

GlazeArch2015

International Conference

Glazed Ceramics in Architectural Heritage

## A propósito da obra cerâmica de Menez no Pavilhão de Portugal na EXPO'58 de Bruxelas

**Ana Almeida**

*AZ- Rede de Investigação em Azulejo | ARTIS - Instituto de História da Arte | Faculdade de Letras| Universidade de Lisboa | Estudante Doutoramento (FCT SFRH/BD/76754/2011), Lisboa, Portugal, [anaalmeida@letras.ulisboa.pt](mailto:anaalmeida@letras.ulisboa.pt).*

*SUMMARY: This paper aims to analyze a ceramic work conceived by the painter Menez - Maria Ines da Silva Carmona Ribeiro da Fonseca - (1926-1995) to the Restaurant of the Portuguese Pavilion at the Brussels World Exhibition of 1958, with architectural project designed by Pedro Cid (1925-1983) and the collaborations, among others, from Eduardo Anahory (1917-1985).*

*With this case study we aim to reflect on various aspects that characterized the 1950s in particular: the presence of azulejo (tile) coating at ephemeral architectures of Portuguese pavilions in international events and the types of relationship between artists, interior designers and architects.*

*We also would like to contribute to the study and re-evaluation of artists that, in this period of ceramic renovation, dedicated themselves to this form of expression in a more sporadic way, and therefore with a less known work, compared to the group of artists that used the azulejo as a privileged way of expression during the course of their artists path.*

*KEY WORDS: Azulejo (tile); Menez; Universal Exhibitions; Modern Architecture; 20th century*



## 1. CONTEXTO

A EXPO'58 – Exposição Universal e Internacional de Bruxelas – decorreu entre os dias 17 de Abril e 19 de Outubro de 1958, tendo tido como principal pavilhão o *Atomium*, projectado pelo engenheiro André Waterkeyn (1917-2005), que se transformou no símbolo principal do evento e que ainda pode ser visitado na actualidade. Dado que foi a primeira grande exposição universal realizada no período subsequente à II Guerra Mundial, consistiu numa oportunidade para os diversos países demonstrarem a sua arquitectura evidenciando as possibilidades técnicas do momento, numa época ensombrada pela Guerra Fria.

Portugal tinha assim a oportunidade de divulgar a nova arquitectura influenciada pelo movimento moderno que se afirmava no País desde o final da década de 1940, factor coadjuvante para a renovação da cerâmica de autor no país, criando um ambiente inspirado na “síntese das artes”, propício a uma maior interacção entre artistas, decoradores e arquitectos. Ao mesmo tempo, a renovação urbana, sobretudo em Lisboa, que se traduziu em um maior número de encomendas por parte da Câmara Municipal, foi também um factor decisivo para a construção de novos equipamentos e, conseqüentemente, para a integração de obras de arte, nomeadamente o azulejo. São exemplos de construções deste período edifícios e equipamentos públicos como: o Centro Comercial do Restelo, inaugurado em 1954, com projecto do arquitecto Raul Chorão Ramalho (1914-2002) e azulejos de Querubim Lapa (1925); o conjunto habitacional da Avenida Infante Santo, construído entre 1955 e 1960 de acordo com o desenho dos arquitectos Alberto José Pessoa (1919-1985), Hernâni Gandra (1914-1988) e João Abel Manta (1928) onde se podem observar quatro painéis da autoria de Maria Keil (1914-2012), Rolando Sá Nogueira (1921 – 2002), Carlos Botelho (1899-1982) e Alice Jorge (1924-2008) em parceria com Júlio Pomar (1926); o Metropolitano de Lisboa, inaugurado em 1959, com revestimentos da autoria de Maria Keil e com projecto modelo de Francisco Keil do Amaral (1910-1975) ou a Cidade Universitária, inaugurada em 1961, com autoria inicial de Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957). Esta última recebeu nos seus edifícios revestimentos cerâmicos de Fred Kradolfer (1903-1968), Jorge Barradas (1894-1971), Querubim Lapa e Lino António (1898-1974), distribuídos pelos edifícios da Reitoria e das Faculdades de Letras e Direito, as quais apresentam ainda nas fachadas baixos relevo em pedra da autoria de José de Almada Negreiros (1893-1970).

