanto, como segunri o o Regimento, para que fala mais do que um deputado de cada partido é necessário consenso da Câmara, queria apenas dizer à Mesa que, apesar de

não ter querido impedir o Sr. Deputado Antonio Arnaut de fazer o seu pedido de esclarecimento e o Sr. Deputado Vidigal Amaro de lhe responder, futuramente não daremos o nosso consenso para outra alteração deste tipo uma vez que é uma decisão que só pode ser tomada por consenso.

O Sr. **Veiga de Oliveira** (PCP): — O senhor tem é medo que lhe falem pedidos de esclarecimento.

O Sr. **Presidente**: — Creio que não se trata realmente de um consenso porque um dos direitos dos deputados é fazerem pedidos de esclarecimento, e este artigo que se refere à urgência não o elimina.

Para uma intervenção, tem a palavra V. Ex.\* Sr. Deputado Borges de Carvalho.

*Entretanto, fomaratt assenio na bancada do Governo o Sr. Ministro da Educação e das Universidades (Vitor Pereira Crespo) e o Sr. Secretário de Estado do Ensino Superior (Albino Ralha).*

O Sr. **Borges de Carvalho** (PPM): — Sr. Presidente, Sr. Deputados, à base deste pedido de urgência fizeram-se já aqui duas intervenções de fundo.

Para mim este explicado porque é que se fez o pedido de urgência. Foi para se tentar duplicar um debate sobre um problema que todos reconhecerão, tanto na maioria como na oposição, que é um problema controverso, que tem motivado descontentamento popular...

O Sr. Gomes **Carneiro** (PS): — Muito bem!

O Orador: — ..., que tem sido alvo das mais acerbas críticas...

O Sr. Gomes **Carneiro** (PS): — Muito bem!

O Orador: — ... e que tem causado dúvidas no espírito de muita boa gente.

Portanto, não é nossa intenção desvalorizar a importância do problema **ao fazer esta** intervenção, **seja** qual for a posição que venhainos a ter quanto à **questão** de fundo.

No entanto, quero começar exactamente por denunciar que este pedido de urgência foi **apenas** e não **suscitar de um** debate sobre **uma** questão de fundo e não o suscitar de um debate sobre a urgência em si.

Por outro lado, e independentemente da nossa posição **quanto ao** pedido de urgência em si, quero dizer que a nossa **bancada** este surpreendida por esta iniciativa da UEDS — alias, muito desagradavelmente surpreendida.

De facto, **tanto** a oposição como a maioria, tanto a

U EDS como o PCP, por exemplo, tem, em relação a estas iniciativas, o direito de marcação da ordem do dia. Donde, para ser eficiente e se de facto a UEDS queria a urgência, tinha marcado a ordem do dia.

A UEDS não sacrificou uma das 6 marcapães que o Regulamento generosamente lhe confere, ao contrário do PCP que, para um assunto também relacionado com a saúde, marcou uma ordem do dia para discutir um projecto seu porque, justiça lhe seja feita, o PCP quer, de facto, fazer a discussão de um determinado projecto, mas a UEDS não o quer. A UEDS quer sim vir aqui fazer demagogia com um pedido de urgência,

O Sr. Antonio **Vitorino** (UEDS): — É falso!

**O Orador:** — ... quer pagar os dividendos, que tem lá fora com este pedido de urgência e, eventualmente, com este debate, ..

O Sr. Antonio **Vitorino** (UEDS): — Está com medo!...

**O Orador:** — ... quer vir exprimir o limão da sua iniciativa até ao fim...

O Sr. **Antonio Vitorino** (UEDS): — É amargo para a maioria!

**O Orador:** — ... e não sacrificar um sexto dos seus direitos regimentais quanto a urgência da discussão dos diplomas que são da sua iniciativa.

O Sr. **Antonio Vitorino** (UEDS): — Isto é que é demagógico!

**O Orador:** — Portanto, a nossa intervenção, independentemente do sentido do nosso voto, é de denúncia este processo que, do ponto de vista da deontologia parlamentar, consideramos condenável.

*Aplausos do PPM, do CDS e de alguns deputados do PSD.*

O Sr. Antonio **Vitorino** (UEDS): — Tristeza não pagam dívidas!

O Sr. **Lopes Cardoso** (UEDS): — Peto a palavra, Sr. Presidente.

O Sr. **Presidente:** — Para que efeito, Sr. Deputado?

O Sr. **Lopes Cardoso** (UEDS): — Sr. Presidente, pode ser para protestar, por exemplo.

O Sr. **Presidente:** — Se é por exemplo, **fala favor.**

O Sr. **Lopes Cardoso** (UEDS): — O Sr. Deputado **Borges de Carvalho** diz que ficou desagradavelmente surpreendido com a nossa iniciativa e se calhar estava a espera que nós lhe pedissemos desculpa, mas não pedimos. Lamentamos muito, mas a nossa iniciativa não tem o objectivo de lhe agradar ou **desagradar** e também não pedimos autorização ao Sr. Deputado **Borges de Carvalho para tomarmos** qualquer iniciativa.

No entanto, registei curiosamente que à falta de argumentos, o PPM põe em causa a iniciativa da UEDS, o ter-se recorrido ao processo de urgência. Isto é curiosoíssimo.

Não é a iniciativa em si que está em causa — quanto a isto não foram expendidos quaisquer argumentos. O que está em causa é ter-se recorrido ao processo de urgência.

Recordo que quando trouxemos aqui um projecto **sobre a instalação de armas** nucleares em Portugal fomos **acusados** não de trazer o projecto, mas porque devíamos apenas ter feito uma intervenção política. Quer dizer, nós temos sempre razão quanto ao fundo das questões, mas não a temos quanto a forma.

Todavia, a ser verdade, creio que isto não teria importância porque o que interessa é o fundo da questão. No entanto, o que acontece é que quando não há argumentação para combater o fundo da questão se procuram argumentos quanto à forma.

O que eu vou registar, como garantia, dado que o PPM também pode marcar 6 ordens do dia...

O Sr. **Portugal da Silveira** (PPM): — 4!

**O Orador:** — ... é que o PPM nunca recorreu ao pedido de prioridade e urgência e que as bancadas da maioria também nunca recorreram a essa fórmula. Já recorreram no **passado** e lamento que o PPM na altura não tenha utilizado exactamente os mesmos argumentos.

Se o Sr. Deputado **Borges de Carvalho** não compreende a diferença que há entre o recurso ao processo de urgência e a utilização das marcapães a que por ora podemos ainda recorrer, não será este o momento mais indicado nem a sede própria para lhe explicar e eu não farei perder tempo à Assembleia para lhe dar essa explicação como não farei a injúria de pensar que o Sr. Deputado **Borges de Carvalho** não percebeu. O Sr. Deputado **Borges de Carvalho** não quis perceber, o que é uma coisa completamente diferente.

Agradeço-lhe a referência e logiosa que me fez, falando na sua intervenção de fundo a propósito da minha intervenção que eu creio que não chegou a **demorar 10** minutos.

Na minha intervenção ao border, obviamente, alguns dos aspectos do conteúdo do nosso projecto porque o pedido de urgência está ligado à natureza do projecto e não se podem dissociar as coisas. O que justifica ou não o pedido de urgência é a própria natureza do projecto, é o seu conteúdo e, portanto, para se defender um pedido de urgência, ele tem que ser invocado.

Sr. Deputado **Borges de Carvalho**, registei a falta de argumentos por parte do PPM para rebater o nosso pedido de urgência.

O Sr. **Presidente:** — Para contraprotestar, tem a palavra o Sr. Deputado **Borges de Carvalho**.

O Sr. **Borges de Carvalho** (PPM): — Sr. Presidente, Srs. Deputados: É estranho que no meio de tudo isto o Sr. Deputado **Lopes Cardoso** tenha concluído que nós vamos votar contra o pedido de urgência...

O Sr. **Lopes Cardoso** (UEDS): — Não!...

**O Orador:** — ... e que a única razão para o fazer-mos era o protesto de V. Ex.ª, que não teve pés nem **cabeça**.

Mas, enfim, vou passar por cima disto e vou dizer ao Sr. Deputado que, como nós não pretendemos emperrar os trabalhos desta Assembleia, não prosseguiremos...

remos debates que são a/n/ere em relação h discussão dos problemas.

O Sr. Lopes Cardoso (UEDS): Dê-me licença que o interrompa, Sr. Deputado?

O Orador: — Com certeza, Sr. Deputado.

O Sr. Lopes Cardoso (UEDS): É—sb para dizer que eu não concluí coisa nenhuma porque é sempre muito difícil, até ao último momento, concluir qual vai ser a posição so PPM. Já fomos assistido a uma tomada de posição inicial e depois, po; um elefante que aparece no meio do debate, a uma conclusão que não tem nada a ver com a posição inicial, pelo que não me atreveria a concluir o que quer que fosse quanto a posição assumida pelo PPM.

O Orador: — O Sr. Deputado acabou de dizer há 2 minutos que eu tinha falado como falei porque não tinha argumentos para rebater o pedido de urgência. Portanto, obviamente, ia votar contra, a não ser que não se possam tirar conclusões lógicas das suas palavras, o que, de facto, é lamentável!...

Em relação ao repto que aqui lançou posso dizer-lhe, Sr. Deputado, que nós não podemos debater laterais como este em relação a questões de fundo.

Quando tivermos para nós que um determinado assunto é muito importante, marcamos uma ordem do dia e levá-lo-emos até ao limite das nossas possibilidades regimentais que, como sabe, são inferiores às suas: são apenas 4 quando V. Ex.\* tem 6.

Quando esgotarmos essas possibilidades, reservaremos o direito de fazer um pedido de urgência mas, antes disso, não o faremos. Isto faz parte da nossa deontologia profissional.

O Sr. César de Oliveira (UEDS): — Profissional?!

O Orador: Não, parlamentar.

Portanto, Sr. Deputado Lopes Cardoso, não se trata de uma questão que não seja de fundo, não se trata de uma questão formal. E, de facto, uma questão de fundo porque, para nós, as questões de deontologia parlamentar são questões de fundo que devem ser respeitadas.

Eventualmente, nós teremos conceitos diferentes no que a isto diz respeito e daí a nossa divergência de opiniões.

Yozes do PPT: — Muito bem!

O Sr. Presidente: — Para uma intervenção, tem a palavra o Sr. Deputado Jaime Ramos.

O Sr. Jaime Ramos (PSD): — Sr. Presidente, Srs. Deputados: O PSD vai possibilitar com a sua abstenção a concessão do pedido de urgência para o projecto de lei apresentado pela UEDS.

O sentido do nosso voto não contém qualquer juízo de valor sobre a matéria em causa, pois, no fundo, reconhecemos que este projecto tem uma qualidade que é o oportunismo político perante uma medida impopular do Governo, processo que, de resto, nos ultrapassa porque o que está em causa é quem é que tem maior oportunidade política, se a UEDS se o PCP, perante esta medida impopular do Governo. É por isso que há esta guerra entre o pedido de urgência e a marcação da ordem do dia. Este é um problema

que vos diz mais respeito do que a nós e por isso ficamos pela abstenção.

Isso não temos medo de discutir este problema concreto, a matéria de fundo, que é o que irá acontecer quando debatermos a base do articulado. Mas, por enquanto, estamos apenas a discutir a concessão ou não concessão do pedido de urgência.

No entanto, gostaríamos que a oposição se recorde sempre do espírito de tolerância e de convivência democrática que a maioria demonstra no dia-a-dia parlamentar e que no futuro, sempre que a maioria tiver necessidade de solicitar marcação de matérias urgentes de sua iniciativa, a oposição se mostre tão aberta como nós h discussão dos problemas por ela levantados.

Mas, uma vez que o PCP marcou para o próximo dia 16 a discussão do projecto de lei n.º 312/II, sobre a garantia da gratuitidade dos cuidados de saúde prestados em estabelecimentos públicos — e que provavelmente esse pedido de urgência será concedido — queria sugerir que no mesmo dia fossem discutidos os dois projectos de lei uma vez que a matéria tratada no projecto de lei da UEDS se integra na matéria do projecto de lei do PCP. Se a oposição aceitasse essa saída seria poupado tempo h Assembleia, ganharíamos em operacionalidade e não perderíamos nada em relação h discussão daquilo que está em causa que é o problema das taxas moderadoras.

Gostaria de corrigir uma afirmação do Sr. Deputado Lopes Cardoso que se insurgiu contra o pagamento em espécie, nomeadamente pela imprensa, das dívidas h segurança social.

Sr. Deputado, este assunto é completamente diferente da saúde. As verbas da segurança social têm uma origem diferente das verbas da saúde. Até 1976 é que os descontos dos trabalhadores e das entidades patronais também iam para a saúde e isso não se verifica agora.

O Sr. Deputado está desfasado em alguns anos. No entanto, eu gostaria que V. Ex.º reconhecesse publicamente que se houve algum Governo que conseguiu recuperar as dívidas h Previdência em termos reais, foram os Governos da AD. Lamento que o Sr. Deputado não tenha reconhecido isto publicamente.

O Sr. Anténio Vitorino (UEDS): — Peço a palavra, Sr. Presidente.

O Sr. Presidente: — Para que efeito, Sr. Deputado?

O Sr. Anténio Vitorino (UEDS): — Para fazer um protesto, Sr. Presidente.

O Sr. Presidente: — Faça favor, Sr. Deputado.

O Sr. Anténio Vitorino (UEDS): — Sr. Presidente, Srs. Deputados: Em nome do meu grupo parlamentar pretend o protestar contra a afirmação feita pelo Sr. Deputado Jaime Ramos de que esta iniciativa legislativa da UEDS e o pedido de urgência era uma atitude oportunista.

Naturalmente que, em matéria de oportunismo, não deixo de reconhecer ao PSD uma grande autoridade para falar sobre estas matérias. Cada um tem os seus oportunismos.

No entanto, gostaria de sublinhar ao Sr. Deputado Jaime Ramos que felizmente em Portugal existe em matéria de política uma distinção entre dois conceitos: o conceito de oportunismo e de juízo de oportunidade.

O juízo de oportunidade é um valor fundamental em política e foi porque nos fizemos um juízo de oportunidade quanto à urgência, à importância de adoptar esta decisão de abolir as taxas moderadoras, que nós trouxemos a este Parlamento esta proposta de lei. Portanto, não foi uma atitude oportunista aquela que tomamos. Ora, a maioria pode estar descansada que nós não pretendemos retirar dividendos políticos para a UEDS com a apresentação deste projecto de lei. O que nós pretendemos é que o Parlamento seja confrontado com as suas responsabilidades e que seja abolida uma taxa que é gravosa para o conjunto do povo português. Portanto, fazemos isto não para pensar em nós mas sim no bem-estar do povo português no seu conjunto. Esperamos para ver qual é a atitude dos Srs. Deputados em relação a essa matéria preocupa-nos de garantir o bem-estar do povo português.

