



A estação de São Sebastião e a construção do lugar na obra de Maria Keil

Inês Leitão

Az - Rede de Investigação em Azulejo, ARTIS – Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal, leitaoines@campus.ul.pt

SUMMARY: In Portugal, the azulejo (tile) is part of the urban scenery since the 19th century. However, it was only since the 1950s that it began to be worked as a public art element. This fact is related to the way of thinking the city after the post-War, which proposed the articulation between modern art and functionalist architecture, in order to requalify the urban space. Starting in 1970s, the concept of public art changes, focusing its work in the habitability of space through the memories and everyday experiences of the community, with the purpose of converting a certain location into a place that belongs to its users.

This paper aims to reflect on the contemporary azulejo production in the context of public art, proposing as a case study the Lisbon São Sebastião Underground Station, which was the object of two artistic programs – one in the 1950s and the other between the 1990s and 2009, the first being authored by Maria Keil (1914-2012) and the second by the same artist but in conjunction with the architects Catarina Almada Negreiros (1972) and Rita Almada Negreiros (1970). The two interventions witness the different understandings and changes introduced to the concept of public art, which evolve in the direction of the azulejo articulation with the architecture and the surrounding area, thus constructing the place.

KEY-WORDS: Architecture; Public Art; Contemporary Azulejo; Construction of Place; São Sebastião Underground Station



SUMÁRIO: *Em Portugal, o azulejo faz parte do imaginário urbano desde o século XIX, mas só a partir da década de 1950 é que começou a ser trabalhado como elemento de arte pública. Este facto está relacionado com a forma de pensar a cidade depois do pós-Guerra, que propunha a articulação da arte moderna com a arquitectura funcionalista, no intuito de requalificar o espaço urbano. A partir da década de 1970, também a concepção de arte pública se altera, passando então a trabalhar a habitabilidade do espaço através das memórias e vivências quotidianas da comunidade, com o objectivo de transformar um determinado local num sítio de pertença dos seus usufruidores.*

Este artigo pretende reflectir sobre a produção azulejar contemporânea no contexto da arte pública, propondo como caso de estudo a estação de São Sebastião do Metropolitano de Lisboa, que foi objecto de dois programas artísticos – um na década de 1950 e outro entre a década de 1990 e 2009, sendo o primeiro da autoria de Maria Keil (1914-2012) e o segundo da mesma artista mas em articulação com as arquitectas Catarina Almada Negreiros (1972) e Rita Almada Negreiros (1970). As duas intervenções testemunham os diferentes entendimentos e as alterações introduzidas ao conceito de arte pública, que evoluem no sentido da articulação do azulejo com a arquitectura e com o espaço envolvente, construindo o lugar.

KEY-WORDS: *Arquitectura; Arte Pública; Azulejo Contemporâneo; Construção do Lugar; Estação de São Sebastião*

INTRODUÇÃO

A integração na arquitectura, a articulação com o espaço e o diálogo com as outras artes são alguns dos aspectos que, no decorrer da sua longa história, melhor caracterizam o azulejo produzido e aplicado em Portugal. Esta tradição, de uma prática artística que tem em conta o espaço em que se insere, foi reforçada na segunda metade do século XX pelo conceito de arte pública, passando então a ser entendida também como um meio de requalificação urbana.

A abordagem ao azulejo, enquanto elemento de arte pública, está relacionada com a renovação da cerâmica de autor em Portugal; com o surgimento de equipamentos urbanos como estações de transportes públicos, viadutos, entre outros; e com a afirmação do Movimento Moderno Internacional em Arquitectura que, tendo como base as directrizes da Carta de Atenas (1933), fomentava um racionalismo e funcionalismo arquitectónico e urbanístico, assim como a síntese das artes¹. A reafirmação do azulejo em território nacional, em meados do século XX, deve-se a uma geração de arquitectos e artistas que, sob a influência brasileira², reinterpretou a articulação dos revestimentos cerâmicos com os suportes arquitectónicos, atribuindo uma nova faceta ao azulejo – mais dinâmico e provido de diferentes vertentes de aplicação, nomeadamente em projectos de arte pública³.