Por outro lado, na segunda metade da década de 1950, Portugal demonstrou uma maior abertura internacional, numa política de afirmação e divulgação da indústria portuguesa, que se materializou na sua participação em exposições e feiras internacionais promovidas pelo então Fundo de Fomento à Exportação e não pelo SNI (Secretariado Nacional de Informação) [1]. Exemplo disso foi a participação, em 1957, o ano anterior à exposição de Bruxelas, na Feira Industrial *Comptoir Suisse*, em Lausanne, Suíça, na qual Portugal foi o país convidado de honra. O Pavilhão teve como responsável o arquitecto Francisco Conceição Silva (1922-1982), que coordenou uma equipa formada pelos arquitectos Sena da Silva (1926-2001) e José Daniel Santa Rita (1929-2001) e uma intervenção cerâmica de destaque da autoria de Querubim Lapa. Esta consistia num longo painel horizontal, colocado na parede traseira ao balcão de atendimento do pavilhão, e que evocava elementos relacionados com as actividades comerciais e agrícolas de Portugal, nomeadamente a pesca [2].



## 2. PAVILHÃO DE PORTUGAL

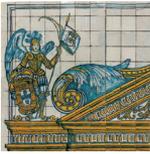
Dada a importância da exposição de Bruxelas, o Pavilhão construído resultou de um concurso lançado dois anos antes, em 1956, que pretendia escolher o anteprojecto que obedecesse às condições do programa, tais como a ligação interior e exterior ou a incorporação de seis sectores expositivos [3]. Entre os arquitectos concorrentes contaram-se Francisco Figueiredo, Manuel Tainha (1922-2012), Maurício de Vasconcelos (1925-1997), Sebastião Formosinho Sanches (1922-2004) e Rui Mendes Paula (1924-1996). Foi vencedor o pavilhão da autoria do arquitecto Pedro Cid (1925-1983), cuja obra se viria a notabilizar mais tarde sobretudo com o edifício-sede da Fundação Calouste Gulbenkian (1959-1969), que projectou em co-autoria com os arquitectos Alberto José Pessoa (1919-1985) e Ruy Jervis Athouguia (1917-2006). Uma das razões da escolha deste projecto como vencedor foi precisamente a “harmonia e coerência com que o autor soube conjugar todos os elementos da composição” e ainda “a perfeita união com o meio natural”[4].

Da Memória Descritiva do projecto vencedor pode ainda ler-se uma referência a que “nenhuma decoração faz parte do ante-projecto” [5], verificando-se assim que não existe, desde o início da concepção arquitectónica, qualquer menção à presença de intervenções artísticas. No entanto, também em nenhum dos excertos das memórias descritivas dos anteprojectos concorrentes publicadas existe qualquer menção a este assunto.



Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional e Universal de Bruxelas | 1958. © Estúdio Horácio Novais, Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian

Tal como referido anteriormente, e obedecendo ao programa, o pavilhão apresentava-se dividido em seis sectores para os quais foram afectados responsáveis pela arquitectura e pela decoração que, por sua vez, coordenavam, sempre que se justificava, as intervenções dos artistas plásticos [6]. O sector I, que constituía a entrada do Pavilhão, teve a colaboração do arquitecto Jorge Matos Chaves (1920-1981) e de Roberto Araújo (1908-1969) e pretendia



## GlazeArch2015

International Conference  
Glazed Ceramics in Architectural Heritage

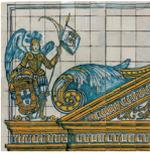
ser uma introdução a Portugal e à sua História exibindo objectos relacionados com a expansão portuguesa como os Biombos Namban do Museu de Arte Antiga. O Sector II - “Riquezas espirituais da Nação”- era dedicado ao tema da ciência, técnica, arte e educação e teve a concepção do arquitecto Frederico George (1915-1994) e do artista e decorador Fred Kradolfer. Tom - Thomaz de Mello - (1906-1990) e o ilustrador Marcello de Moraes (1928) foram encarregues do sector III, dedicado às “Riquezas materiais da nação”, que recebeu esculturas de António de Paiva (1926-1987) e António Duarte (1912-1998) e pinturas parietais de João Câmara Leme (1930-1983).