Vozes da UEDS: — Muito bem!

O Sr. Presidente: — Para contraprotestar, tem a palavra o Sr. Deputado Jaime Ramos.

O Sr. Jaime Ramos (PSD): — Sr. Presidente, não quero contraprotestar porque acho que isso seria demasiado violento, embora tenha que me servir dessa figura regimental.

Não procurei, de maneira nenhuma, abusar a UEDS de oportunismo. Ela disse que a única qualidade do projecto de lei da UEDS era a oportunidade política, que, de resto, foi muito maior que a do PCP, que veio a reboque, pelo vosso projecto de lei, tem o n.º 306/ I e o do PCP tem o n.º 312/ II. Foi nesse sentido de oportunidade política, com que às vezes a classe política joga, que eu falei.

Mas, Sr. Deputado, penso que a classe política não deve fazer jogos de oportunidade. Deve ter sempre outros fundamentos por detrás desse processo de actuação até porque a população e os eleitores sabem bem quando é que se joga apenas com a oportunidade política...

A Sr. Alda Teófilo (PCP): Sabem, sabem!

O Orador: — ... e quando se tem alguma fundamentação útil e válida por detrás da jogada de antecipação.

É muito fácil defender-se a abolição das taxas, é fácil entendermos isto a todos os setores sociais. Porque é que os serviços da CP não são gratuitos? Porque é que os serviços da Rodoviária não são gratuitos? Porque é que as pessoas que vivem numa aldeia distante do seu local de trabalho não têm o mesmo direito daqueles que vivem junto do seu emprego, e que têm a mesma remuneração em termos de salário, no que se refere a um serviço social, oferecido pela sociedade, que seria o transporte? Ou não considera isto igualmente importante?

Uma voz do PCP: — Isso é demagogia!

O Orador: — Não podemos ir por uma demagogia fácil, não podemos tratar apenas as coisas fáceis. Temos que ter sempre em consideração a realidade das problemáticas e, neste caso, estamos perante uma dificuldade evidente de o Orçamento Geral do Estado custear todas as despesas que se fazem com a saúde.

Esta medida da abolição das taxas moderadoras é uma medida extremamente fácil que não tem oportuni-

dade política. Porém, seria diferente se em vez de um projecto de lei com dois artigos, como é o da UEDS, se avançasse, por exemplo, com um projecto que entrasse profundamente na análise de uma política de medicamentos, que fizesse neste campo uma política séria que não fosse só de oportunidade política.

isto entanto, reafirmo que não confundi oportunidade no sentido de antecipação com oportunismo.

O Sr. Presidente: — O Sr. Deputado Vidigal A maro pede a palavra para que efeito?

O Sr. Vidigal Amaral (PCP): — Sr. Presidente, o Sr. Deputado Jaime Ramos fez uma referência directa ao meu grupo parlamentar. Portanto, desejava fazer um protesto em relação à intervenção do Sr. Deputado.

O Sr. Presidente: — O Sr. Deputado Jaime Ramos fez um contraprotesto ...

O Sr. Vidigal A maro (PCP): — Usarei então a figura do direito de defesa uma vez que o Sr. Deputado Jaime Ramos disse que o PCP andava a reboque...

O Sr. Presidente: — Faça favor, Sr. Deputado, agradeça-lhe que fosse breve.

O Sr. Veiga de Blix'eira (PCP): — Pode fazer um protesto.

O Sr. Vidigal A maro (PCP): — O Sr. Deputado Jaime Ramos disse que o PCP andava a reboque da UEDS por causa deste projecto de lei. Devo dizer-lhe que o PCP não anda a reboque de ninguém. Aliás, o PCP apresentou um projecto de lei que nada tem a ver com o projecto de diploma da UEDS e, se entrou na Mesa mais tarde foi apenas porque a política governamental deste Ministério é baseada em despachos parciais que sofrem de polifonia publicando-os nos "plungul-nhas". O Sr. Ministro diz uma coisa e faz publicar um despacho; amanhã vai a Televisão e diz outra, e no dia seguinte faz publicar outro despacho. Sendo assim não é possível prever qual vai ser a política de saúde.

Portanto, fugindo o Sr. Ministro ao debate aqui na Assembleia, não nos restou a figura regimental de apresentação de um projecto de lei de modo a ser possível discutir em sede própria as medidas injustas e a solução para os problemas de saúde em Portugal. O PCP, repito, não anda a reboque de ninguém; o PCP apresentou um projecto de lei depois da UEDS, mas sobre outro assunto: sobre um outro despacho do Sr. Ministro dos Assuntos Sociais.

Vozes do PCP: — Muito bem!

O Sr. Presidente: — Para uma intervenção, tem a palavra o Sr. Deputado Gomes Carneiro.

O Sr. Gomes Carneiro (PS): — Sr. Presidente, Srs. Deputados: Pedi a palavra para tecer algumas considerações sobre esta matéria e para dizer o que pensa o Partido Socialista acerca deste assunto.

Começarei por dizer que vamos votar a favor deste pedido de prioridade e urgência, apresentado pelo UEDS por razões: em primeiro lugar, por uma questão de coerência. E isto porque, como os Srs. Deputados se recordam, foi o Partido Socialista, antes até da publicação do primeiro despacho que cria a taxa "per caixa", "per receita de medicamentos", a levantar

este problema aqui na Assembleia da República e a fazer um apelo à maioria para que “t ravsse” antes da publicação do diploma que institua a taxa moderadora. O Partido Socialista estava, está e continuará a estar extraordinariamente sensibilizado para tudo aquilo que possa agravar os problemas do povo português, o problema daqueles que na doença necessitam e precisam da colaboração e da solidariedade social — eontrária à caridade social como muitas vezes é costume parecer querer a maioria parlamentar.

Em segundo lugar, porque o Partido Socialista considera que o projecto de lei apresentado pela U EDS tem oportunidade política não só para que não seja adiado para as eleições o fim da taxa moderadora, que mais parece ter um imposto de selo ...

O Sr. António Vitorino (U EDS): — Muito bem!

O Orador: — ..., como para resolver o problema, ainda agora levantado pelo Sr. Deputado Jaime Ramos, da chamada “política do medicamento”.

Pensamos que o problema se relaciona, Sr. Presidente e Srs. Deputados, com a problemática dos medicamentos, ou seja, com tudo aquilo que gira à volta do medicamento. São questões como a da normalização, a da Informatização, a do formulário nacional, a do período de validade, a do imposto de exportação e distribuição de medicamentos, etc., que estão aqui em causa.

Se trago agora este assunto à Assembleia da República não para que o debate que aqui se vai processar com a presença dos mais altos responsáveis pelo Ministério dos Assuntos Sociais não seja uma mera abolição da taxa — dado mais que adquirido visto que, quer a maioria, quer o próprio Ministro, todos pensam ter sido uma medida inelutável — e é para que o Sr. Deputado Jaime Ramos não venha dizer que já que o PCP marcou uma ordem do dia — para serem discutidas outras questões extraordinariamente importantes acerca de política de saúde — vamos aproveitar e discutir nesse mesmo dia o problema dos medicamentos. Quero dizer-lhe, Sr. Deputado, que o meu partido não pode estar de acordo com essa posição visto que, embora sejam assuntos de matérias concomitantes e concorrentes, são problemas que necessitam de um tratamento diferente sob pena desta Câmara nunca mais abordar de uma forma correcta toda esta questão. É preciso saber de uma vez para sempre neste país o que é um medicamento e o que é uma política do medicamento. Toda a gente fala em política do medicamento mas ainda ninguém disse em termos concretos o que isso era. Portanto, é chegada a altura de o definir.

Vozes do 4.º S: — Muito bem!

O Orador: — Mais SC até lê o Sr. Ministro dos Assuntos Sociais «cabar com a taxa dos 25\$, com o imposto» — entre outras porque não posso fazer o enquadramento jurídico de imposto numa taxa de 25\$ por receita e por medicamento —, muito bem, congratulamo-nos com isso. No entanto, vamos aproveitar para discutir com prioridade e com urgência nesta Câmara o que é um medicamento, para que serve, /UtiS OS SCUS Cifreiros, quem deve moderar o seu consumo e melhorar a sua qualidade para bem da saúde pública, para bem do utente, para bem de todos os portugueses que aqui representamos.

*Aplausos Jo PS, da ASDI e la UEJS.*

O Sr. Presidente: — Para uma intervenção, tem a palavra o Sr. Deputado Henrique de Barros.

O Sr. Henrique de Barros (CDS): — Sr. Presidente, Srs. Deputados: Vou ser muito breve até porque estamos a tratar de um assunto de grande prioridade e urgência.

O projecto de lei n.º 306/ I I, que proíbe as taxas moderadoras na aquisição de medicamentos, embora muito pequeno, apresenta a característica interessante de ter um período de tempo muito curto para a sua votação. Isto quer dizer que se for adiada a sua discussão e votação serão dadas origem a 3 automaticamente a tentativa de proibição das taxas sobre as receitas de medicamentos. Uma medida como aquela que se pretende obstar fica definitivamente consagrada com alguns meses de uso, tornando-se despropositado qualquer diploma que a altere. Neste caso não admitir a urgência é uma forma “técnica” de votar contra o projecto.

Por acharmos interessante ouvir nova argumentação de defesa do projecto agora em causa não votaremos contra, não cobrando contudo à U EDS a taxa de velocidade.

*Risos.*

*Aplausos Jo CDS, do PSD, do PS, do PPM e la UEJS.*

O Sr. Presidente: — Para uma intervenção, tem a palavra o Sr. Deputado Herberto Goulart.

O Sr. Herberto Goulart (M D P/ CD E): — Sr. Presidente, Srs. Deputados: A taxa sobre os medicamentos logo que anunciada suscitou uma oposição generalizada em todos os meios, quer dos utentes, quer dos profissionais ligados à saúde, quer, inclusivamente, da comunidade social. Se me entrar agora no conteúdo do projecto de lei, pensamos ser indispensável referir, para apreciação deste pedido de prioridade e urgência, que se trata de uma taxa socialmente injusta — o Sr. Deputado Carlos Cardoso adjectivou-a como medida inflexível. De facto, se analisarmos o alcance da taxa — tendo de lado as doenças crónicas — verificamos que é aplicável independentemente do nível de rendimento do utente, da sua situação social, do trabalho, do activo, do reformado, etc. —, do preço do medicamento, da natureza do medicamento ou da natureza da doença a qual esse mesmo medicamento visa a resposta.

Parece-nos ser uma taxa que, embora tenha sido pensada com o objectivo de atenuar o consumo dos medicamentos, é tecnicamente errada na medida em que tem uma perspectiva simplista do ponto de vista económico. Ou seja, é uma taxa apresentada como uma “multa” sobre o utente, utente esse que é o menos responsável pela situação de consumo de medicamentos. Oferece os casos marginais para além das próprias necessidades da doença em questão.

No entanto, era sempre possível prever algumas medidas que podiam, com efeitos práticos, levar a uma restrição de um consumo desnecessário de medicamentos, ou seja, medidas no plano da produção e da comercialização dos medicamentos, no plano do marketing dos produtos farmacêuticos, que contrariassem a sua venda como se eles fossem produtos de consumo generalizado, como se eles fossem produtos que não têm nada a ver com a situação individual de saúde ou de doença.

Pensamos ser uma medida que nem sequer atingirá resultados concretos no sentido restritivo dos casos de compra desnecessária. São os próprios laboratórios que começam a tomar contramedidas de defesa em relação a esta triste medida do Ministério dos Assuntos Sociais, há laboratórios que começam a retirar as suas embalagens menores, mantendo apenas no mercado as embalagens de maior dimensão, obrigando assim de uma forma artificial a uma maior aquisição de unidades por medicamento.

Pensamos ser importante salientar a incoerência do Ministério dos Assuntos Sociais neste processo. Repare-se que a portaria é publicada no dia 29 de Janeiro e apenas 2 semanas depois é o Ministério que vem com uma nova portaria reconhecendo, devido à imediata contestação ocorrida, ser perfeitamente inqualificável a situação de um doente com doença crónica — que necessita medicamentação continuada — ter de pagar 25\$ por embalagem. Isto é, em escassas 2 semanas, o Ministério, que não fora capaz de encarar esta situação, não pode deixar de ter em conta as contestações públicas que ela suscita, corrigindo-a de imediato. Isto é bem um exemplo desta política de tomar decisões às “pinguinhas”, conforme foi já referido pelo Sr. Deputado Vidigal Amaro.

Justificando a nossa posição em relação ao que pensamos ser a urgência em discutir o projecto de lei da UEDS — sem entrar na matéria —, gostaria de referir que este não é apenas um problema de urgência. É um problema de obrigação da Assembleia da República de não se desinteressar de uma questão que suscita uma grande contestação popular, é um problema que afecta aqueles que têm condições de vida mais desfavoráveis, que afecta aqueles que por terem essas condições são obrigados a ser maiores consumidores de medicamentos.

Como último apontamento gostaria de chamar a atenção para aquilo que entendemos ser a justeza da proposta da UEDS e, consequentemente, a justeza do pedido de prioridade e urgência agora apresentado. Tendo o Governo utilizado um diploma que não era susceptível de ser submetido ao mecanismo da ratificação — não se tratava de um decreto, a única alternativa que havia era a iniciativa legislativa de um grupo parlamentar.

Para que o assunto não perca oportunidade, iremos votar a favor do pedido de prioridade e urgência apresentado pela UEDS sem prejuízo, quando se discutir o conteúdo do mesmo, de procurarmos ir além da simplicidade do articulado do projecto de lei.

Vozes do IH&IP/CBE e do 4\*2iP: — Muito bem!

O Sr. Presidente: — Para solicitar esclarecimentos, tem a palavra o Sr. Deputado Lopes Cardoso.

O Sr. Lopes Cardoso (UEDS): — O Sr. Deputado Herberto Goulart referiu na sua intervenção a simplicidade do texto do nosso projecto de lei. Aliás isso já foi objecto de crítica por parte do Sr. Deputado Jaime Ramos quando nos acusou de termos apresentado uma iniciativa parlamentar que não abrangia a política dos medicamentos.

Gostaria de perguntar ao Sr. Deputado se a simplicidade do nosso projecto não vai ao encontro da simplicidade e leviandade com que o Sr. Ministro aplicou a taxa dos 25\$ e se não acha caricato acusar a UEDS de não fazer uma proposta de política em matéria de medicamentos, deixando na sombra o facto do Governo

não ter essa mesma política e de se limitar a estabelecer taxas sobre a utilização dos medicamentos.

O Sr. Presidente: — Para responder, tem a palavra o Sr. Deputado Herberto Goulart.