Imagem 1 - José Pessoa (1919-1985), Hernâni Gandra (1914-1988) e João Abel Manta (1928), Lisboa, Conjunto Habitacional da Avenida Infante Santo, perspectiva geral, 1955-1960 [© Inês Leitão]

O Conjunto Habitacional da Avenida Infante Santo (1955-1960), em Lisboa, da autoria dos arquitectos Alberto José Pessoa (1919-1985), Hernâni Gandra (1914-1988) e João Abel Manta (1928), que integram painéis cerâmicos de Maria Keil (1914-2012), Carlos Botelho (1899-1982), Alice Jorge (1924-2008) com Júlio Pomar (1926) e Rolando Sá Nogueira (1921-2002), exemplificam esta perspectiva moderna de articulação do azulejo com a arquitectura (Imagem 1).

Embora o azulejo seja entendido, desde a década de 1950, como elemento de arte pública e tenha o intuito de contribuir para o melhoramento urbano, só no início dos anos de 1970 é que este material cerâmico passa a incorporar uma dimensão social de habitabilidade, que se inscreve no conceito de construção do lugar, ou seja, de transformação do espaço num sítio com significado e de pertença da comunidade.

Michel Foucault, Henri Lefebvre e Michel de Certeau foram alguns dos principais teóricos que defenderam que o espaço devia ser analisado sob uma perspectiva social, porque não é apenas físico e mental, mas também vivido através das experiências quotidianas dos cidadãos⁴. Este debate em torno do espaço, e consequentemente do lugar “que emerge do espaço pela sua vivência e memória inscrita”⁵, influenciou a maneira como a arte tem vindo a trabalhar o espaço público, com o intuito da requalificação urbana e do compromisso social.

O novo entendimento da arte pública teve reflexos no campo da criação azulejar, em Portugal, sendo particularmente visível no projecto de João Abel Manta para o muro de suporte de terras (1970-1982), na Avenida Calouste Gulbenkian (Lisboa), que marca o



início desta abordagem (Imagem 2). Tendo em conta as características e dinâmicas do espaço envolvente, uma via rápida, o artista propõe um revestimento cerâmico para ser percebido em movimento e que se dilui com a paisagem.



Imagem 2 - João Abel Manta (1928), Lisboa, Avenida Calouste Gulbenkian, muro de suporte de terras, 1970-1982 [© Ana Almeida]

Desde então, o azulejo tem sido um dos principais intervenientes na estética do quotidiano citadino, através da sua recorrente aplicação em equipamentos urbanos, com o intuito de lhes atribuir vivência e estreitar a sua relação com os cidadãos que os usufruem.

Para analisar esta mudança de perspectiva em relação à produção e interpretação azulejar contemporânea no contexto da arte pública, recorremos ao caso paradigmático da Estação de São Sebastião, do Metropolitano de Lisboa, que foi sujeita a duas intervenções cerâmicas da autoria da artista Maria Keil. A primeira remonta a 1959 e integra-se na 1ª fase do 1º escalão da construção do Metropolitano, mas foi parcialmente retirada em 1977, como veremos. A segunda, em articulação com as arquitectas Catarina Almada Negreiros (1972) e Rita Almada Negreiros (1970), foi inaugurada em 2009 e inscreve-se na nova fase de expansão da rede metropolitana. Ambas correspondem a conceitos e abordagens distintas, que testemunham, no âmbito do trabalho de uma mesma autora e ao longo do seu percurso, os diferentes entendimentos da articulação do azulejo com a arquitectura e com o espaço envolvente, tendo em consideração a perspectiva da construção do lugar⁶.