As “Aspirações do Povo português” eram o mote do sector IV, com projecto do arquitecto Manuel Rodrigues e do *designer* Sebastião Rodrigues (1929-1997). Era o sector de maior destaque, pois era dedicado à actualidade portuguesa e ao desenvolvimento técnico e construtivo. Nesse âmbito foram apresentados diversos projectos de Engenharia e Arquitectura, entre os quais os da Av. Infante Santo, já mencionados. Colaboraram como artistas plásticos neste sector da exposição Jorge Vieira (1922-1998) com uma escultura que se desenvolvia em altura, ocupando todo o pé direito do pavilhão; Júlio Resende (1917-2011) com uma pintura também de grandes dimensões e Querubim Lapa com uma peça em cerâmica. Esta obra era um baixo-relevo parietal evocando um sol antropomorfizado, formado por placas cerâmicas autónomas que permitem que a figuração dos raios estejam separadas do corpo central circular da estrela.

O sector V, coordenado por Manuel Lapa (1914-1979) e Fernando de Azevedo (1923-2002), foi dedicado às províncias do Ultramar com a exposição de artesanato e objectos das culturas das colónias portuguesas.



Querubim Lapa, O Sol | Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional e Universal de Bruxelas | 1958. © Estúdio Horácio Novais, Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian



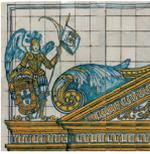
### 3. SECTOR VI. O RESTAURANTE E BAR E A INTERVENÇÃO DE MENEZ

O Restaurante e o Bar *Porto* – Sector VI- localizavam-se num módulo autónomo que se articulava com o pavilhão principal através de uma rampa. A arquitectura de interiores foi da responsabilidade de Eduardo Anahory (1917-1985) com a colaboração de José Rocha (1907-1982) e com a participação de Menez em duas vastas intervenções parietais, uma em pintura mural e outra em cerâmica. A pintura mural, realizada no local, ocupava toda a área de uma das paredes laterais da área do Restaurante, perpendicular ao vão envidraçado que fazia a ligação com exterior.

Já a sua intervenção em cerâmica localizava-se na zona do Bar a revestir uma parede em L contracurvada e ligeiramente espiralada que se iniciava no jardim e terminava junto ao balcão do bar, fazendo a ligação entre o exterior e o interior do edifício, atravessando uma parede de vidro.



Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional e Universal de Bruxelas | 1958. Revestimento em azulejo de Menez no exterior. © Estúdio Horácio Novais, Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian



## GlazeArch2015

International Conference

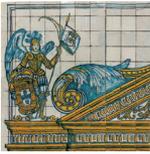
Glazed Ceramics in Architectural Heritage



Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional e Universal de Bruxelas | 1958. Revestimento em azulejo de Menez no interior do Bar. ©Estúdio Horácio Novais, Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian

Graças à recente descoberta de secções desta obra no Museu Nacional do Azulejo, no âmbito do projecto “Devolver ao Olhar” [7], foi possível reconstruir, ainda que parcialmente, algumas destas secções e ter uma melhor percepção desta obra, uma vez que os registos existentes se baseavam nas fotos a preto e branco publicadas nas Revistas *Arquitectura* e *Binário* [8] cujas imagens, do estúdio Horácio Novais, foram mais recentemente disponibilizadas pela Biblioteca de Arte da Fundação Gulbenkian [9].

A reconstrução de secções do painel só foi possível com a remoção das argamassas para confirmação dos códigos de tardoiz, tendo este processo dado a possibilidade de verificação da unidade de fabrico - a Fábrica de Cerâmica Viúva Lamego-, a data de produção - 1957 -, da paleta utilizada e confirmado a grande extensão desta obra com cerca de 17 azulejos de altura e 125 de largura, ou seja, uma superfície cerâmica com mais de 2000 azulejos, ainda nem todos localizados.