O Sr. Herberto Goulart (M DP / CD E): — Sr. Presidente, Srs. Deputados: Gostaria apenas de dizer que a utilização da expressão “simplicidade” utilizada por mim em relação ao projecto de lei da UEDS não significa que eu tenha partido do pressuposto que a UEDS tinha de apresentar um projecto de lei que resolvesse toda a problemática medicamentosa em Portugal.

Penso que “simplicidade” tem a ver com este sentido muito concreto: era a forma legal de impedir uma medida governamental iniqua — como o Sr. Deputado Lopes Cardoso classificou e muito bem —, na medida em que com este projecto de lei teríamos a oportunidade de visar o objectivo que impedisse a taxa de 25\$ por prescrição de medicamento.

Quando me referi à simplicidade foi-lo porque penso que este projecto de lei — que terá o voto favorável do NIDP/CDE — deve dar a oportunidade para se discutir para além do conteúdo do próprio diploma, facto que nos cabe agora fazer, pois estamos a discutir apenas o processo de prioridade e urgência.

Portanto, era nesse sentido que há pouco eu encerrei a minha intervenção dizendo que essa fase teria lugar quando se procedesse à discussão deste diploma na generalidade.

O Sr. Presidente: — Para uma intervenção, tem a palavra o Sr. Deputado Mário Tome.

O Sr. IH ério Tomé (UDP): — Sr. Presidente, Srs. Deputados: As medidas tomadas pelo Governo respeitantes aos aumentos dos serviços médico-sociais, nomeadamente desta taxa sobre os medicamentos, são de tal forma brutais que se elas justificariam a resolta do nosso povo e a demissão do Governo.

Nos temos de nos perguntar por que razão pretende o Governo diminuir o consumo de medicamentos quando nós sabemos que a AD e o seu governo andam sistematicamente a actuar em conformidade com os interesses das grandes multinacionais. É um bocado contraditório, esta medida! Mas a contradição desvanece-se quando nós percebemos que, efectivamente, as taxas sobre os medicamentos não vão, de forma alguma, diminuir o consumo dos mesmos. Mas vão é permitir o lançamento sobre os doentes e a doença de um imposto que reverte a favor do Governo e do Estado.

É que, Sr. Presidente e Srs. Deputados, o consumo de medicamentos — e como, aliás, já aqui foi dito não depende do doente, mas sim do médico e da sua prescrição. E, se partirmos de princípio que o médico actua de uma forma deontologicamente correcta, essa prescrição será de acordo com as necessidades do doente e não conforme qualquer mania patológica do doente em relação a necessidade de consumo de medicamentos.

Portanto, o que de facto se passa é que vai ser lançada uma taxa, um imposto sobre a doença e sobre os doentes, que não vai conseguir alcançar a redução do consumo de medicamentos, até por que, como também já aqui foi dito, os processos de mercado e de publicidade das grandes multinacionais e dos grandes laboratórios vão no sentido de aumentar o consumo

**dos medicamentos, o consumo desnecessário de** medicamentos e mesmo de medicamentos que não vão fazer no **sentido de curar a** doença, antes pelo contrário podem, por **vezes**, prejudicar até o próprio doente.

Não **podem os** esquecer que isto é um negócio monstruoso: as grandes multinacionais farmacêuticas têm lucros à volta dos 1000 % ou mais e, é lógico, não seria o governo a desfazer este negócio.

Se nós queremos de facto reduzir o consumo de medicamentos, isso tem a ver com o cumprimento efectivo do Serviço Nacional de Saúde. E tem fundamentalmente a ver com os cuidados primários de saúde, isto é, se se reduzirão o consumo de medicamentos se se promover a saúde no nosso país, a qual não se promove com medicina privada, convencional, mas sim com um Serviço Nacional de Saúde e com efectivos cuidados primários de saúde para todo o nosso povo. É que está provado que Portugal é o país da **Europa que menos medicamentos consome** e onde existe menor saúde. É, portanto, um país que precisa, com certeza, de consumir mais medicamentos, mas a preços acessíveis aos doentes que deles necessitam.

Finalmente, a U DP dá todo o apoio a um debate sobre a problemática dos medicamentos como foi aqui posto pelo Sr. Deputado Gomes Carneiro. E seria também — não tenho agora aprofundada esta questão — de apreciar qual deve ser, no nosso país, o papel do Laboratório Militar de Produtos Químico-Farmacêuticos que tinha — e ainda deve ter — uma grande capacidade de produção de medicamentos. Isto, ligado a um formulário nacional, poderá ser um caminho para a resolução da problemática dos medicamentos no nosso país. Lembro-me que em 1974 ou 1975 se abordou essa questão; só não se avançou para a total exploração das potencialidades do Laboratório Militar de Produtos Químico-Farmacêuticos, estou convencido, pela pressão das grandes multinacionais sobre o poder político de então que, como se sabe, tanto se curvou, também ele, embora de uma forma menos nitida que agora, aos interesses das multinacionais.

Portanto, a U DP vai votar favoravelmente o pedido de prioridade e urgência formulado pelo U EDS.

O Sr. **Presidente**: — Srs. Deputados, não há mais inscrições, pelo que vamos votar o pedido de urgência, formulado pela U EDS, para a discussão e votação do projecto de lei n.º 306/ I I, sobre a proibição de taxas moderadoras na aquisição de medicamentos.

*Submetido à votação. Foi a Provação dos votos a favor do PS, do PCP, da ASDI, da HEXS, do MDP/CDE e da UDP e com a abstenção do PSD, do CMS e do PPM.*

O Sr. **Presidente**: — Srs. Deputados, deu entrada na Mesa nesta manhã de censura ao Governo, apresentada pelo Grupo Parlamentar do Partido Socialista, que vai ser lida.

Para o efeito, tem a palavra o Sr. Secretário.

O Sr. **Secretário** (Mendes de Carvalho): — A moção de censura é do seguinte teor:

Ex.ª Sr. Presidente da Assembleia da República:

O Grupo Parlamentar do Partido Socialista, representado pelos deputados abaixo assinados, a

abrigo do n.º 1 do artigo 197.º da Constituição, e do n.º 1 do artigo 202.º do Regimento, vem apresentar uma moção de censura ao Governo sobre a execução do seu programa, e requer a V. Ex.ª se digne promover que se sigam os demais termos dos artigos 202.º e seguintes do Regimento.

Pel' O G R U P O P A R L A M E N T A R D O P A R T I D O S O C I A L I S T A, o **Secretariado**: Mário Soares — Salgado Zenha — Almeida Sarifos — Jaime Gama — José Jaime Nunes — Carlos Lage — José Nisha — Benito de Azevedo — Luís Saias — Luís Nunes de Almeida.

O Sr. **Presidente**: — Srs. Deputados, esta moção seguirá os trâmites regimentais.

Entramos agora na segunda parte da ordem do dia, cujo primeiro ponto é a continuação da discussão dos projectos de lei n.º 177/ II, da ASDI, 185 I I, do CDS, 287/ II, do MDP/ CDE e a proposta de lei n.º 58/ II, sobre a autonomia das universidades.

**Vamos** continuar este debate.

Tem a palavra o Sr. Deputado Jorge Miranda.

O Sr. **Jorge Miranda** (ASDI): — Sr. Presidente, Srs. Deputados: A autonomia — ou a luta pela autonomia — pode encontrar-se sempre ao longo da história da Universidade, mas constitui também problema próprio de cada época e de cada lugar. Parece ser exigência do espírito universitário, não pode deixar de ser olhada a partir de uma perspectiva sociológica, cultural e jurídico-política.

Eis, por um lado, actividades de formação educativa e formação profissional, de pesquisa científica e de difusão da cultura; e qualquer delas requer liberdade para quem a realiza, em face de todo o poder exterior, liberdade não apenas técnica — de que maneira devem ser levadas a cabo — **mas também** teológica — quais os fins imediatos a prosseguir. Este feixe de livres faculdades de determinação, colocado no plano do grupo social, mutável na permanência da ideia, é o que se chama a autonomia institucional da Universidade.

Eis, por outro lado, uma múltipla gama de factores e circunstâncias que condicionam ou especificam a aplicação do princípio. Antes de mais, factores intrínsecos **às actividades**: o grau de desenvolvimento **das ciências**, a medida em que se conjugam o seu ensino e a sua investigação, os necessários recursos materiais e as fontes onde provem, o ser vivo que podem prestar à comunidade. Depois, factores relativos **as pessoas**: as crenças e as ideologias dominantes, a origem social dos universitários, o papel que se faz da Universidade e da sociedade em geral, as atitudes recíprocas de professores e alunos. Ainda, factores ambientais: as grandes correntes de pensamento filosófico e científico, a prática de liberdade intelectual, o sentido de progresso da comunidade. Por último, factores externos: a situação social do **país**, o regime político, o apoio moral e económico que a autonomia perante o Estado podem prestar outras instituições.

Qual o significado que há-de possuir a autonomia universitária? Ou, talvez, melhor: qual a função e quais os resultados que daí é lícito esperar?

A Universidade, primeiro que tudo, deve ser campo aberto por excelência aos trabalhos e às reflexões de pensadores, cientistas e pedagogos. Autonomia implica, pois, pelo menos, o recrutamento de professores e investigadores sem outra consideração que não seja a dos seus méritos profissionais e da sua dedicação à escola; a

proscrição de todo o juízo político acerca das respectivas carreiras; a não ingerência de órgãos políticos na fixação dos programas, na constituição das bibliotecas, na organização dos centros de estudo e dos métodos adoptados; o intercâmbio nacional e internacional sem restrições; o acesso aos órgãos nacionais de definição de política escolar e científica; a flexibilidade dos cursos.

Em vez de centralização e padronização pombalina, ou napoleónica, descentralização e diversificação. O figurino único, estiolante das iniciativas profundas e profícuas, tern, além de mais, contra si uma verificação — a verificação da incapacidade de abarcar todos os domínios do saber e para, em cada domínio, abarcar a totalidade dos aspectos. A especialização coloca-se na actualidade ao nível das Universidades, que se tornam umas complementares das outras, porque diferentes. Autonomia cultural, pedagógica e administrativa mo é, a esta luz, scção uma porta — indispensável — para se entrar na diversificação.

Reflexo de uma sociedade que se deseja pluralista, a Universidade ha-de tornar-se também pluralista no seu seio. Pluralismo de instituições sociais, pluralismo de Universidades, sem dúvida. Mas ainda é urgente pluralismo universitário, no sentido de apresenta activa das formas em presenta na vida social e política e a abertura para os movimentos intelectuais, científicos e artísticos do mundo. Isto sem embargo de a Universidade, templo de liberdade, como a lguém a cognominou. Não se converter em loca! de batalha, gerada de divisões e intolerâncias, particularmente entre a juventude.

A autonomia reivindicada é serviço: não pode ser privilégio. Liberdade de ensino e investigação para o melhor ensino e investigação, não para dogmatismo magistral ou rotina sbenteira; liberdade de ensino e investigação que reclama fidelidade a Universidade e resistência às solicitações materiais e outras do exterior. Pluralismo e diversificação sem prejuízo de coordenação; pluralismo em prol do bem comum nacional. Garantias de professores e estudantes sem ressurgimento do foro académico. A autonomia que seja empenho da Universidade em assumir todas as responsabilidades com os restantes membros da colectividade e não separada deles, desligada de qualquer função social.

São quatro as condições ou requisitos de que depende a real autonomia, ou seja, uma autêntica afirmação da personalidade universitária: a integração das várias faculdades, departamentos ou institutos numa obra comum. a participação de todos os membros da Universidade, a comunicação entre a Universidade e a sociedade num espírito ainda de participação, uma adequada organização jurídico-administrativa e jurídico-financeira.

Em primeiro lugar, para que se possa falar em Universidade como entidade única a qual se liga o conceito de a autonomia, impõe-se realizar uma integração universitária não menos sincera e eficaz. Integração que se concilia bem com a especialização, já não com a fragmentação; integração a que, superando as visões parciais, procura construir uma cultura humanista: integração que pretende por a Universidade em bloco ao dispor da comunidade nacional; integração que reconhece as tarefas imediatas comuns a que se podem entregar os universitários das diversas escolas. Tudo quanto seja carrear materiais para a formação de uma mentalidade universitária — noutra coisa não se traduz, ao cabo e ao resto, a integração — é contribuir para a autonomia, ou para que seja mais sentido o esforço pela autonomia. Por participação entende-se essencialmente a chamada de professores, assistentes, investigadores, pessoal técnico, administrativo e auxiliar a tomarem parte,

intensa, interessada e activamente, naquilo que contenda com os seus problemas específicos e com a Vida da Universidade no seu conjunto. Tern-se, em vista, pedir-lhes um esforço maior consciente de harmonia com o seu estado, no sector particular em que se encontre. E tern-se ainda em vista reavivar um ambiente de comunidade de instituições que pertence a todos e cujos fins são de todos, não obstante os interesses diversos de cada categoria.

Mediante a participação, a autonomia desemboca em autogoverno e em autogestão. Que representaria, no fundo, uma autonomia concedida apenas em abstracto a Universidade sem ser aos elementos concretos que a compõem? Que interesse poderia revestir, se as autoridades académicas, por mais latas que fossem as suas atribuições, não fossem emanadas do corpo universitário? A pedra-de-toque da autenticidade da autonomia reside, por isso, na participação de todos os universitários — ainda que tendo em conta as suas condições e funções próprias — e no carácter representativo dos órgãos. E é por isso ainda, que se, por hipótese, os estudantes fossem excluídos ou simplesmente diminuídos de participação, salvo nos órgãos essencialmente científicos, a autonomia redundaria numa semi-autonomia, isto é, numa falsa autonomia; tal como seria viciada uma autonomia assente em quotas excessivas prefixadas em favor deste ou daquele estado: ou uma autonomia em que o reitor fosse, antes de mais, representante do Governo na Universidade e não, pelo contrário, o representante da Universidade perante o Governo.

Então pouco se compreenderia — a face do artigo 46.\* da Constituição e tendo presente o com bate dos estudantes portugueses pela liberdade, bem simbolizado no Dia do Estudante de 24 de Maio de 1962 — que as associações estudantis, como quaisquer outras, ficassem sujeitas a um regime de autorização ou de aprovação de estatutos.

Porém, a ideia de participação tern de ser encarada e concretizada noutra perspectiva: na das relações permanentes da Universidade com a sociedade. A autonomia não pode ser clausura, tern de ser abertura num sentido. A abertura no sentido do acesso das instituições mais directamente interessadas nas actividades universitárias ou nos seus resultados — autarquias locais da região onde a Universidade se situa, organizações profissionais e culturais — a certos órgãos da Universidade. A abertura no sentido da presenta de representantes ou de pessoas designadas pela Universidade em instâncias de estudo, consulta e, porventura mesmo, de decisão de importância mais vasta que a Universidade, designadamente nos campos da investigação e ciência, da promoção cultural e do planeamento económico e social.