ESTAÇÃO DE SÃO SEBASTIÃO, 1ª FASE DE CONSTRUÇÃO: A “HUMANIZAÇÃO” DO ESPAÇO URBANO

As estações do Metropolitano de Lisboa representam um importante testemunho da arte pública produzida em Portugal. O primeiro projecto arquitectónico da rede do Metropolitano ficou a cargo de Francisco Keil do Amaral (1910-1975) que, devido às restrições orçamentais exigidas pelo Metropolitano de Lisboa, se viu obrigado a recorrer a uma solução de “estação-tipo”, um modelo que fomentava “uma repetição monótona de espaços e uma desumanização da arquitectura”⁷. Percebendo a importância de reverter esta situação, de maneira a conferir ao espaço maior dinamismo e identidade, Keil do Amaral, juntamente com a sua mulher, Maria Keil, encontraram no azulejo uma forma de expressão ideal para a requalificação estética pretendida. Deste modo, Maria Keil ficou responsável pelos revestimentos cerâmicos dos átrios e dos corredores de acesso ao cais das primeiras estações⁸.

Tendo como única restrição a ausência de elementos figurativos, imposta pela necessidade de não perturbar a deslocação dos utentes do Metropolitano⁹, a artista concebeu diferentes composições de repetição para cada estação. Deste modo, evitava a figuração (ainda que esta surja pontualmente) e subvertia “a monotonia do padrão”¹⁰, recorrendo a uma linguagem abstracta construída a partir de um módulo inicial, mas que se repete ao longo da parede de uma maneira irregular, devido às suas variantes de aplicação e à dinâmica por este criada através da variação de cores, dimensões e formas.

Para a estação de São Sebastião, que se insere nesta 1ª fase de construção do Metropolitano de Lisboa, Maria Keil concebeu um módulo único com duas versões, uma orientada para a esquerda e outra para a direita, e com duas cores, constituído por um motivo semicircular, em verde ou em ocre, que inscreve uma meia-lua a branco¹¹ (Imagens 3, 4 e 5). As possibilidades de variação de aplicação deste módulo, em quatro posições distintas, proporcionam a criação de ritmos diferentes – circulares, ondulatórios ou em “s” –, que atribuem a sugestão de movimento à superfície onde o revestimento cerâmico está aplicado¹².



Imagem 3 - Maria Keil (1914-2012), Projecto para a estação de São Sebastião do Metropolitano de Lisboa, 1958, guache sobre papel, 36,6 x 91 cm, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, Inv. MNAz 323 Proj [© MNAz]



Imagem 4 - Maria Keil (1914-2012), Projecto para a estação de São Sebastião do Metropolitano de Lisboa, 1958, guache sobre papel, 59,5 x 62,1 cm, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, Inv. MNAz 96 Proj [© MNAz]



Imagem 5 - Maria Keil (1914-2012), “Velas de Moinhos”, Painel de Azulejos, 1959, 56 x 56 cm, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, Inv. MNAz 1958 AZ [© MNAz]

A intenção de Maria Keil, em criar um revestimento que não fosse “estático”, está relacionada com a maneira como a artista estuda e interpreta o espaço, conferindo uma grande importância à sua funcionalidade. Sendo os átrios e corredores de acesso ao cais da estação de São Sebastião sítios de deslocação, a artista concebeu um revestimento para ser apreendido em movimento, jogando com o entendimento sensorial dos utentes do Metropolitano. Como a própria afirma, “a maioria das pessoas não vê as paredes. Mas sentem-nas e isso é que é realmente importante”¹³. Neste sentido, e com o objectivo de envolver todos os que vivem o espaço, Maria Keil trabalha a articulação do azulejo com a arquitectura, no sentido em que aquele é parte integrante do espaço, e não um elemento decorativo integrado numa parede.

O entendimento de Maria Keil em relação à intervenção artística na esfera pública vai ao encontro da própria definição inicial de arte pública, no sentido em que esta não se cinge a estar no espaço público mas é realizada com uma finalidade de requalificação urbana, tendo em conta o usufruto da comunidade. Apesar de Maria Keil defender esta integração funcional da arte na sociedade, vendo no azulejo um meio privilegiado de “humanizar os espaços urbanos, cada vez mais anónimos, pela qualificação estética do quotidiano”¹⁴, a sua obra ainda está muito relacionada com a exploração das especificidades arquitectónicas, faltando-lhe trabalhar a vivência do espaço, algo que acontecerá na sua segunda intervenção para a mesma estação.