# GlazeArch2015

International Conference  
Glazed Ceramics in Architectural Heritage



Secção do revestimento de Menez para o Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional e Universal de Bruxelas no Museu Nacional do Azulejo. © Graça Silva, Museu Nacional do Azulejo



Pormenor com parte da assinatura e data da secção do revestimento de Menez para a Exposição Internacional e Universal de Bruxelas no Museu Nacional do Azulejo. © Ana Almeida e Museu Nacional do Azulejo

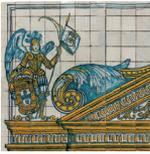


Simulação do revestimento de Menez no interior do Bar do Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional e Universal de Bruxelas a partir de secção da colecção do Museu Nacional do Azulejo. Imagem manipulada a partir da fotografia original do Estúdio Mario Novais de modo simular o revestimento original.

Em termos formais, este trabalho dá continuidade às obras que Menez realizou nestes anos 50 do século XX caracterizados por um abstracionismo lírico, afastando-se da linguagem neo-realista ou do uso de azulejos de repetição presentes na produção cerâmica desta época [10]. Neste longo painel são marcantes os diversos ritmos criados através de vários campos de cor, de jogos de símbolos e de texturas simuladas, sabiamente articulados por inteligentes transições cromáticas que passam por vários tons de azul, de violeta, de rosa e amarelo.

O brilho do azulejo, que causaria grande impacto visual dadas as suas dimensões, foi atenuado pelo facto de não ser uma superfície direita, reduzindo o impacto da incidência solar, contribuindo ainda para o cumprimento de um dos requisitos fundamentais do programa, a articulação entre o exterior e o interior.

A extensão desta superfície cerâmica torna esta obra em um dos maiores revestimentos cerâmicos de autor desta década, comparável aos revestimentos de Maria Keil para o Metropolitano de Lisboa, que viria a inaugurar no ano seguinte, em 1959. Por outro lado, podemos ainda observar o elevado nível de articulação entre a artista e o responsável pela arquitectura de interiores quando a superfície azulejada se integra na arquitectura, não como elemento sobreposto, como a obra de Querubim Lapa neste pavilhão, mas fazendo parte da mesma, contribuindo assim para que o objecto arquitectónico fosse vivenciado como peça única – a “síntese das Artes” - e não como uma junção de elementos à arquitectura, em linha com o pensamento do arquitecto francês Le Corbusier (1887-1965) [11].



No entanto, este aspecto não se estendeu a todo o pavilhão. Os arquitectos F. Gomes da Silva e Nuno Portas (1934) teceram sérias críticas aos vários sectores nas páginas da revista *Arquitectura*, à excepção precisamente do Restaurante [12]. O artigo compara outros pavilhões da exposição ao de Portugal o qual, segundo os autores, se caracteriza globalmente pela “ausência de síntese”[13] notando especificamente no que concerne ao trabalho dos artistas que “a integração das diversas obras nem sempre se realizou com êxito” [14].

## 4. MENEZ E EDUARDO ANAHORY

Um dos aspectos que contribuiu para que a integração desta obra cerâmica na arquitectura tenha sido bem sucedida foi o facto de a pintora Menez e o designer Eduardo Anahory terem trabalhado em muitas outras obras em conjunto, devido à relação conjugal que mantiveram nesta década. Neste mesmo ano de 1958 ocorreu a exposição industrial e alimentar IKOFA, em Munique (15) na qual Eduardo Anahory coordenou toda a equipa responsável pela arquitectura de interiores, uma vez que a figura do arquitecto tinha sido dispensada, dado que esta decorreu numa estrutura expositiva pré-existente. Também neste evento Menez integrou a equipa de artistas que participou com obras em azulejo, juntamente com o pintor Vasco Costa (1917-1986).