Não é fácil esmiuçar a *priori* a forma jurídica que a autonomia deve revestir, atc porque importa contar com alguma variedade de organização inerentes às vocações específicas e as dimensões diversas das Universidades. Cada uma deve possuir o seu estatuto próprio, elaborado a partir da sua existência institucional. Ao Governo — e de certa maneira, igualmente a esta Assembleia — cabera, no entanto, sempre exigir-lhe a prestação de contas e velar pela integral realização dos fins universitários e pelo rigoroso cumprimento da lei.

O autogoverno universitário deve ser, sobretudo, coerente com a democracia que queremos continuar a construir, a enriquecer, a sedimentar. Porque só uma democracia representativa garante o pluralismo, no nosso tempo só uma democracia descentralizada e participativa confere, em contínuo repartida, condições de consolidação, renovação e acção duradoura.

Sr. Presidente, Srs. Deputados: Expostas estas premissas, im portaria agora entrar na apreciaçao do projecto de lei n.º 177/ I I que nds, deputados sociais-democratas independentes, apresentamos em I de Abril de 1981 e que foi o primeiro dos textos sobre autonomia universitaria submetidos ao Parlamento.

A falta de tempo uito me permite, porém, infelizmente, fazê-lo, nem tno-pouco proceder ao seu confronto com os outros dois projectos de lei c com a recente proposta de lei.

Su blinho apenas aquilo que ele pretende ser, tal como decorre, çiliis, imediatamente da sua leitura.

Trata-se de um projecto que eontempla a autonomia numa visao, sem a diluir em quest oes acessórias ou de outras ordens e sem a dcgradar a mero sistema de escolha ou de nomeapao de pessoas. Trata-se de projecto claro nos conceitos e preciso nas grãndes oppões, mormente nas que respeitam ao elenco, ã composiçao e a designaçao dos t tulos dos firgões das U niversidades publicos, já que as U niversidades privadas e cooperati- vas h3o-de ser reguladas a parte, na linha do respeito da sua natureza. Trata-se de diploma integrado com o regime em vigor de gestao democratica das escolas. Trata-se de diploma que reforça o papel dos orgaos centrais da U niversidade, nã a at raves da su btracçao de poderes às escolas, mas sim at raves da rcdupao do peso burocratico da intervençao do M inistério da Educaçao.

Trata-se, cm suma, de projecto que pretnde tomar em conta a experiência concrete portuguesa e que sabe que a autonomia é algo de dinâmico, gradual e criador, nã se faz de uma vcz para sempre, faz-se a custa de trabalho e perseverançao.

Neo pressupomos. apesar de tudo, que as solupões alvitadas sejam dptimas ou as unicas possiveis. Por serem, em grande parte, inovadoras e por a mçtéria comportar nao pouca delicadeza, seria estulticia assim julga-las. E gostaríamos que os proponentes dos outros textos o mcs mo pensassem. O ideal seria que aqui — como em face de outros problemas ja objecto de apreciaçao nesta Assembleia: a cidadania, a protecpao do consumidor on a objecçao de conscitncia —, com espirito critico, serenidade e maleabilidade, fosse possivel avançar para um documento de sintese.

Conforme dizcmos no prefimbuolo do nosso projecto de lei, uma autentica autonomia universitçria constitui aspiraçao tradicional da U niversidade portuguesa, radicada numa insatisfatçriçi experiencia de dirigismo e centralismo, numa meditapao profundo dos universitçrios sobre o scu interesse e conte ãdo e numa estranha inaptidçao da nossa U niversidade para se configurar como espaço de iniciativa cultural. Queirainos entno S r. Presidente, Srs. Deputados e S rs. M embros do Governo, ir ao encontro dessa aspiraçao e saibamos reforçar o did- logo, sem o ijual nã ha cultura, nem ciência, nem edu- caçao, nem U niversidade, nem sociedade livre e demo- cratica.

*A plausos da A S DI, tlo PS, ao PC P, da U EMS e ao MDP/CDE.*

*Enlretanto, reas. umiu a presidência o Sr. Presiclenle. O/iveirn lie.s.*

O Sr. **Presidente:** — Srs. Deputados, estamos na hora regimental de encerramento desta sess o. Os nossos trabalhos continuariio na proxima teria-feira, dia 2, as 15 horas, sendo a seguinte a ordem do dia: na primeira parte, trata-se-ã da apresentapao, pelo PC P, dos projec-

tos de lei n. 307/ I I sobre a protecpao e defesa da maternidade, 308/ 11 sobre a garantia ao planeamento familiar e a educapao sex ual e 309/ I I sobre interrupçao voluntiria da gravidez. Na segunda parte, continuare- mos o debate dos projectos e da proposta de lei sobre autonomia das U niversidades.

Esta encerrada a sess?ao.

*tram 13 horas.*

*Entrarain durante a sessão os segaintvs Srs. De5antados:*

Partido Social-Democrata (PS D)

Alvaro Rogue Bissaia Barreto.  
A mélia Cavaleiro NI. dc A ndrade Azevedo.  
João Vasco da Luz Botelho Paiva.  
José de Vargas Bulcao.  
Pedro Miguel Santana Lopes.

Partido Socialistçi (PS)

Antdnio Francisco B. Sousa Gomes.  
Aquilino Ribeiro Machado.  
Fernando Torres Marinho.  
Francisco Manuel Marcelo Curto.  
J ãlio Francisco Miranda Calha.

Centro Democrático Social (CDS)

Emidio Ferrão da Costa dinheiro.  
Henrique Manuel Soares Cr U7.  
João Lopes Porto.  
R ui Eduardo Rodrigues Pena.

Partido Comunista Port I:gués (PCP)

Manuel Correia Lopes.

*Faltaram à sessão os seguintes Srs. Deputados:*

Partido Social-Democrata (PS D)

Antbnio José B. Cardoso e Cunha.  
Antonio Maria de O. Ourique Mendes.  
Carlos Mattos Chaves de Macedo.  
Fernando José da Costa.  
Fernando Manuel Cardote B. Mesquita.  
Henrique Alberto Nascimento Rodrigues.  
Joaquim Manuel Cabrita Neto.  
Leonardo Eugénio R. Ribeiro Almeida.  
Manuel da Costa Andrade.  
Manuel Ribeiro Arruda.  
Maria Adelaide S. de Almeida e Paiva.  
Maria Helena do Rego Salcma Roseta.  
Maria Anabela Dias Moreira.  
Marilia Dulce Coelho Pires D. Raimundo.  
Mirio I ulio Montalvão Machado.  
Natalia de Oliveira Correia.  
Pedro Augusto Cunha Pinto.

Partido Socialista (PS)

Antônio José Vieira Freitas.  
Antonio Manuel de Oliveira Guterres.  
Avelino Ferreira Loureiro Zenha.  
Carlos Manuel N. Costa Candal.  
João Alfredo Felix Vieira Lima.  
João Cardona Gomes Cravinho.  
José Luis Ferreira Araujo.

---

Luis Filipe Nascimento Madeira.  
Manuel Alegre de Melo Duarte.  
Rui Fernando Pereira Mateus.

Centro Democrático Social (CDS)

Emílio Leitão Paulo.  
Eugénio Maria Anacoreta Correia.  
Francisco G. Cavaleiro de Ferreira.  
João Antónnio de Moraes Leitão.  
Leandro da Silva Mendes Morgado.  
Luís Anibal de Azevedo Coutinho.

Maria José Paulo Sampaio.  
Mário Gaioso Henriques.

Partido Comunista Português (PCP)

Alvaro Barreirinhas Cunhal.  
Carlos Alfredo de Brito.  
Domingos Abrantes Ferreira.  
Joaquim Gomes dos Santos.  
Octávio Floriano Rodrigues Pato.  
Zita Maria Seabra Roseiro.

Os REDACTORES DE 1.ª CÍRCULO. Ana Maria Marques  
in *Cram- e Antie Cristina Parainés Pini o ila C. rule.*

## **ANEXO 2.**

# **GUIÃO DA ENTREVISTA ONLINE A LUIS MOREIRA, NETO DO ESCULTOR HENRIQUE MOREIRA**

**DATA DA REALIZAÇÃO: 24 DE MAIO DE 2021**

1. Quem na família deu início à investigação e ao arquivo organizado sobre o escultor?
2. Que tipo de materiais e objetos pessoais do autor estão na posse da família?
3. Há disponibilidade por parte da família na partilha e exposição de algum desse material?
4. Há disponibilidade por parte de outros membros da família para a realização de entrevistas?
5. De que forma a família gere a questão da manutenção e conservação desse material?
6. A família tem conhecimento da existência da entrevista realizada em 1976 pelo jornalista Fernando Martins ao autor, no seu atelier?

## **ANEXO 3.**

### **GUIÃO DA ENTREVISTA ONLINE A LUIS MOREIRA, BISNETO DO ESCULTOR HENRIQUE MOREIRA**

**DATA DA REALIZAÇÃO: 30 DE NOVEMBRO DE 2021**

1. Quais o(s) adjetivo(s) que melhor define(m) Henrique Moreira?
2. Que motivos originaram a ida de Henrique Moreira para Lisboa?
3. Quais os motivos que impediram o escultor de aceitar bolsas de estudo em Paris?
4. Quais os motivos que impediram Henrique Moreira de aceitar os convites para lecionar?
5. Quais as influências artísticas para Henrique Moreira?
6. Qual terá sido o ponto de viragem para a definição da carreira profissional do autor?
7. Que obras traduziram maior simbolismo para Henrique Moreira?
8. Qual a obra que o autor menos gostou de executar?
9. Qual a obra mais trabalhosa para Henrique Moreira?
10. Que memórias guarda a família sobre histórias ou curiosidades associadas às criações de Henrique Moreira?
11. Há memória das tradições, hábitos e/ou gostos pessoais particulares do escultor?
12. Quais as frases mais comuns do escultor?
13. Qual a opinião de Henrique Moreira sobre a possibilidade de uma casa-museu em seu nome?
14. Quais os projetos que Henrique Moreira não terminou?
15. Quais os objetivos que Henrique Moreira não alcançou?

## **ANEXO 4.**

### **MODELO 4 DA FICHA TÉCNICA DE INVENTÁRIO (FTI)**

# FICHA TÉCNICA DE INVENTÁRIO

Número

<b>Nome da obra</b> (nome oficial, caso aplicável)			
<b>Data de criação</b>		<b>Data de inauguração</b>	
<b>Escultor</b>			

<b>Evidências da autoria</b>	S/ evidências <input type="checkbox"/>	Data <input type="checkbox"/>	Assinatura <input type="checkbox"/>	Memória descritiva <input type="checkbox"/>
	Moldes <input type="checkbox"/>	Estudos <input type="checkbox"/>	Outros <input type="checkbox"/> (indicar quais)	

<b>Arquiteto ou colaborador</b> (referência a parceria, caso aplicável)	Obra a solo <input type="checkbox"/>	Obra em colaboração <input type="checkbox"/>	Obra integrada <input type="checkbox"/>

<b>Iniciativa, promotor ou cliente</b>	Iniciativa própria <input type="checkbox"/>	Concurso público* <input type="checkbox"/>	* Informação sobre a proveniência <input type="checkbox"/>
	Encomenda* <input type="checkbox"/>		
	<b>Data da adjudicação</b>		<b>Valor da adjudicação</b>

**Descrição da obra** ( inscrições, medidas, descrição das formas e de elementos)

<b>Fotografias da obra</b>	

# FICHA TÉCNICA DE INVENTÁRIO

Númeração

<b>Detalhes fotográficos</b>	
------------------------------	--

<b>Histórico de localizações</b> (inclusão de distrito, município e freguesia)	<b>Atual</b>		<b>Desconhecida</b>	
	<b>Outras</b>			

<b>Fotografias da envólvecia da obra</b>	
--	--

# FICHA TÉCNICA DE INVENTÁRIO

Númeração

<b>Identificação cultural</b>	Património integrado <input type="checkbox"/>	Património Móvel <input type="checkbox"/>	Património Imóvel <input type="checkbox"/>
	Património privado <input type="checkbox"/>	Património classificado (indicar qual) <input type="checkbox"/>	
	Património religioso <input type="checkbox"/>	Património cemiterial <input type="checkbox"/>	Outro (indicar qual) <input type="checkbox"/>
<b>Informação turística</b>	Informação digital <input type="checkbox"/>	Integração em roteiro turístico (indicar qual) <input type="checkbox"/>	
	Informação impressa <input type="checkbox"/>	Autoria referenciada <input type="checkbox"/>	Autoria Nome da obra Descrição QR Code
	Obra visitável <input type="checkbox"/>	Placas informativas <input type="checkbox"/> (riscar o não aplicável)	Outra (indicar)
		Não <input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/>	(indicar localização)
<b>Informação sobre a existência de réplicas</b> (especificar informação sobre a localização, medidas e tipo de material, caso aplicável)			
<b>Fotografias de réplicas</b>			

# FICHA TÉCNICA DE INVENTÁRIO

Númeração

**Documentação da época** (notícias de jornal, programa de eventos, catálogo de exposição, programa de inauguração e outros)

--

<b>Fotografias de época</b>	
-----------------------------	--

**Uso original do património**

**Uso atual do património**

--	--

# FICHA TÉCNICA DE INVENTÁRIO

Númeração

<b>Obra de estudo</b>	<b>Material</b>
	<b>Identificação de anomalias</b>

Granito	<input type="checkbox"/>	Cimento	<input type="checkbox"/>	Outro	<input type="checkbox"/>
Mármore	<input type="checkbox"/>	Bronze	<input type="checkbox"/>		
Erosão	<input type="checkbox"/>	Crosta ou depósito superficial	<input type="checkbox"/>	Picamento	<input type="checkbox"/>
Escamação	<input type="checkbox"/>	Pátina	<input type="checkbox"/>	Fissura	<input type="checkbox"/>
Lascagem	<input type="checkbox"/>	Colonização biológica	<input type="checkbox"/>	Fratura	<input type="checkbox"/>
Eflorescência	<input type="checkbox"/>	Junta aberta	<input type="checkbox"/>	Outra	<input type="checkbox"/>

<b>Edifício de integração ou base (riscar o não aplicável)</b>	<b>Material</b>
	<b>Identificação de anomalias</b>

Granito	<input type="checkbox"/>	Pedra Anã	<input type="checkbox"/>	Outro	<input type="checkbox"/>
Mármore	<input type="checkbox"/>	Madeira	<input type="checkbox"/>		
Erosão	<input type="checkbox"/>	Crosta ou depósito superficial	<input type="checkbox"/>	Picamento	<input type="checkbox"/>
Escamação	<input type="checkbox"/>	Pátina	<input type="checkbox"/>	Fissura	<input type="checkbox"/>
Lascagem	<input type="checkbox"/>	Colonização biológica	<input type="checkbox"/>	Fratura	<input type="checkbox"/>
Eflorescência	<input type="checkbox"/>	Junta aberta	<input type="checkbox"/>	Outra	<input type="checkbox"/>