ESTAÇÃO DE SÃO SEBASTIÃO I e II: O LUGAR HABITADO

Após a ampliação e remodelação de 1977, a estação de São Sebastião ficou sem nenhuma intervenção plástica. A situação inverteu-se somente no contexto da sua ampliação, em 2009, que ditou a união da linha azul com a linha vermelha. Esta remodelação implicou uma grande alteração do átrio norte, acabando por ser estruturada uma nova estação, intitulada



São Sebastião II, que corresponde precisamente à parte da linha vermelha.

A intervenção, da responsabilidade do arquitecto Tiago Henriques, integrou uma nova proposta artística de Maria Keil que, tendo sido elaborada alguns anos antes, em 1995, contemplava apenas a estação existente, à época, com dois átrios e o cais de embarque, que corresponde à estação de São Sebastião I, ficando assim São Sebastião II sem nenhuma intervenção plástica. Deste modo, foi proposto posteriormente a Catarina Almada Negreiros e a Rita Almada Negreiros que intervissem na estação de São Sebastião II, de maneira a uniformizarem globalmente, de um ponto de vista plástico, as duas estações¹⁵.



Imagem 6 - Maria Keil (1914-2012), Lisboa, Metropolitano de Lisboa, Estação de São Sebastião I, átrio norte, 2009 [© Inês Leitão]

Nesta segunda intervenção de Maria Keil para a estação de São Sebastião I, a artista explora, no conceito base do projecto, as especificidades do espaço (a paisagem à superfície da estação), criando um revestimento para este local concreto. O tema central da proposta artística é a *árvore*, que remete para dois sítios próximos à estação, o jardim da Gulbenkian e o Parque Eduardo VII¹⁶ (Imagens 6 e 7). A artista tem como objectivo conceber um prolongamento destes espaços verdes, criando um jardim subterrâneo através da estilização geométrica de árvores, ramos, flores e folhas, em tons de azul, verde e rosa, que são pontualmente acompanhadas por pássaros (no átrio sul da estação de São Sebastião I) e, continuamente, por linhas pretas, que atribuem um grande dinamismo ao revestimento.



Imagem 7 - Maria Keil (1914-2012), Lisboa, Metropolitano de Lisboa, Estação de São Sebastião I, átrio sul, 2009 [© Inês Leitão]

À semelhança do primeiro revestimento que Maria Keil criou para a antiga estação de São Sebastião, também neste está presente a sugestão de movimento que, para além de estar associada à percepção do utente em deslocação, pretende explorar as características do sítio em causa, uma estação de transportes públicos. Apesar da sua circulação quotidiana, estes locais são espaços de espera, que atribuem aos seus utilizadores dois níveis de percepção: em paragem ou em movimento. A nova intervenção artística que descrevemos anteriormente pretende, então, explorar estes diferentes momentos de partida, de chegada e de espera¹⁷. Conforme vamos percorrendo a estação, desde a entrada até ao átrio, os motivos inscritos no revestimento cerâmico vão-se adensando, conferindo a sensação de entrada num sítio, neste caso concreto num “jardim” (Imagem 8). Se continuarmos a atravessar a estação do átrio até ao cais, os elementos que constituem o revestimento vão-se desfragmentando numa escala cada vez maior (Imagem 9). Quando fazemos o processo inverso, do cais ao átrio, temos a sensação contrária – de saída e de diluição (Imagem 10). Este jogo estético e sensorial atribuiu vivência e sentido de lugar ao espaço, assim como confere à estrutura arquitectónica um certo sentido de desmaterialização.