Esta parceria não ocorreu só em pavilhões de carácter efémero. Ainda neste ano de 1958 inaugurou, em Lisboa, o Restaurante-Café Vává, um dos equipamentos sociais e de lazer que foram sendo construídos na cidade, mais concretamente no bairro de Alvalade. Conhecido pelas tertúlias ecléticas que ali reuniram durante as décadas 60 e 70, o *design* de interiores esteve também a cargo de Eduardo Anahory, contando com a colaboração de Menez na autoria dos painéis de azulejo [16]. A sua intervenção azulejar ocupava as diversas paredes, divididas por revestimento em madeira, alargando-se ainda a uma coluna, numa linguagem próxima à usada em Bruxelas que, juntamente, com os restantes materiais utilizados, unificava visualmente o espaço

O café Vavá, e também os azulejos aí presentes, serviram de cenário ao filme *Os Verdes Anos* do realizador Paulo Rocha (1935-2012), estreado em 1963, tendo mesmo inspirado o argumento no qual uma das personagens é o operário que assentou esses azulejos. Este facto reflecte, por um lado, a efervescência com que a cerâmica era aplicada nas novas construções e por outro evidencia a personagem que os assentou e que lhe conferiu a sua conformação final, em vez da pessoa que os concebeu.

No ano seguinte, em 1959, Anahory é de novo convidado para conceber o ambiente geral do Restaurante Folclore integrado na remodelação da Cervejaria Trindade, coordenada pelos arquitectos Alberto José Pessoa e Raul Chorão Ramalho. Também aqui Anahory rejeitou o facilitismo da figuração popular, optando pela discrição cromática e de materiais à excepção de um revestimento em azulejos da parede traseira aos bancos corridos. Nesta obra a linguagem utilizada é completamente diferente dos trabalhos anteriores, resultando numa quadrícula de diversos tons, jogando com as transparências dos vidrados e em que cada quadrado corresponde a um azulejo, em sintonia com a depuração do espaço.

Esta mesma linguagem, com azulejos individualizados formando quadrícula, foi mais tarde usada no revestimento em azulejo da entrada do Hotel Porto Santo, em 1962, um projecto do arquitecto Pedro Cid e de Eduardo Anahory [17]. A obra em azulejo, virada a um lago exterior, encontrava-se a revestir uma parede que parecia suspensa com vidro abaixo e acima da mesma [18].



Dois anos mais tarde, a colaboração entre os dois termina, coincidindo com o fim da relação e a ida de Menez para Londres como bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian [19].

## 5. REFLEXÕES FINAIS

Embora a obra de Menez em azulejo mais divulgada seja a da Faculdade de Psicologia, em Lisboa, um trabalho mais tardio de 1991, com esta comunicação pretendemos dar existência à obra cerâmica desta artista realizada na década de 1950 e início da década de 1960, uma vez que esta apenas de encontrava referenciada de forma dispersa em bibliografia sobre o seu trabalho ou sobre os intervenientes com quem trabalhou.

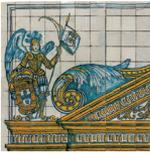
Actualmente mais reconhecida pela sua pintura, e apesar de ter existido um interregno de 20 anos sem se dedicar ao azulejo, ainda na década de 1970 era referenciada numa resumida bibliografia de um catálogo de exposição colectiva como uma artista que, para além da pintura, se dedicava também a painéis de cerâmica [20].

Tal como Menez, outros autores com percursos artísticos relevantes usaram, nas décadas de 1960 e 1970, o azulejo com regularidade no seu trabalho, imbuídos pela “redescoberta” deste revestimento cerâmico com cariz moderno, nesses anos do pós guerra. Mais tarde abandonaram esta técnica ou trabalharam nela esporadicamente, optando por outros meios de expressão artística. São disso exemplo Rolando Sá Nogueira (1921-2002) ou Júlio Pomar (1926). Ao contrário de artistas como Querubim Lapa, Maria Keil ou Manuel Cargaleiro (1927) que fizeram da cerâmica suporte fundamental da sua criação.