## Mais informações sobre o estado de conservação

## Fatores de degradação

# FICHA TÉCNICA DE INVENTÁRIO

Númeração

Fotografias do estado de conservação

Histórico de restauros

# FICHA TÉCNICA DE INVENTÁRIO

Númeração

## Observações

## Bibliografia e webgrafia

**ANEXO 5.**

**INVENTÁRIO DA CIDADE DO PORTO**

Data de execução	Data de inauguração	Designação da obra	Localização		Categorização da obra	Tipologia da obra	Tema da obra	Assinatura	Colaborações	Iniciativa	Propriedade	Material da obra	Material da estrutura de suporte da obra	Outras informações
			Localização	Detalhes informativos										
1914	Informação	Adelina	Porto, residência de familiares do autor		Escultura	Busto	Família	Sim	Informação	Informação	Privada	Bronze	Mármore	
1918	Informação	Meninos com flores	Porto, Casa do Campo Pequeno	Sobreporta do átrio	Escultura	Estatueta	Alegoria	Não	Informação	encomenda particular				
1918	Informação	Meninos com uvas	Porto, Casa do Campo Pequeno	Sobreporta do átrio	Escultura	Estatueta	Alegoria	Não	Informação	encomenda particular		Bronze		
1918	Informação	Meninos	Porto, Casa do Campo Pequeno	Friso no palmar da escadaria	Helevo	Ornamentos	Alegoria	Sim	Informação	encomenda particular	Privada	Bronze		
1918	Informação	Meninos	Porto, Casa do Campo Pequeno	Medalhão da sobreporta da sala do r/c	Helevo	Ornamentos	Alegoria	Não	Informação	encomenda particular		Estuque		
1918	Informação	Meninos	Porto, Casa do Campo Pequeno		Helevo	Ornamentos	Alegoria	Não	Informação	encomenda particular		Estuque		
Informação desconhecida	07/03/1920	Motivos decorativos diversos	Porto, Teatro Nacional São João		Escultura	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Arquiteto Marques da Silva e escultores Sousa Caldas e Diogo de Macedo	Encomenda particular	Pública	Estuque pintado	Informação desconhecida	
Informação desconhecida	1922	Meninos	Porto, Café Magestic	Exterior da sobreporta principal	Escultura	Estátua e ornamentos	Alegoria	Atribuição	Arquiteto José Pinto de Oliveira	Encomenda particular	Privada	Cimento pintado (?)	Mármore	
Informação desconhecida	1922	Meninos	Porto, Café Magestic	Interior do café	Escultura	Estátua e ornamentos	Alegoria	Atribuição	Arquiteto José Pinto de Oliveira	Encomenda particular	Privada	Informação desconhecida		
1923	Informação desconhecida	Vindimador	Porto, Banco de Materiais, Museu da cidade		Escultura	Maquete	Agricultura	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Pública	Gesso	Madeira	Obra original presente na 15ª exposição da SNBA
1923	Informação desconhecida	Guerra Junqueiro (anverso)	Porto, Banco de Materiais, Museu da cidade		Numismática	Medalha comemorativa	Personagens da literatura	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Pública	Gesso		
1923	Informação desconhecida	Guerra Junqueiro (reverso)	Porto, Banco de Materiais, Museu da cidade		Numismática	Medalha comemorativa	Personagens da literatura	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Pública	Gesso		
1923	Informação desconhecida	As Lavadeiras	Porto, Casa Museu Marta Sampaio Ortigão, Museu da Cidade		Escultura	Maquete	Lavadeiras	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Pública	Gesso	Madeira	
1923	Informação desconhecida	Monumento aos Mortos da Grande Guerra (Luanda)	Porto, Universidade Católica		Escultura	Maquete	Homenagem	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Encomenda particular	Privada	Gesso patinado		Em 1974 o grupo escultórico foi destruído e sobre o pedestal foi colocado um tanque soviético que se manteve até à Guerra Civil. Posteriormente veio a ser substituído por uma estátua em honra da rainha Nziza (1583-1663)
1924	16/03/1925	A Camilo	Porto, Avenida de Camilo	Eixo central da praça	Escultura	Busto	Personagens da literatura	Sim	Fundição Casa Sá Lemos	Encomenda particular	Pública	Bronze	Mármore	1º concurso público ganho pelo autor
1924	Informação	Figura feminina	Porto, Cemitério de Agramonte	Exterior do jazigo da família	Helevo	Ornamentos	Figura feminina	Não	Informação	encomenda particular	Privada	Granito		
1924	Informação	Figura feminina	Porto, Cemitério de Agramonte	Exterior do jazigo da família	Helevo	Ornamentos	Figura feminina	Não	Informação	encomenda particular	Privada	Granito		
1925	Informação desconhecida	Palma	Porto, Cemitério da Lapa	Sepultura de Camilo Castelo Branco (Jazigo de António Freitas Fortuna)	Escultura	Ornamentos	Natureza	Não	Informação desconhecida	Encomenda particular	Privada	Bronze	Mármore	
1926	1937	Salva-vidas	Porto, Avenida Brasil	Junto à Praia do Molhe	Escultura	Estátua	Salva-vidas	Sim	Arquiteto Manuel Marques	Aquisição municipal	Pública	Bronze	Granito	Complemento artístico com o "Homem do Leme"
1927	Informação desconhecida	Monumento a António Nobre	Porto, Jardim João Chagas, Cordoaria		Escultura	Ornamentos	Personagens da literatura	Não	Arquiteto Correia da Silva e Industrial	Encomenda particular	Pública	Bronze	Mármore	
Informação desconhecida	1927	Motivos decorativos	Porto, Grandes Armazéns Nascimento	Esquina entre a Rua de Santa Catarina e Passos Manuel, atual	Relevo	Ornamentos	Informação desconhecida	Atribuição	Arquiteto Marques da Silva	Encomenda particular	Privada	Cimento pintado (?)		
Informação desconhecida	09/04/1928	Monumento aos Mortos da Grande Guerra no Porto - Soldado Desconhecido	Porto, Praça Carlos Alberto	Eixo central da praça	Escultura	Estátua e ornamentos	Homenagem	Sim	Arquiteto Manuel Marques, fundição Casa Sá Lemos e canteiros da autoria da Industrial Marmorista	Concurso público	Pública	Bronze	Mármore	
1929	Informação	Mulher	Porto, residência de particular		Escultura	Busto	Figura feminina	Sim	Informação	Informação	Privada	Gesso patinado		
Informação	01/12/1929	Fonte da Juventude	Porto, Avenida dos Aliados	Eixo central da avenida	Escultura	Estátua e ornamentos	Alegoria	Sim	Arquiteto Manuel	Concurso público	Pública	Mármore	Bronze	
Informação desconhecida	1933	Provincia do Minho	Porto, Avenida dos Aliados com a Rua Elisio de Melo	Cimalha do edifício	Escultura	Estátua e ornamentos	Provincias portuguesas	Informação desconhecida	Arquiteto Rogério de Azevedo	Encomenda particular	Privada	Granito		Edifício do antigo jornal o Comércio do Porto
Informação desconhecida	1933	Provincia do Douro	Porto, Avenida dos Aliados com a Rua Elisio de Melo	Cimalha do edifício	Escultura	Estátua e ornamentos	Provincias portuguesas	Informação desconhecida	Arquiteto Rogério de Azevedo	Encomenda particular	Privada	Granito		Edifício do antigo jornal o Comércio do Porto
Informação desconhecida	1933	Provincia de Traz-os-Montes	Porto, Avenida dos Aliados com a Rua Elisio de Melo	Cimalha do edifício	Escultura	Estátua e ornamentos	Provincias portuguesas	Informação desconhecida	Arquiteto Rogério de Azevedo	Encomenda particular	Privada	Granito		Edifício do antigo jornal o Comércio do Porto
Informação desconhecida	1933	Provincia da Beira Alta	Porto, Avenida dos Aliados com a Rua Elisio de Melo	Cimalha do edifício	Escultura	Estátua e ornamentos	Provincias portuguesas	Informação desconhecida	Arquiteto Rogério de Azevedo	Encomenda particular	Privada	Granito		Edifício do antigo jornal o Comércio do Porto
Informação desconhecida	1933	Provincia da Beira Baixa	Porto, Avenida dos Aliados com a Rua Elisio de Melo	Cimalha do edifício	Escultura	Estátua e ornamentos	Provincias portuguesas	Informação desconhecida	Arquiteto Rogério de Azevedo	Encomenda particular	Privada	Granito		Edifício do antigo jornal o Comércio do Porto
Informação desconhecida	1933	Provincia Extremadura	Porto, Avenida dos Aliados com a Rua Elisio de Melo	Cimalha do edifício	Escultura	Estátua e ornamentos	Provincias portuguesas	Informação desconhecida	Arquiteto Rogério de Azevedo	Encomenda particular	Privada	Granito		Edifício do antigo jornal o Comércio do Porto
Informação desconhecida	1933	Provincia do Alentejo	Porto, Avenida dos Aliados com a Rua Elisio de Melo	Cimalha do edifício	Escultura	Estátua e ornamentos	Provincias portuguesas	Informação desconhecida	Arquiteto Rogério de Azevedo	Encomenda particular	Privada	Granito		Edifício do antigo jornal o Comércio do Porto
Informação desconhecida	1933	Provincia do Algarve	Porto, Avenida dos Aliados com a Rua Elisio de Melo	Cimalha do edifício	Escultura	Estátua e ornamentos	Provincias portuguesas	Informação desconhecida	Arquiteto Rogério de Azevedo	Encomenda particular	Privada	Granito		Edifício do antigo jornal o Comércio do Porto
Informação desconhecida	07/02/1931	Águia D'Ouro	Paradeiro desconhecido		Escultura	Estátua	Representação da marca	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Encomenda particular	Informação desconhecida	Bronze	Informação desconhecida	Inicialmente implantada no exterior da sobreporta principal do antigo Café Águia D'Ouro
1931	1934	Pedreiro	Porto, Largo Alexandre Sá Pinto		Escultura	Estátua	Artesanato	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Aquisição municipal	Pública	Bronze	Granito	Inicialmente instalado no Jardim João Chagas (Cordoaria)
1931	25/02/1932	Abundância	Porto, Avenida dos Aliados	Eixo central da avenida	Escultura	Estatueta	Alegoria	Sim	Arquiteto Marques da Silva	Concurso público	Pública	Bronze	Calcário, granito	
Informação	1931	Diversos motivos	Porto, Cullurgis - Fundação Caixa Geral de Depósitos		Helevo	Ornamentos	Alegoria	Informação desconhecida	Arquiteto Pardo Monteiro	Encomenda particular	Privada	Gesso	Informação desconhecida	Obras recentemente requisitadas para o Museu da Cidade (sem confirmação)
Informação	1931	Diversos motivos		Helevo	Ornamentos	Alegoria	Gesso							
Informação	1931	Diversos motivos		Helevo	Ornamentos	Alegoria	Gesso							
1932	Informação desconhecida	O vira	Porto, residência de particular		Escultura	Estatueta	Danças tradicionais	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze	Mármore	Obra original presente na exposição da SNBA de 1932
Informação desconhecida	29/01/1933	Indio Guarany	Porto, Café Guarany	Parede do lado direito da entrada secundária	Relevo	Ornamentos	Representação da marca	Sim	Arquiteto Rogério de Azevedo	Encomenda particular	Privada	Mármore		
1934	Informação	Dr. Casimiro de Carvalho	Porto, Antiquário Saldão da Iria Becas	Interior do antiquário	Escultura	Busto	Figura masculina	Sim	Informação	Informação	Privada	Gesso patinado		
1935	Informação	Estudo para o Rivoli	Porto, residência de particular		Relevo	Maquete	Alegoria	Não	Informação	Informação	Privada	Gesso		
1935	Informação desconhecida	Dr. Augusto Nobre - Professor de Zoologia	Porto, residência de particular		Numismática	Medalha comemorativa	Figura masculina	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
1936	1936	Águia Imperial	Porto, McDonalds dos Aliados	Exterior da sobreporta principal	Escultura	Estátua	Alegoria	Informação desconhecida	Arquitectos Ernesto Korrodi e Ernesto	Encomenda particular	Privada	Bronze		Antigo Café Imperial
1936	1936	Motivos decorativos	Porto, McDonalds dos Aliados	Frisos decorativos no interior	Relevo	Ornamentos	Alegoria	Atribuição	Arquitectos Ernesto Korrodi e Ernesto	Encomenda particular	Privada	Gesso patinado		Antigo Café Imperial
Informação desconhecida	1936	Figuras religiosas	Porto, Igreja de Nª Senhora de Fátima	Arco da entrada principal	Relevo	Ornamentos	Religião	Atribuição	Arquiteto Moraes Soares e Oficina ARS	Encomenda particular	Privada	Mármore		
15/01/1938	Informação	Cristo	Porto, residência de familiares do autor		Helevo	Ornamentos	Religião	Sim	Informação	Informação	Privada	Bronze		
Informação desconhecida	1938	Motivos decorativos	Porto, Café A Brasileira	Interior do café	Escultura	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Atribuição	Arquiteto Januário Godinho	Encomenda particular	Privada	Informação desconhecida		
Informação desconhecida	1939	Faina da pesca	Porto, Hotel Vinnici Porto, Massarelos	Friso exterior lateral	Relevo	Ornamentos	Agricultura	Informação desconhecida	Arquiteto Januário Godinho	Encomenda pública	Privada	Granito		Antigo edifício do frigorífico do peixe
Informação desconhecida	1939	Faina da pesca	Porto, Hotel Vinnici Porto, Massarelos	Friso exterior lateral	Relevo	Ornamentos	Agricultura	Informação desconhecida	Arquiteto Januário Godinho	Encomenda pública	Privada	Granito		Antigo edifício do frigorífico do peixe
Informação desconhecida	1939	Medalhão alusivo à pesca do bacalhau	Porto, edifício de habitação e comercio, Massarelos	Fachada principal	Relevo	Ornamentos	Agricultura	Informação desconhecida	Engenheiro Iglesias Oliveira	Encomenda pública	Pública	Granito		Antigo armazem frigorífico do bacalhau