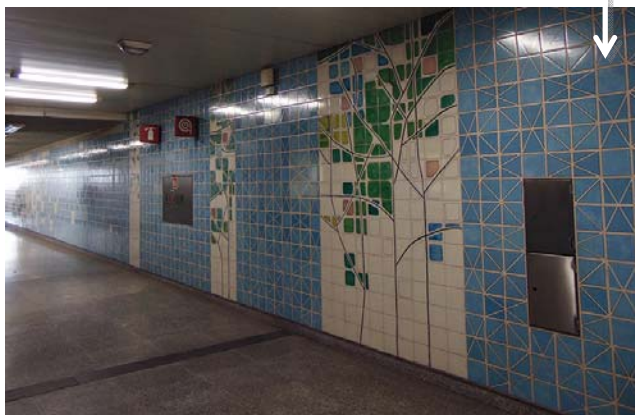


Imagem 8 - Esquema da transição entre a entrada e o átrio norte da Estação de São Sebastião I do Metropolitano de Lisboa [© Inês Leitão]





GlazeArch2015

International Conference

Glazed Ceramics in Architectural Heritage

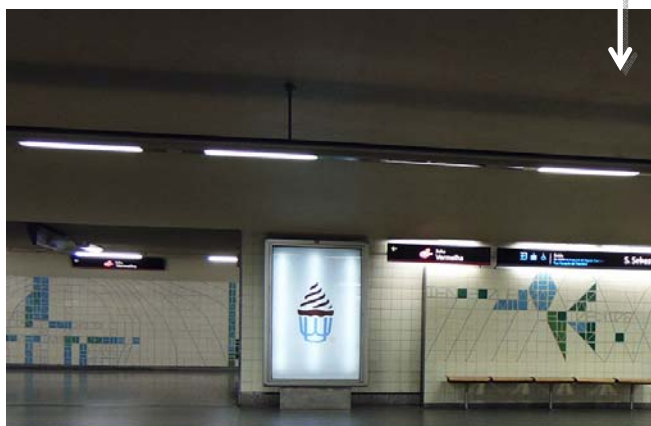


Imagem 9 - Esquema da transição entre átrio norte e o cais da Estação de São Sebastião I do Metropolitano de Lisboa [© Inês Leitão]



GlazeArch2015

International Conference
Glazed Ceramics in Architectural Heritage

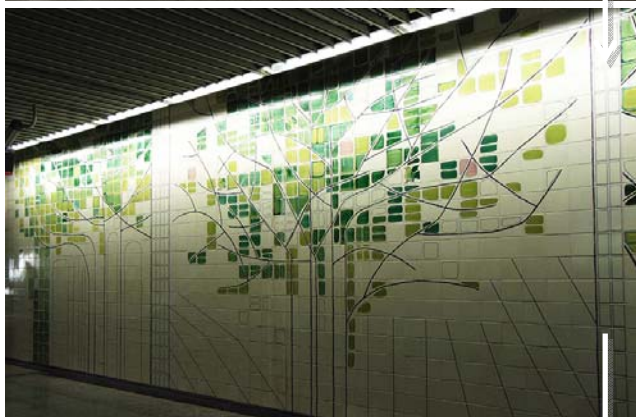
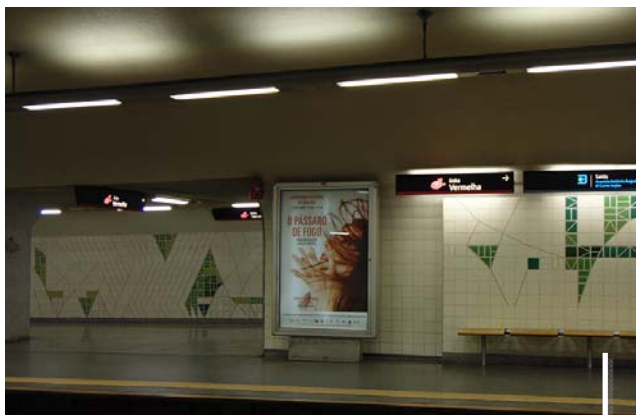




Imagem 10 - Esquema da transição entre cais e o átrio sul da Estação de São Sebastião I do Metropolitano de Lisboa [© Inês Leitão]

Catarina e Rita Almada Negreiros concebem um projecto para o átrio, as escadas de acesso ao cais e para o cais da estação de São Sebastião II. Apesar das duas arquitectas se distanciarem esteticamente da intervenção plástica de Maria Keil, estabelecendo os limites entre as duas estações que são definidas pela “mudança de azulejos”, vão ao encontro do conceito base do revestimento que esta artista criou. Entendendo este jogo sensorial de “entrada” e “saída” no espaço, as duas arquitectas vão propor um revestimento com azulejos cinéticos brancos e azuis – os últimos estão aplicados em algumas bandas do revestimento do cais (Imagem 11), sendo que esta coloração apenas visível numa determinada perspectiva, devido ao azul estar aplicado apenas numa das faces do relevo (Imagem 12).