A partir deste estudo de caso também tentámos evidenciar as obras cerâmicas integradas nos edifícios de representação de Portugal em eventos internacionais, construções de carácter efêmero, normalmente destruídas após o término do evento e por isso mesmo menos referenciadas. Um situação que decorre da tendência para se valorizar revestimentos cujo suporte arquitectónico é ainda existente ou de artistas com uma obra cerâmica mais continuada. No entanto, conforme mencionado, algumas das obras cerâmicas foram recuperadas e encontram-se à guarda do Museu Nacional do Azulejo, permitindo assim um exercício de re-construção do olhar sobre o seu contexto original de criação.

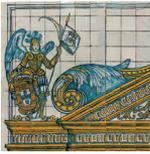
O pavilhão de Portugal na exposição de 1958 permitiu ainda verificar que nem sempre o sistema decorativo estava incorporado na ideia inicial do arquitecto, conforme mencionado na memória descritiva do projecto. Este processo não foi caso único estando bem documentada a posterior integração dos painéis de azulejo numa fase tardia de construção na Av. Infante Santo, em Lisboa [21].

Por outro lado, permitiu-nos ainda reflectir sobre o sistema de colaborações e de atribuição de funções no âmbito de projectos de grande envergadura onde o *designer* responsável pela arquitectura de interiores/decorador assumiu um papel preponderante e nem sempre reconhecido, como elo de ligação entre a obra de arte e a arquitectura. Neste sistema pudemos também constatar a importância das relações familiares neste processo, de que Menez e Eduardo Anahory não foram caso único, sendo mais conhecida a obra do casal Maria Keil e Francisco Keil do Amaral.



## NOTAS

- 1 Este facto foi notado e desenvolvido por Rui Afonso Santos em: HENRIQUES, P., R. Santos, L. Porfírio, MECO, J. - *Querubim Lapa Cerâmicas*. 1ª ed. INAPA, Lisboa, 2001, p. 18.
- 2 Parte deste revestimento encontra-se em depósito do AICEP no Museu Nacional do Azulejo. A intervenção de Querubim Lapa no Pavilhão *Comptoir Suisse* foi desenvolvida em: ALMEIDA, A., A. Pais - *De hoje para ontem. A tradição do azulejo na arquitectura contemporânea*. In Processos de Musealização-Um Seminário de Investigação Internacional, Faculdade de Letras/Universidade do Porto, Porto, 2014/2015 (no prelo).
- 3 *Concurso para o Pavilhão de Portugal em Bruxelas*. Exposição Internacional e Universal de 1958. *Arquitectura*, nº 57-58, Jan-Fev. 1957, p. 2-18.
- 4 *Concurso para o Pavilhão de Portugal em Bruxelas*. Exposição Internacional e Universal de 1958. *Arquitectura*, nº 57-58, Jan-Fev. 1957, p. 5.
- 5 *Concurso para o Pavilhão de Portugal em Bruxelas*. Exposição Internacional e Universal de 1958. *Arquitectura*, nº 57-58, Jan-Fev. 1957, p. 7.
- 6 Sobre a descrição dos vários sectores do Pavilhão ver: *Pavilhão de Portugal da Exposição Universal de Bruxelas*. Binário, *Arquitectura, Construção, Equipamento*, nº 7, Out. 1958, p. 3-19.
- 7 Esta obra foi recentemente redescoberta na colecção do Museu Nacional do Azulejo e encontra-se em tratamento. Queremos agradecer ao Museu Nacional do Azulejo o acolhimento e orientação por parte do Doutor Alexandre Pais e da técnica Porfíria Formiga. Agradecemos ainda o esforço da voluntária Bárbara Monteiro. O Processo de Identificação deste painel foi desenvolvido por nós em ALMEIDA, A., A. Pais - *De hoje para ontem. A tradição do azulejo na arquitectura contemporânea*. In Processos de Musealização-Um Seminário de Investigação Internacional, Faculdade de Letras/Universidade do Porto, Porto, 2014/2015 (no prelo).
- 8 Binário, *Arquitectura, Construção e Equipamento*. Nº 7, Out. 1958, p. 3-16; *Arquitectura*. Nº 63, Dez. 1958, p. 33-38.
- 9 Biblioteca de Arte-Fundação Calouste Gulbenkian - Exposição Universal de Bruxelas, 1958. *Reportagem fotográfica sobre o Pavilhão de Portugal na Exposição Universal de Bruxelas de 1958, da autoria do estúdio Horácio Novais (1930-1980)* disponível em linha em: <https://www.flickr.com/photos/biblarte/sets/72157624260411593/with/4745642531/#> [consulta em 20.04.2015]
- 10 Sobre a obra de Menez ver: MACEDO, H., J. Porfírio - *Menez*. 1ª ed. Galeria 111 : Livros Quetzal, Lisboa, 1998:D.L. 19; TAVARES, S. - *Menez*. 1ª ed. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1981. Sobre a produção cerâmica do período ver: HENRIQUES, P. 1949 - 1974: *A Construção das Modernidades*. In *O Azulejo em Portugal no século XX*. Comissão Nacional para os Descobrimientos Portugueses; INAPA, Lisboa, 2000, p. 70-107; 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*. Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2009. [Dissert. Mestrado].
- 11 Sobre a evolução do conceito de “Síntese das Artes” ver GONSALES.C. - *Síntese das artes: sentido, implicações e abrangência*. In 8º Seminário DOCOMOMO Brasil, Docomomo-Brasil, Rio de Janeiro, 2009 disponível em linha em: Brasil <http://www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/177.pdf> [consulta em 19.04.2015].
- 12 SILVA, F. e N. Portas - *EXPO 58*. *Arquitectura*. Nº 63, Dez. 1958, p. 23-38.