Data de execução	Data de inauguração	Designação da obra	Localização		Categorização da obra	Tipologia da obra	Tema da obra	Assinatura	Colaborações	Iniciativa	Propriedade	Material da obra	Material da estrutura de suporte da obra	Outras informações
			Localização	Detalhes informativos										
Informação desconhecida	1939	Medalhão alusivo à pesca do bacalhau	Porto, edifício de habitação e comércio, Massarelos	Fachada principal	Relevos	Ornamentos	Agricultura	Informação desconhecida	Engenheiro Iglésias Oliveira	Encomenda pública	Pública	Granito		Antigo armazém frigorífico do bacalhau
Informação desconhecida	1939	Escudo de Portugal	Porto, edifício de habitação e comércio, Massarelos	Fachada principal	Relevos	Ornamentos	Patriotismo	Informação desconhecida	Engenheiro Iglésias Oliveira	Encomenda pública	Pública	Granito		Antigo armazém frigorífico do bacalhau
1940	Informação desconhecida	Mãe com filho nos braços	Porto, residência de particular		Escultura	Estatueta	Atividade	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1940	Informação desconhecida	Placa decorativa	Porto, Rua Raul Brandão	Exterior da casa onde nasceu Raul Brandão	Escultura	Ornamentos	Homenagem	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Mármore		
1940	Informação desconhecida	Figura feminina ladeada por dois meninos	Porto, Papelaria Nelita	Exterior da sobreporta principal	Relevos	Ornamentos	Alegoria	Informação desconhecida	Arquitetos Cassiano Branco e Júlio de Brito	Informação desconhecida	Pública	Cimento pintado (?)		
Informação desconhecida	1941	Artes cénicas	Porto, Coliseu Ageas	Frontão central do palco	Relevos	Ornamentos	Alegoria	Informação desconhecida	Arquitetos Cassiano Branco e Júlio de Brito	Encomenda particular	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	1941	Artes cénicas	Porto, Coliseu Ageas	Frontão direito do palco	Relevos	Ornamentos	Alegoria	Informação desconhecida	Arquitetos Cassiano Branco e Júlio de Brito	Encomenda particular	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	1941	Artes cénicas	Porto, Coliseu Ageas	Frontão esquerdo do palco	Relevos	Ornamentos	Alegoria	Informação desconhecida	Arquitetos Cassiano Branco e Júlio de Brito	Encomenda particular	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	1941	Invicta	Porto, Coliseu Ageas	Interior da sobreporta do átrio principal	Relevos	Ornamentos	Alegoria	Informação desconhecida	Arquitetos Cassiano Branco e Júlio de Brito	Encomenda particular	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	1941	Artes cénicas	Porto, Coliseu Ageas	Exterior da sobreporta da plateia	Relevos	Ornamentos	Alegoria	Informação desconhecida	Arquitetos Cassiano Branco e Júlio de Brito	Encomenda particular	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	1941	Mulheres a segurar uma taça com uvas	Porto, Coliseu Ageas	Frontão do expositor junto à porta de acesso ao Balletatro	Relevos	Ornamentos	Alegoria	Informação desconhecida	Arquitetos Cassiano Branco e Júlio de Brito	Encomenda particular	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	1941	Placa em homenagem a Joaquim José de Carvalho	Porto, Coliseu Ageas	Átrio principal	Relevos	Ornamentos	Alegoria	Sim	Arquitetos Cassiano Branco e Júlio de Brito	Encomenda particular	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	1940	Mãe e Filha com tecidos	Porto, Loja de Lás Lopo Xavier	Interior da loja	Relevos	Ornamentos	Representação da marca	Sim	ARS Arquitetos	Encomenda particular	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	1940	Mãe e Filha com novelos de lã	Porto, Loja de Lás Lopo Xavier	Interior da loja	Relevos	Ornamentos	Representação da marca	Informação desconhecida	ARS Arquitetos	Encomenda particular	Privada	Gesso patinado		
1940	1942	Artes cénicas	Porto, Teatro Municipal Rivoli	Frontão da fachada principal	Relevos	Ornamentos	Alegoria	Informação desconhecida	Arquiteto Júlio de Brito	Encomenda particular	Pública	Cimento pintado (?)		
Informação desconhecida	1942	Artes cénicas	Porto, Teatro Municipal Rivoli	Frontão central do palco	Relevos	Ornamentos	Alegoria	Informação desconhecida	Arquiteto Júlio de Brito	Encomenda particular	Pública	Gesso patinado		
Informação desconhecida	1942	Artes cénicas	Porto, Teatro Municipal Rivoli	Frontão direito do palco	Relevos	Ornamentos	Alegoria	Informação desconhecida	Arquiteto Júlio de Brito	Encomenda particular	Pública	Gesso patinado		
Informação desconhecida	1942	Artes cénicas	Porto, Teatro Municipal Rivoli	Frontão esquerdo do palco	Relevos	Ornamentos	Alegoria	Informação desconhecida	Arquiteto Júlio de Brito	Encomenda particular	Pública	Gesso patinado		
Informação desconhecida	1942	Drama	Porto, Teatro Municipal Rivoli	Interior da sobreporta do átrio principal	Relevos	Ornamentos	Alegoria	Informação desconhecida	Arquiteto Júlio de Brito	Encomenda particular	Pública	Gesso patinado		
Informação desconhecida	1942	Comédia	Porto, Teatro Municipal Rivoli	Interior da sobreporta do átrio principal	Relevos	Ornamentos	Alegoria	Informação desconhecida	Arquiteto Júlio de Brito	Encomenda particular	Pública	Gesso patinado		
Informação desconhecida	1942	Tragédia	Porto, Teatro Municipal Rivoli	Interior da sobreporta do átrio principal	Relevos	Ornamentos	Alegoria	Informação desconhecida	Arquiteto Júlio de Brito	Encomenda particular	Pública	Gesso patinado		
Informação desconhecida	1942	Artes cénicas	Porto, Teatro Municipal Rivoli	Exterior da sobreporta do auditório	Relevos	Ornamentos	Alegoria	Informação desconhecida	Arquiteto Júlio de Brito	Encomenda particular	Pública	Gesso patinado		
1944	Informação desconhecida	Camilo	Porto, residência de particular		Escultura	Estatueta	Personagens da literatura	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
1945	Informação desconhecida	Jarro com flores	Porto, residência de particular		Desenho	Esboço	Natureza	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
1945	Informação desconhecida	Nani a fumar e caricatura de um velho	Porto, residência de particular		Desenho	Caricatura	Família	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
1945	Informação desconhecida	Plantas	Porto, residência de particular		Desenho	Esboço	Natureza	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
1945	Informação desconhecida	Descida do Espírito Santo	Porto, Igreja da Trindade		Relevos	Ornamentos	Religião	Sim	Informação desconhecida	Encomenda particular	Privada	Bronze	Mármore	
1946	1955	O Triunfo da Indústria	Porto, Palácio do Comércio, Sá da Bandeira	Cimalha do edifício	Escultura	Estátua	Alegoria	Atribuição	Arquiteto David Moreira da Silva	Encomenda particular	Privada	Bronze		
1947	Informação desconhecida	João de Deus	Porto, Jardim Escola João de Deus	Exterior do edifício	Escultura	Busto	Personagens da literatura	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Mármore	Granito	
1947	Informação desconhecida	Meninos	Porto, Edifício Rialto, Praça D. João I	Exterior da sobreporta principal	Relevos	Ornamentos	Alegoria	Atribuição	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Pública	Mármore		
23/04/1946	08/12/1947	Nossa Senhora da Conceição e anjos	Porto, Igreja Nª Senhora da Conceição	Topo da fachada principal	Relevos	Ornamentos	Religião	Não	Arquiteto Paul Bellot	Encomenda particular	Privada	Granito		
03/05/1946	08/12/1947	Santo António	Porto, Igreja Nª Senhora da Conceição	Elemento central da fachada principal	Escultura	Estátua	Religião	Não	Arquiteto Paul Bellot	Encomenda particular	Privada	Granito		
03/05/1946	08/12/1947	São João de Deus	Porto, Igreja Nª Senhora da Conceição	Elemento central da fachada principal	Escultura	Estátua	Religião	Não	Arquiteto Paul Bellot	Encomenda particular	Privada	Granito		
03/05/1946	08/12/1947	Beato Nuno Álvares Pereira	Porto, Igreja Nª Senhora da Conceição	Elemento central da fachada principal	Escultura	Estátua	Religião	Não	Arquiteto Paul Bellot	Encomenda particular	Privada	Granito		
03/05/1946	08/12/1947	São João de Brito	Porto, Igreja Nª Senhora da Conceição	Elemento central da fachada principal	Escultura	Estátua	Religião	Não	Arquiteto Paul Bellot	Encomenda particular	Privada	Granito		
10/1946	08/12/1947	Pulpitos da esquerda	Porto, Igreja Nª Senhora da Conceição	Junto ao altar-mor	Relevos	Ornamentos	Religião	Não	Arquiteto Paul Bellot	Encomenda particular	Privada	Pedra Ançã		
10/1946	08/12/1947	Pulpitos da direita	Porto, Igreja Nª Senhora da Conceição	Junto ao altar-mor	Relevos	Ornamentos	Religião	Não	Arquiteto Paul Bellot	Encomenda particular	Privada	Pedra Ançã		
Informação desconhecida	1949	Altar de Santo António	Porto, Igreja de Santo António dos Congregados	Entrada, altar do lado direito	Relevos	Ornamentos	Religião	Não	Arquiteto Rogério de Azevedo	Encomenda particular	Privada	Pedra Ançã		
Informação desconhecida	1949	Altar de Nossa Senhora Auxiliadora	Porto, Igreja de Santo António dos Congregados	Entrada, altar do lado esquerdo	Relevos	Ornamentos	Religião	Não	Arquiteto Rogério de Azevedo	Encomenda particular	Privada	Pedra Ançã		
1950	Informação desconhecida	Céu	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Retrato	Família	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	1951	Meninos	Porto, Hotel Infante Sagres	Relevos laterais no exterior da porta principal	Relevos	Ornamentos	Alegoria	Atribuição	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Pedra Ançã		
Informação desconhecida	1951	Meninos	Porto, Hotel Infante Sagres	Relevos laterais no exterior da porta principal	Relevos	Ornamentos	Alegoria	Atribuição	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Mármore		
12/1951	Informação desconhecida	Anjo da "Paz e Felicidade para este Lar"	Porto, residência de particular		Escultura	Ornamentos	Alegoria	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	1952	Monumento aos Heróis da Guerra Peninsular	Porto, Rotunda da Boavista		Relevos	Ornamentos	Homenagem	Não	Arquiteto Marques da Silva e escultor Sousa Caldas (grupo do leão)	Concurso público	Pública	Bronze	Granito	Autor dos elementos decorativos da base do monumento
1953	Informação desconhecida	Bispo D. António Augusto de Castro Meireles	Porto, Rua da Prelada	Jardim do Carvalhido	Escultura	Estátua	Personagens do clero	Sim	Informação desconhecida	Encomenda do Cabido português	Pública	Bronze	Granito	
1954	Informação desconhecida	Condessa de Santiago de Lobão	Porto, Instituto Profissional do Terço	Exterior do edifício	Escultura	Busto	Filantropia	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze	Granito	
1954	Informação desconhecida	Condessa de Santiago de Lobão	Porto, Hospital Maria Pia	Interior do edifício	Escultura	Busto	Filantropia	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Calcário	Granito	
Informação desconhecida	9/01/1955	Coronel de Engenharia Serafim Joaquim de Moraes	Porto, Batalhão Sapadores Bombeiros	Interior do edifício	Escultura	Estátua	História	Sim	Informação desconhecida	Encomenda particular	Pública	Bronze	Mármore	
Informação desconhecida	1956	D. Adelaide Borges Correia	Porto, Ordem do Terço	Interior do edifício	Relevos	Ornamentos	Filantropia	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze	Mármore	
1957	Informação desconhecida	Hei dos Vinhos	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Caricatura	Alegoria	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
1957	Informação desconhecida	Marechal Carmona	Porto, residência de particular		Escultura	Estatueta	Personagens da história	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso		
1957	Informação desconhecida	Guilhermina Suggia	Porto, residência de particular		Escultura	Estátua	Personagens da história	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso		
Informação desconhecida	1957	Arte	Porto, Câmara Municipal	Acesso à escadaria principal	Escultura	Estátua	Alegoria	Não	Arquiteto Correia da Silva e Cooperativa dos Pedreiros	Encomenda pública	Pública	Mármore		
Informação desconhecida	1957	Indústria	Porto, Câmara Municipal	Acesso à escadaria principal	Escultura	Estátua	Alegoria	Não	Arquiteto Correia da Silva e Cooperativa dos Pedreiros	Encomenda pública	Pública	Mármore		