Imagem 11 - Catarina Almada Negreiros (1972) e Rita Almada Negreiros (1970), Lisboa, Metropolitano de Lisboa, Estação de São Sebastião II, cais, 2009 [© Inês Leitão]

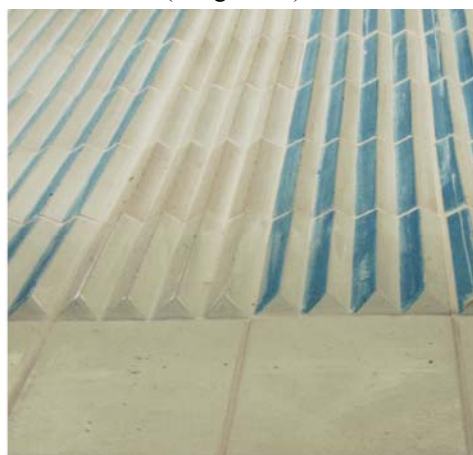


Imagem 12 - Catarina Almada Negreiros (1972) e Rita Almada Negreiros (1970), Lisboa, Metropolitano de Lisboa, Estação de São Sebastião II, pormenor do revestimento do cais, 2009 [© Inês Leitão]

Estes azulejos, que preenchem a superfície do suporte arquitectónico, sugerindo movimento, são constituídos por uma textura multifacetada em zig-zag, que potencia uma grande



reflexão e projecção de luz e brilho¹⁸. A sensação de penetrar “cada vez mais dentro do espaço” é alcançada, neste caso, pela intensificação das texturas (Imagem 13).