# GlazeArch2015

International Conference  
Glazed Ceramics in Architectural Heritage

- 13 SILVA, F. e N. Portas - *EXPO 58*. Arquitectura. Nº 63, Dez. 1958, p. 24.
- 14 SILVA, F. e N. Portas - *EXPO 58*. Arquitectura. Nº 63, Dez. 1958, p. 37.
- 15 *Pavilhão de Portugal na Feira de Munique (IKOFA produtos alimentares)*. Binário, Arquitectura, Construção e Equipamento. Nº 7, Out. 1958, p. 17-19.
- 16 Para uma perspectiva global da obra de Eduardo Anahory ver: BORGES, J. – Eduardo Anahory: Um percurso de um designer de arquitectura. Instituto Superior Técnico, Lisboa, 2010 [Dissert. Mestrado].
- 17 José António Brás Borges atribui autoria única a Eduardo Anahory, tendo Pedro Cid assinado o projecto. Sobre este assunto ver BORGES, J. – *Eduardo Anahory: Um percurso de um designer de arquitectura*. Instituto Superior Técnico, Lisboa, 2010 [Dissert. Mestrado], p. 114.
- 18 *Hotel de Porto Santo*. Binário, Arquitectura, Construção e Equipamento, nº 88, Jan. 1966, p. 28-31.
- 19 Menez voltaria, décadas mais tarde, a utilizar o azulejo como forma de expressão e são estas obras em azulejo pelas quais é normalmente referenciada pela historiografia especializada e que não podemos deixar de referenciar. Em 1981 concebeu uma intervenção para a Universidade do Minho e, em 1989, o revestimento cerâmico para a Faculdade de Psicologia da Universidade de Lisboa que recebeu o Prémio Azulejaria Jorge Colaço. Um muro de sustentação de terras da Praça Marcos Portugal, em Lisboa, foi revestido em 1993 com azulejos de sua autoria. Em 1995, o ano da sua morte, foi inaugurada a remodelação da estação Rotunda do Metropolitano de Lisboa com um vasto revestimento que evoca a temática oitocentista na iconografia e na paleta a azul e branco.
- 20 *Pintura Portuguesa de hoy. Abstractos e neofigurativos* [Semana de Portugal en Barcelona]. Secretaria de Estado da Informação e Turismo / Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1973, [sp. Cat.14].
- 21 Ver MANTAS, H. - *Maria Keil, “uma operária das artes” (1914-2012)*. *Arte portuguesa do século XX*. Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2013, p. 283-284.