Data de execução	Data de inauguração	Designação da obra	Localização		Categorização da obra	Tipologia da obra	Tema da obra	Assinatura	Colaborações	Iniciativa	Propriedade	Material da obra	Material da estrutura de suporte da obra	Outras informações
			Localização	Detalhes informativos										
Informação desconhecida	1957	Cariátide da ciência	Porto, Câmara Municipal	Lado direito da fachada principal	Escultura	Estátua	Alegoria	Não	Arquiteto Correia da Silva, escultor Sousa Caldas e Cooperativa dos Pedreiros	Encomenda pública	Pública	Granito		
Informação desconhecida	1957	Cariátide da arquitetura	Porto, Câmara Municipal	Lado direito da fachada principal	Escultura	Estátua	Alegoria	Não	Arquiteto Correia da Silva, escultor Sousa Caldas e Cooperativa dos Pedreiros	Encomenda pública	Pública	Granito		
Informação desconhecida	1957	Cariátide da escultura	Porto, Câmara Municipal	Lado direito da fachada principal	Escultura	Estátua	Alegoria	Não	Arquiteto Correia da Silva, escultor Sousa Caldas e Cooperativa dos Pedreiros	Encomenda pública	Pública	Granito		
Informação desconhecida	1957	Cariátide da pintura	Porto, Câmara Municipal	Lado direito da fachada principal	Escultura	Estátua	Alegoria	Não	Arquiteto Correia da Silva, escultor Sousa Caldas e Cooperativa dos Pedreiros	Encomenda pública	Pública	Granito		
Informação desconhecida	1957	Cariátide da música	Porto, Câmara Municipal	Lado direito da fachada principal	Escultura	Estátua	Alegoria	Não	Arquiteto Correia da Silva, escultor Sousa Caldas e Cooperativa dos Pedreiros	Encomenda pública	Pública	Granito		
Informação desconhecida	1957	Cariátide da literatura	Porto, Câmara Municipal	Lado direito da fachada principal	Escultura	Estátua	Alegoria	Não	Arquiteto Correia da Silva, escultor Sousa Caldas e Cooperativa dos Pedreiros	Encomenda pública	Pública	Granito		
Informação desconhecida	1957	Atlante	Porto, Câmara Municipal	Lateral exterior direita da porta principal	Escultura	Estátua	Alegoria	Não	Arquiteto Correia da Silva e Cooperativa dos Pedreiros	Encomenda pública	Pública	Granito		
Informação desconhecida	1957	Atlante	Porto, Câmara Municipal	Lateral exterior esquerda da porta principal	Escultura	Estátua	Alegoria	Não	Arquiteto Correia da Silva e Cooperativa dos Pedreiros	Encomenda pública	Pública	Granito		
1957	Informação	A Criança e a Corça	Porto, Jardim de S. Lazaro		Escultura	Estátua	Aletividade	Sim	Informação	Informação	Pública	Bronze		Obra implantada junto ao solo
1959	Informação	Padre Américo	Porto, Jardim Teófilo Braga		Escultura	Estátua e ornamentos	Filantropia	Sim	Informação	Informação	Pública	Bronze	Granito	
1960	Informação	Pensador de Sagres	Porto, residência de familiares do autor		Escultura	Estátueta	Personagens da literatura	Sim	Informação	Informação	Privada	Gesso		
1960	Informação	Salazar	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Personagens da literatura	Sim	Informação	Informação	Privada	Gesso		
1960	Informação desconhecida	Monumento a São João da Madeira	Porto, Universidade Católica		Escultura	Maquete	Homenagem	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1961	Informação desconhecida	Banco de jardim	Porto, residência de particular	Obra implantada no jardim na residência	Relevos	Ornamentos	Aletividade	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Cimento pintado (?)		Ultima residência do autor, Avª Antunes Guimarães
1961	Informação	Pelourinho do Porto	Porto, Palácio da Justiça	Interior do edifício	Helevos	Ornamentos	Alegoria	Sim	Informação	Informação	Pública	Granito		
1961	Informação	Juizes Ordinarios	Porto, Palácio da Justiça	Interior do edifício	Helevos	Ornamentos	Alegoria	Sim	Informação	Informação	Pública	Granito		
1962	Informação desconhecida	Dr. José Maria Braga	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Filantropia	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Informação desconhecida		
1963	Informação	Cristo	Porto, residência de familiares do autor		Escultura	Estatueta	Religiao	Sim	Informação	Informação	Privada	Bronze		
1963	Informação desconhecida	Sacor - 25 anos de refinação em Portugal	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Comemorações institucionais	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso		
1963	Informação	Bodas de prata 1938-1963	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Bodas de prata	Não	Informação	Informação	Privada	Gesso		
1963	Informação desconhecida	Medalhão sem designação	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Informação desconhecida	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1963	Informação desconhecida	Bodas de Ouro de Henrique e Adellina	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Medalha comemorativa	Familia	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
1963	Informação desconhecida	Bodas de Ouro de Henrique e Adellina	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Medalha comemorativa	Familia	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
1964	Informação	Irotel Pinga	Porto, Museu do Futebol Clube do Porto		Escultura	Estátua	Desporto	Atribuição	Informação	Informação	Privada	Bronze		
1964	Informação	Pensador de Sagres	Porto, Café Sagres	Interior do edifício	Helevos	Ornamentos	Personagens da literatura	Sim	Informação	Informação	Privada	Bronze	Madeira	
1964	Informação	Pensador de Sagres	Porto, residência de familiares do autor		Helevos	Ornamentos	Personagens da literatura	Sim	Informação	Informação	Privada	Bronze	Madeira	
1964	Informação desconhecida	Medalhão sem designação	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Medalha comemorativa	Informação desconhecida	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1964	Informação desconhecida	Medalhão sem designação	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Medalha comemorativa	Informação desconhecida	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1964	Informação	Celestino Maia	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Medalha comemorativa	Figura masculina	Sim	Informação	Informação	Privada	Gesso		
1965	Informação	Casal de namorados	Porto, residência de familiares do autor		Escultura	Estatueta	Aletividade	Sim	Informação	Informação	Privada	Gesso		
Informação	1965	António Pinto Machado	Porto, Palácio de Cristal	Jardins do Palácio	Helevos	Ornamentos	Figura masculina	Sim	Informação	Informação	Privada	Bronze	Granito	
1965	Informação	António Pinto Machado	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Figura masculina	Sim	Informação	Informação	Privada	Gesso patinado		
1966	Informação desconhecida	Aniversário da Revolução Nacional 1926-1966	Porto, residência de particular		Desenho	Esboço	República	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
1966	Informação	Doutor João d'Almeida	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Figura masculina	Sim	Informação	Informação	Privada	Gesso patinado		
1966	Informação desconhecida	Mestre Teixeira Lopes	Porto, Livraria Chaminé da Mota	Interior da livraria	Numismática	Maquete	Personagens da escultura	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1966	Informação desconhecida	Eça de Queiroz	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Personagens da literatura	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1967	Informação	Justiça	Porto, Ordem dos Solicitadores	Interior do edifício	Escultura	Estátua	Alegoria	Sim	Informação	Informação	Privada	Bronze		
1967	29/07/1967	Justiça	Porto, Palácio da Justiça	Salão Nobre da Câmara dos Solicitadores	Escultura	Estátua	Alegoria	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Pública	Bronze	Madeira	
Informação desconhecida	12/05/1967	Raúl Brandão	Porto, Jardim do Passeio Alegre		Escultura	Estátua e ornamentos	Personagens da literatura	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Pública	Bronze	Granito	
1967	Informação desconhecida	Raúl Brandão (anverso)	Porto, Livraria Chaminé da Mota	Interior da livraria	Numismática	Maquete	Personagens da literatura	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1967	Informação desconhecida	Raúl Brandão (reverso)	Porto, Livraria Chaminé da Mota	Interior da livraria	Numismática	Maquete	Personagens da literatura	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1967	Informação desconhecida	António Nobre (anverso)	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Personagens da literatura	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1967	Informação desconhecida	António Nobre (reverso)	Porto, residência de particular		Numismática	Maquete	Personagens da literatura	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1967	Informação	Dr. Nuno Pinheiro I Ordes	Porto, residência de particular		Numismática	Maquete	Figura masculina	Sim	Informação	Informação	Privada	Gesso patinado		
1967	Informação	Dr. Nuno Pinheiro Torres	Porto, residência de particular		Numismática	Maquete	Figura masculina	Sim	Informação	Informação	Privada	Gesso patinado		
1967	Informação desconhecida	Bodas de Ouro 1917-1967 de Albano e Belém Coelho	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Medalha comemorativa	Bodas de ouro	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
1967	Informação desconhecida	Centenário de Hamilton de Araújo 1867-1967	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Personagens da literatura	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1967	Informação desconhecida	Capitão-Médico Fausto Seabra de Almeida	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Personagens da história	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1967	Informação	Papa Paulo VI	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Personagens do clero	Sim	Informação	Informação	Privada	Gesso patinado		
1968	Informação	Padre Cruz	Porto, Universidade Católica		Escultura	Maquete	Personagens do clero	Sim	Informação	Informação	Privada	Gesso patinado		

Data de execução	Data de inauguração	Designação da obra	Localização		Categorização da obra	Tipologia da obra	Tema da obra	Assinatura	Colaborações	Iniciativa	Propriedade	Material da obra	Material da estrutura de suporte da obra	Outras informações
			Localização	Detalhes Informativos										
1969	Informação desconhecida	António Cupertino de Miranda	Porto, Fundação Cupertino de Miranda		Escultura	Busto	Filantropia	Sim	Informação desconhecida	Encomenda particular	Privada	Bronze	Mármore	A obra esteve inicialmente na Fundação Cupertino Miranda em Santo Tirso e posteriormente na Escola João de Deus (Sto Tirso)
1969	Informação desconhecida	Dr. Jaime Redondo	Porto, residência de familiares do autor		Relevos	Maquete	Personagens da história	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso		Obra em gesso implantada em Vila Nova de Foz Coa
1969	Informação desconhecida	António Pereira Coelho	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Figura masculina	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1969	Informação desconhecida	Silva Porto	Porto, Livraria Chamimé da Moia		Numismática	Maquete	Personagens da história	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1969	Informação desconhecida	Silva Porto	Porto, residência de particular		Numismática	Maquete	Personagens da história	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1969	Informação desconhecida	Silva Porto	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Medalha comemorativa	Personagens da história	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
1969	Informação desconhecida	Arthur Cupertino de Miranda	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Medalha comemorativa	Filantropia	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
1969	Informação desconhecida	Arthur Cupertino de Miranda	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Filantropia	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1969	Informação desconhecida	Doutor Manuel de Araújo	Porto, residência de particular		Numismática	Maquete	Filantropia	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1969	Informação desconhecida	Doutor Manuel de Araújo	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Medalha comemorativa	Filantropia	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
1969	Informação desconhecida	Arnaldo Gama	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Personagens da literatura	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1970	Informação desconhecida	Oscar da Silva	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Personagens da literatura	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1970	Informação desconhecida	Oscar da Silva	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Medalha comemorativa	Personagens da literatura	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
1970	Informação desconhecida	Conde da Covilhã	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Personagens da literatura	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1970	Informação desconhecida	Alfredo de Magalhães	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Personagens da academia	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1971	Informação desconhecida	Garrett	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Personagens da literatura	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1971	Informação desconhecida	Medalhão sem designação	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Informação desconhecida	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1972	1972	Olimpio de Magalhães	Porto, Estádio do Bessa	Obra implantada no interior do edifício	Relevos	Ornamentos	Personagens do desporto	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze	Madeira	
1972	Informação desconhecida	Fundação Cupertino de Miranda, Vila Nova de Famalicão	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Comemorações institucionais	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1972	Informação desconhecida	Alonso Pinto de Magalhães	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Medalha comemorativa	Personagens da academia	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
1972	Informação desconhecida	Artur de Magalhães Basto	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Medalha comemorativa	Personagens da academia	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
1973	Informação desconhecida	Medalhão sem designação	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Informação desconhecida	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1973	Informação desconhecida	Dr. António Emílio de Magalhães	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Personagens da medicina	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1973	Informação desconhecida	Dr. António Emílio de Magalhães	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Medalha comemorativa	Personagens da medicina	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
1973	Informação desconhecida	Medalhão sem designação	Porto, residência de particular		Numismática	Maquete	Informação desconhecida	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1974	Informação desconhecida	Mulher idosa entre	Porto, residência de familiares do autor		Relevos	Ornamentos	Figura feminina	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1974	Informação desconhecida	Capitão João Sarmento Pimentel	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Personagens da história	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1974	Informação desconhecida	Capitão João Sarmento Pimentel	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Medalha comemorativa	Personagens da história	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
1974	Informação desconhecida	Artur Aspera Roberto Ermida	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Figura masculina	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1976	Informação desconhecida	Humberto Delgado	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Personagens da história	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1976	Informação desconhecida	Eanes	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Personagens da história	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1977	Informação desconhecida	Alonso Costa	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Personagens da história	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
1977	Informação desconhecida	Teixeira de Pascoaes	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Personagens da literatura	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
19/11/1978	Informação desconhecida	Maria ze	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Medalha comemorativa	Família	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Dr. José Leite de Azevedo	Porto, residência de particular		Desenho	Esboço	Figura masculina	Não	Informação desconhecida	Encomenda particular	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Adeina	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Hetralo	Família	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Mulher com pomba e flor	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Figura feminina	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Estudo para o Monumento aos Mortos da Grande Guerra de Luanda	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Homenagem	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Menino 1	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Meninos	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Menino 2	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Meninos	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Menino 3	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Meninos	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Menino 4	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Meninos	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Grupo de pobres	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Pobreza	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Mulher nua e esboços de pessoas atrás	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Figura feminina	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Pedintes e grupo de	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Pobreza	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Batalha do lado esquerdo e mulheres nuas do lado	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Figura feminina	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Mar	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Mar	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Esboço para o medalhão Pescadores do Frigorífico do Bacalhau	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Agricultura	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Mulheres e Bola 1	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Figura feminina	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Mulheres e Bola 2	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Figura feminina	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Ao café	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Café	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Desporto 1	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Desporto	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Desporto 2	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Desporto	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Monumento	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Homenagem	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Planos de arquitectura	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Arquitetura	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Valor de Altruismo	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Altruismo	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Foral de Felgueiras	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Natureza	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Monumento aos Mortos na Grande Guerra	Porto, Museu Soares dos Reis		Escultura	Maquete	Homenagem	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Monumento 1	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Patriotismo	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Monumento 2	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Patriotismo	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Monumento 3	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Patriotismo	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Decapitação	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Alegoria	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Trabalhadores do campo	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Agricultura	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Trabalhadores do campo	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Agricultura	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Homenagem	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Hetralo	Caricatura	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Fauno encantando casal	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Natureza	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Guerreiros lamentando	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Atividade	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Alentejo	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Provincias	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Beira Alta	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Provincias	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Minho	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Provincias	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Papel e carvão		