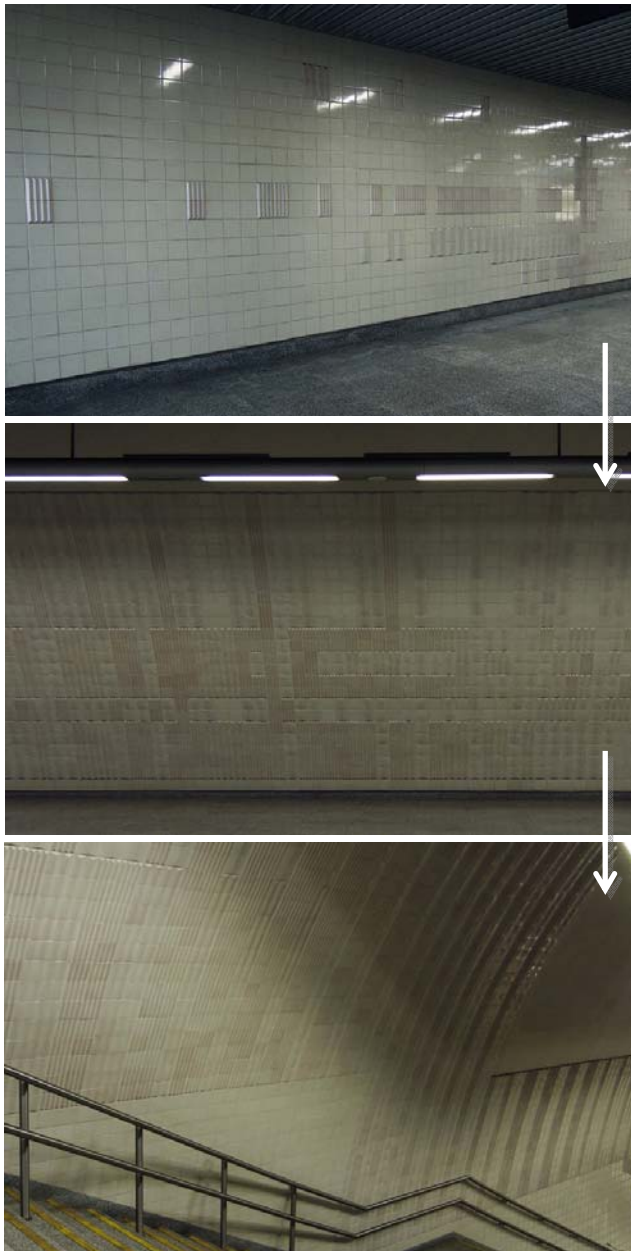


Imagem 13 - Esquema da transição entre o átrio e o cais da Estação de São Sebastião II do Metropolitano de Lisboa [© Inês Leitão]

As estações de São Sebastião I e II pretendem funcionar como uma obra global com o fim de transformar e requalificar este espaço num lugar habitado, através de um revestimento



cerâmico que se integra no equipamento urbano, com o intuito de lhe atribuir significado e um sentido de lugar que poderá ser vivenciado pela comunidade que o usufrui no seu dia-a-dia. Esta exploração do espaço está relacionada com a actual definição de arte pública, no sentido em que a arte na esfera pública tem a função de intervir na sua reconfiguração e na produção de novos significados, de maneira a cooperar na valorização das identidades urbanas, atribuindo singularidade à cidade e à sua comunidade.

Todo o jogo conceptual, estético e formal da estação do Metropolitano de Lisboa integra estes conceitos, com o objectivo de atribuir vivência e habitabilidade a um espaço aparentemente anónimo e desprovido de memórias.



Imagem 14 - Maria Keil (1914-2012), Lisboa, Metropolitano de Lisboa, Estação de São Sebastião I, átrio sul, 2009 [© Inês Leitão]

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde a primeira intervenção de Maria Keil para a estação de São Sebastião, na década de 1950, até à última, aberta ao público em 2009, muita coisa mudou. A articulação do azulejo com a arquitectura, a concepção de intervenção na esfera pública, e a própria percepção da artista em relação à interpretação do espaço e ao azulejo enquanto elemento de arte pública amadurece – isto é evidente na segunda intervenção cerâmica que Maria Keil concebe para a estação em estudo, sendo a única obra da artista que incorpora a construção do lugar. Maria Keil percebe que, para “humanizar” os espaços urbanos e fazer com que o azulejo seja “sentido”, não se pode cingir à integração deste material no equipamento urbano explorando apenas as particularidades do suporte, mas é preciso criar uma relação simbiótica entre o



material cerâmico e a arquitectura, assim como o sentido de habitabilidade do espaço. Isto só é possível através da prática da construção do lugar, que tem como base analisar as especificidades do espaço, a comunidade que o usufrui, as suas memórias e as suas vivências.