Data de execução	Data de inauguração	Designação da obra	Localização		Categorização da obra	Tipologia da obra	Tema da obra	Assinatura	Colaborações	Iniciativa	Propriedade	Material da obra	Material da estrutura de suporte da obra	Outras informações
			Localização	Detalhes Informativos										
Informação	Informação	Estudo de nu 1	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Figura masculina	Não	Informação	Informação	Privada	Papel e carvão		
Informação	Informação	Estudo de nu 2	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Figura masculina	Não	Informação	Informação	Privada	Papel e carvão		
Informação	Informação	Estudo de nu 3	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Figura masculina	Não	Informação	Informação	Privada	Papel e carvão		
Informação	Informação	Dois homens	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Figura masculina	Não	Informação	Informação	Privada	Papel e carvão		
Informação	Informação	Santo	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Religião	Não	Informação	Informação	Privada	Papel e carvão		
Informação	Informação	Camponesa feliz	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Agricultura	Sim	Informação	Informação	Privada	Papel e carvão		
Informação	Informação	Poses	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Figura feminina	Sim	Informação	Informação	Privada	Papel e carvão		
Informação	Informação	Mulher repousada	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Figura feminina	Sim	Informação	Informação	Privada	Papel e carvão		
Informação	Informação	Mulher e máscara	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Figura feminina	Sim	Informação	Informação	Privada	Papel e carvão		
Informação	Informação	Desespero de Mãe	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Aktividade	Não	Informação	Informação	Privada	Papel e carvão		
Informação	Informação	Mulher a tinta permanente	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Figura feminina	Sim	Informação	Informação	Privada	Papel e carvão		
Informação	Informação	Mulher tocando os seios	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Figura feminina	Sim	Informação	Informação	Privada	Papel e carvão		
Informação	Informação	Nani	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Hetralo	Familia	Não	Informação	Informação	Privada	Papel e carvão		
Informação	Informação	Mulher	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Esboço	Figura feminina	Não	Informação	Informação	Privada	Papel e carvão		
Informação	Informação	Nani em jovem 1	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Hetralo	Familia	Não	Informação	Informação	Privada	Papel e carvão		
Informação	Informação	Nani em jovem 2	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Hetralo	Familia	Não	Informação	Informação	Privada	Papel e carvão		
Informação	Informação	Nani Avintes	Porto, residência de familiares do autor		Desenho	Hetralo	Familia	Não	Informação	Informação	Privada	Papel e carvão		
Informação	Informação	Estudo para o Hivoli	Porto, residência de particular		Desenho	Esboço	Alegoria	Não	Informação	Informação	Privada	Papel e carvão		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Banhista	Paradeiro desconhecido		Escultura	Estátua	Alegoria	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Bronze	Informação desconhecida	Inicialmente implantada no interior do antigo Cine-Teatro Águia D'Ouro
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Banhista	Porto, Fundação Escultor José Rodrigues		Escultura	Estátua	Alegoria	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze	Informação desconhecida	
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Banhista	Porto, residência de particular		Escultura	Estátua	Alegoria	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso	Informação desconhecida	
Informação desconhecida	Informação desconhecida	António Nobre	Porto, residência de familiares do autor		Escultura	Busto	Personagens da literatura	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
Informação	Informação	Afonso Henriques	Porto, residência de familiares do autor		Escultura	Estátueta	Personagens da literatura	Sim	Informação	Informação	Privada	Gesso patinado		
Informação	Informação	Mulher de saia	Porto, residência de familiares do autor		Escultura	Estátueta	Figura feminina	Sim	Informação	Informação	Privada	Gesso patinado		
Informação	Informação	Mulher com mãos nas ancas	Porto, residência de familiares do autor		Escultura	Estátueta	Figura feminina	Sim	Informação	Informação	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Peixe	Porto, residência de particular		Escultura	Estátua	Mar	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Busto em grande relevo	Porto, residência de familiares do autor		Escultura	Maquete	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Mulher sentada com um livro	Porto, residência de familiares do autor		Escultura	Estátueta	Figura feminina	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Mulher com jarro ao ombro	Porto, residência de familiares do autor		Escultura	Estátua	Figura masculina	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso		
Informação	Informação	Mulher com cesta de fruta	Porto, residência de familiares do autor		Escultura	Estátueta	Figura feminina	Sim	Informação	Informação	Privada	Gesso		
Informação	Informação	Mulher com cabrito	Porto, residência de familiares do autor		Escultura	Estátua	Figura feminina	Sim	Informação	Informação	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Mulher do campo a sorrir com cruz ao peito	Porto, residência de familiares do autor		Escultura	Busto	Figura feminina	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação	Informação	Casal minhoto	Porto, Casa Museu Fernando de Castro		Escultura	Estátua	Figura masculina	Sim	Informação	Informação	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Bailarina	Porto, Livraria Chaminé da Mota		Escultura	Estátua	Figura feminina	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Conselheiro Manuel Carneiro Alves Pimenta	Porto, Ordem do Carmo		Escultura	Busto	Filantropia	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
Informação	Informação	Abundância	Porto, florista sediada em Agramonte		Escultura	Maquete	Alegoria	sim	Informação	Informação	Privada	Gesso		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Pescadores	Porto, residência de familiares do autor		Escultura	Maquete	Personagens da literatura	Não	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso		Estudo para o Monumento a Raúl Brandão
Informação	Informação	Bailarina	Porto, residência de familiares do autor		Escultura	Estátua	Figura feminina	Sim	Informação	Informação	Privada	Bronze		
Informação	Informação	Beato Nuno de Santa Maria	Porto, Universidade Católica		Escultura	Maquete	Religião	Não	Informação	Informação	Privada	Gesso patinado		
Informação	Informação	Mulher	Porto, residência de familiares do autor		Escultura	Estátua	Figura feminina	Não	Informação	Informação	Privada	Gesso		
Informação	Informação	Hostio feminino	Porto, residência de particular		Escultura	Estátua	Figura feminina	Não	Informação	Informação	Privada	Gesso patinado		
Informação	Informação	Navegador	Porto, residência de particular		Escultura	Estátueta	Alegoria	Sim	Informação	Informação	Privada	Gesso patinado		
Informação	Informação	Pensador	Porto, residência de familiares do autor		Escultura	Estátua	Alegoria	Sim	Informação	Informação	Privada	Gesso patinado		
Informação	Informação	Homem sentado	Porto, residência de particular		Escultura	Estátueta	Figura masculina	Sim	Informação	Informação	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Pequenas cantoras do Postigo do Sol	Porto, residência de particular		Escultura	Estátua	Figura feminina	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Pero Vaz de Caminha	Porto, residência de particular		Escultura	Estátua	Personagens da história	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Mulher com um braço no ar	Porto, residência de particular		Escultura	Estátua	Figura feminina	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Mámore		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Santo António	Porto, residência de particular		Escultura	Estátua	Religião	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação	Informação	Mulheres	Porto, residência de particular		Escultura	Estátua	Figura feminina	Sim	Informação	Informação	Privada	Bronze		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Presépio - Glória a Deus Pax aos homens	Porto, residência de particular		Escultura	Estátua	Religião	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Mulher a rezar e 3 cabeças de meninos em baixo	Porto, residência de particular		Escultura	Estátua	Religião	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação	Informação	Ixeira de Pascoaes	Porto, residência de particular		Escultura	Estátua	Personagens da literatura	Sim	Informação	Informação	Privada	Gesso patinado		
Informação	Informação	Padre Américo	Porto, residência de particular		Escultura	Busto	Filantropia	Não	Informação	Informação	Privada	Gesso		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Bento Carqueja	Porto, Forte de S. João		Escultura	Busto	Filantropia	Atribuição	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Pública	Gesso	Informação desconhecida	
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Almeida Garrett	Porto, Livraria Chaminé da Mota	Interior do edifício	Escultura	Estátua	Personagens da literatura	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação	Informação	Francisco da Silva Cunha	Porto, residência de particular		Numismática	Maquete	Filantropia	Sim	Informação	Informação	Privada	Gesso		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Salazar - Juízo pela Nação Nada Contra a Nação	Porto, residência de particular		Numismática	Maquete	Personagens da história	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação	Informação	Dellim Ferreira	Porto, residência de particular		Numismática	Maquete	Figura masculina	Não	Informação	Informação	Privada	Gesso patinado		
Informação	Informação	Dellim Ferreira	Porto, residência de particular		Numismática	Maquete	Figura masculina	Sim	Informação	Informação	Privada	Gesso patinado		
Informação	Informação	Dellim Ferreira	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Figura masculina	Sim	Informação	Informação	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Ricardo Jorge	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Personagens da medicina	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Ricardo Jorge	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Personagens da medicina	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Jesus Cristo	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Molde	Religião	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Coração da Invicta	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Molde	Cidade invicta	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Medalhão sem designação	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Informação desconhecida	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Medalhão sem designação	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Informação desconhecida	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação	Informação	Jose Vicente Valente	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Figura masculina	Sim	Informação	Informação	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Medalhão sem designação	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Informação desconhecida	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		

Data de execução	Data de inauguração	Designação da obra	Localização		Categorização da obra	Tipologia da obra	Tema da obra	Assinatura	Colaborações	Iniciativa	Propriedade	Material da obra	Material da estrutura de suporte da obra	Outras informações
			Localização	Detalhes informativos										
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Medalhão sem designação	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Informação desconhecida	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Medalhão sem designação	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Informação desconhecida	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Medalhão sem designação	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Informação desconhecida	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Liga Portuguesa contra o Cancro	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Comemorações institucionais	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Itefílio Braga	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Medalha comemorativa	Personagens da academia	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Dr. Augusto César Pires de Lima	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Medalha comemorativa	Personagens da academia	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Dr. Bento Carqueja	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Religioso	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Medalhão sem designação	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Informação desconhecida	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Coração com freira	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Religioso	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Futebol Clube do Porto	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Desporto	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Medalhão sem designação	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Informação desconhecida	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Medalhão sem designação	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Informação desconhecida	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Joaquim Lopes Pintor	Porto, Livraria Chamimé da Mota		Numismática	Maquete	Personagens da pintura	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Joaquim Lopes Pintor	Porto, residência de particular		Numismática	Maquete	Personagens da pintura	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Professor Doutor Joaquim Bastos	Porto, Hospital de São João	Interior do edifício	Numismática	Medalha comemorativa	Personagens da academia	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Associação Católica do Porto	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Comemorações institucionais	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Manuel Pereira Haldão	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Personagens da academia	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Eduardo de Matos Vilar	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Figura masculina	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Medalhão sem designação	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Medalhão sem designação	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Calouste Gulbenkian	Porto, residência de familiares do autor		Numismática	Maquete	Filantropia	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Meninos Anjos	Porto, Marmorista, Campanhã		Relevos	Ornamentos	Alegoria	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Anjos	Porto, residência de familiares do autor		Relevos	Maquete	Religião	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso		Maquete de elementos presentes na fachada da Igreja de Nossa Senhora da
Informação desconhecida	Informação desconhecida	São Tiago	Porto, residência de particular		Relevos	Ornamentos	Religião	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Peixes e Algas	Porto, residência de particular		Relevos	Ornamentos	Mar	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Santa Mana	Porto, residência de particular		Relevos	Ornamentos	Religioso	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Floresta	Porto, residência de particular		Relevos	Ornamentos	Natureza	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Motivos decorativos diversos	Porto, Pitch Club		Relevos	Ornamentos	Alegoria	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Pública	Bronze		Antigo Armazém de Tecidos
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Três mulheres de braços estendidos e três pombas	Porto, residência de particular		Relevos	Ornamentos	Figura feminina	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Menino ajoelhado a apanhar bagas de um ramo	Porto, residência de particular		Relevos	Ornamentos	Alegoria	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Menino de costas com um ramo de bagas	Porto, residência de particular		Relevos	Ornamentos	Alegoria	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Nascimento de Jesus	Porto, residência de particular		Relevos	Ornamentos	Religião	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Mulher pomba e flor	Porto, residência de particular		Relevos	Ornamentos	Alegoria	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Esposa de Baco	Porto, restaurante Casa da Beira Alta	Interior da loja	Relevos	Ornamentos	Alegoria	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Pescas	Porto, Banco de Portugal	Interior do edifício	Relevos	Ornamentos	Agricultura	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Oleiros	Porto, Banco de Portugal	Interior do edifício	Relevos	Ornamentos	Artesanato	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Indústria	Porto, Banco de Portugal	Interior do edifício	Relevos	Ornamentos	Indústria	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Agricultura	Porto, Banco de Portugal	Interior do edifício	Relevos	Ornamentos	Agricultura	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Comércio	Porto, Banco de Portugal	Interior do edifício	Relevos	Ornamentos	Comércio	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Alentejo	Porto, Banco de Portugal	Interior do edifício	Relevos	Ornamentos	Provincias portuguesas	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Minho	Porto, Banco de Portugal	Interior do edifício	Relevos	Ornamentos	Provincias portuguesas	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Beira Alta	Porto, Banco de Portugal	Interior do edifício	Relevos	Ornamentos	Provincias portuguesas	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Ribatejo	Porto, Banco de Portugal	Interior do edifício	Relevos	Ornamentos	Provincias portuguesas	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Escudo de Portugal	Porto, Banco de Portugal	Interior do edifício	Relevos	Ornamentos	Patriotismo	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Banco de Portugal	Porto, Banco de Portugal	Interior do edifício	Relevos	Ornamentos	Representação da marca	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Bronze		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Três mulheres em festa	Porto, residência de familiares do autor		Relevos	Ornamentos	Figura feminina	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Brasão	Porto, residência de familiares do autor		Relevos	Ornamentos	Heráldica	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Meninos a brincar	Porto, Centro de Diagnóstico	Fachada do edifício	Relevos	Ornamentos	Alegoria	Atribuição	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Mármore		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Mulher segurando uma pequena harpa	Porto, residência de particular		Relevos	Ornamentos	Alegoria	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Festa popular	Porto, Casa Museu Fernando de Castro	Interior do edifício	Relevos	Ornamentos	Festas populares	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Fonte	Porto, Jardim do Largo José Moreira da Silva		Relevos	Ornamentos	Figura feminina	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Pública	Granito		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	Maria beijando Jesus na infância	Porto, residência de familiares do autor		Relevos	Ornamentos	Religioso	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		
Informação desconhecida	Informação desconhecida	A auxiliar crianças e velhos	Porto, residência de particular		Relevos	Maquete	Religião	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Privada	Gesso patinado		

**ANEXO 6.**

**INVENTÁRIO DA CIDADE DE GAIA**

Data de execução	Data de inauguração	Designação da obra	Localização		Categorização da obra	Tipologia da obra	Tema da obra	Assinatura	Colaborações	Iniciativa	Propriedade	Material da obra	Material da estrutura de suporte da obra	Outras informações
			Localização	Detalhes informativos										
1928		Ti Manca	Vila Nova de Gaia, Grupo Recreativo Avintense		Escultura	Busto	Figura feminina	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Particular	Gesso patinado		
1928		Ti Manca	Vila Nova de Gaia, residência particular		Escultura	Busto	Figura feminina	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Particular	Gesso patinado		
1928		Comendador José Moreira Pimenta da	Vila Nova de Gaia, Quinta de Lever		Escultura	Busto	Personagens da história	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Particular	Bronze	Granito	Antiga Companhia de Fiação de Crestuma
1933		Despertar da Raça	Vila Nova de Gaia, Vilanovense Futebol Club		Escultura	Estátua	Desporto	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Particular	Bronze	Mármore	O cineasta português Manuel de Oliveira foi o modelo para a execução da escultura
1948	1948	Dr. Joaquim Gomes Ferreira Alves	Vila Nova de Gaia, Praia de Valadares		Escultura	Busto	Personagens da medicina	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Pública	Bronze	Granito	
1960		Pensador de Sagres	Vila Nova de Gaia, residência particular		Escultura	Estátua	Personagens da história	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Particular	Gesso patinado	Gesso	
	1964	Calouste Gulbenkian	Vila Nova de Gaia, Biblioteca de Avintes		Escultura	Busto	Filantropia	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Particular	Bronze	Madeira	
1967	1970	Engenheiro Arantes e Oliveira	Vila Nova de Gaia, Praceta dos Bombeiros Voluntários, Avintes		Escultura	Busto	Personagens da história	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Pública	Bronze	Granito	
1969	1974	Padeira de Avintes	Vila Nova de Gaia, Praça escultor Henrique Moreira, Avintes		Escultura	Estátua	Personagens da história	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Pública	Bronze	Granito	
1970		Padre Artur da Assunção Saúde	Vila Nova de Gaia, Rua do Calvário, Sandim		Escultura	Busto	Personagens do clero	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Pública	Bronze	Granito	
Informação desconhecida		A juventude	Vila Nova de Gaia, Casa Museu Teixeira Lopes		Escultura	Maquete	Alegoria	Sim	Informação desconhecida	Informação desconhecida	Particular	Gesso	Gesso patinado	