Referências

- ¹ ALMEIDA, A. – *Da Cidade ao Museu e do Museu à Cidade: Uma Proposta de Itinerário pela Azulejaria de Autor na Lisboa da Segunda Metade do Século XX*. Lisboa, [s.n.], 2009. Tese de Mestrado em Museologia e Museografia, apresentada à Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, pp. 25-29; HENRIQUES, Paulo – “Das autorias do século XX”. In: ALMEIDA, Ana, *Eduardo Nery: Os desafios do olhar, Arte Pública na EPAL*. Lisboa, EPAL, 2011, pp. 27-28.
- ² O III Congresso da União Internacional dos Arquitectos, realizado em Lisboa, contou com uma mostra documental da arquitectura contemporânea brasileira, onde se evidenciava o recurso à integração do azulejo nos equipamentos arquitectónicos.
- ³ HENRIQUES, P. – “1949-1974: A Construção das Modernidades”. In: RODRIGUES, Ana Maria, [coord. de], *O Azulejo em Portugal no século XX*. Catálogo de exposição. Lisboa, Edições INAPA, 2000, pp. 70-82.
- ⁴ MICHEL, F. – “Des espaces autres”. In: DEFERT, Daniel e EWALD, François, [ed. de], *Dits et Écrits 1954-1988*. Vol. IV, 1980-1988. Paris, Éditions Gallimard, 1994, pp. 754-755; LEFEBVRE, Henri – *The Production of Space*. Trad. de Donald Nicholson-Smith. Oxford, Blackweel Publishing, 1991, pp. 26-33; CERTEAU, Michel de, *L' invention du quotidien I: Arts de faire*. Paris, Éditions Gallimard, 1990, pp. 159-163.
- ⁵ TRAQUINO, M. – *A construção do lugar pela arte contemporânea*. Porto, Edições Húmus, 2010, p. 57. Enquanto que o espaço é uma superfície abstracta e anónima que contem vivências, o lugar é um sítio que incorpora memórias que resultam dessas mesmas vivências experienciadas no espaço (TUAN, Yi-Fu – *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesote Press, 1997, p. 6; TRAQUINO, Marta – *A construção do lugar pela arte contemporânea*. Porto, Edições Húmus, 2010, pp. 56-57).
- ⁶ De referir, no entanto, que a Estação de São Sebastião é a única obra de Maria Keil que tem em conta a construção do lugar. No que diz respeito às arquitectas Almada Negreiros identificam-se outras propostas artísticas neste sentido, como é o caso de “Cota Zero”, na estação fluvial Sul e Sudoestes no Terreiro do Paço, e “Vai Vem” no Ascensor da Bica.
- ⁷ MANTAS, H.A.J.S. – *Maria Keil, “uma operária das artes” (1914-2012): Arte portuguesa do século XX*. Coimbra, [s.n.], 2012. Tese de Doutoramento em Letras, na área de História, especialidade de História da Arte, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, p. 290.
- ⁸ Com excepção da estação da Avenida, do Metropolitano de Lisboa, onde o revestimento azulejar ficou a cargo do artista Rogério Ribeiro (1930-2008).
- ⁹ MARTINS, M.M. d’ O. – “Conversa com Maria Keil”. In: *Maria Keil: azulejo*. Catálogo de exposição. Lisboa, Instituto Português do Património Cultura, Museu Nacional do Azulejo, 1989, p. 48.
- ¹⁰ RODRIGUES, A. – “As Construções de Maria Keil”. In: *Maria Keil: azulejo*. Catálogo de exposição. Lisboa, Instituto Português do Património Cultura, Museu Nacional do Azulejo. 1989, p. 33.
- ¹¹ O revestimento desta estação foi integralmente levantado, em 1977, devido às obras de ampliação da estação. Actualmente, apenas existem os projectos e estudos que a artista concebeu, uma maquete da composição e algumas secções do revestimento. A leitura da obra que agora propomos foi efectuada com base nestes materiais.



-
- ¹² PEREIRA, J.C.-B. – *Azulejos no Metropolitano de Lisboa*. Lisboa, Metropolitano de Lisboa, 1990, p. 16.
- ¹³ MARTINS, M.M. d' O. – *Op. cit.* 1989, p. 47.
- ¹⁴ HENRIQUES, P. – *Op. cit.* 2000, p. 80.
- ¹⁵ Sobre este assunto ver CAN RAN – *Tratamento Plástico da Estação de Metro São Sebastião II*. 2014. [Acedido a Abri. 2015]. Disponível em: <http://can-ran.com/#/metro-sao-sebastiao/>; METROPOLITANO DE LISBOA – *São Sebastião*. 2015. [Acedido a Abri. 2015]. Disponível em: <http://www.metrolisboa.pt/informacao/planear-a-viagem/diagrama-e-mapa-de-rede/sao-sebastiao/>.
- ¹⁶ MANTAS, H.A.J.S. – *Op. cit.* 2012, p. 297.
- ¹⁷ METROPOLITANO DE LISBOA – *Op. cit.*
- ¹⁸ MANTAS, H.A.J.S. – *Op. cit.* 2012, p. 298.