

Collections électroniques de l'INHAActes de colloques et livres en ligne de l'Institut national
d'histoire de l'art**Architectes et photographes au XIX^e siècle**

Architecture et photographie d'architecture au XIX^e siècle au Portugal**Alexandra Trevisan and Maria Helena Maia**

**Electronic version**URL: <http://journals.openedition.org/inha/7119>

ISSN: 2108-6419

Publisher

Institut national d'histoire de l'art

Electronic reference

Alexandra Trevisan and Maria Helena Maia, « Architecture et photographie d'architecture au XIX^e siècle au Portugal », in Hélène Bocard and Jean-Philippe Garric (dir.), *Architectes et photographes au XIX^e siècle* (« Actes de colloques ») [Online], Online since 18 July 2016, connection on 30 April 2019. URL : <http://journals.openedition.org/inha/7119>

This text was automatically generated on 30 April 2019.

Tous droits réservés

Architecture et photographie d'architecture au XIX^e siècle au Portugal

Alexandra Trevisan and Maria Helena Maia

- 1 Au Portugal, l'histoire de la photographie est une discipline relativement récente. Aussi ses relations avec l'histoire de l'architecture doivent-elles être exposées avec prudence, les études sur le sujet étant encore peu nombreuses.
- 2 À l'exception d'Augusto da Silva Carvalho, qui a publié, en 1940, la première étude sur la photographie portugaise¹, restée d'ailleurs la seule pendant quatre décennies, jusqu'en 1980, la recherche dans ce domaine se résume à quelques éléments². Dans les années 1980 commence à se manifester un intérêt croissant pour le sujet, comme en témoignent quelques articles et études monographiques consacrés à des photographes, comme Frederick Flower, Carlos Relvas ou Joshua Benoliel³, notamment à travers l'activité de l'association ETHER, dont António Sena fut le principal promoteur⁴. Celle-ci organisa la première exposition rétrospective sur la photographie au Portugal de 1839 à 1992, dans la galerie ETHER, en 1992.
- 3 En 1991, António Sena publia la première histoire de la photographie au Portugal⁵, suivie, en 1998, d'une *Histoire de l'image photographique au Portugal*⁶, qui comprend la publication simultanée d'un grand nombre d'images reproduites à partir d'originaux, permettant une vision d'ensemble jusqu'alors inédite. Récemment, Maria do Carmo Serén a réalisé une nouvelle synthèse⁷. Au-delà de ces travaux de référence, l'histoire de la photographie intéresse un nombre croissant de chercheurs, comme cela se manifeste aussi bien à travers des travaux universitaires que sur Internet⁸.
- 4 Malgré l'existence des archives photographiques nationales, institution à l'origine de l'actuel centre portugais de la photographie, la valorisation tardive de la photographie dans les milieux académiques et la reconnaissance tout aussi tardive de sa valeur patrimoniale contribuent à expliquer ce relatif silence historiographique autour de la photographie. À cela, il faut ajouter l'état de conservation souvent mauvais des photographies, faute de traitement convenable et de moyens adaptés.

- 5 Quand la photographie est arrivée au Portugal, le pays sortait d'une période de guerre civile. Après la fin de la guerre civile avec la victoire libérale de 1834 sur la faction absolutiste, elle entra dans une période de relative stabilité.
- 6 L'invention de la photographie suscita au Portugal un enthousiasme presque immédiat, comme en témoignent plusieurs articles. Sa diffusion fut rapide et, dès 1840, les premiers daguerréotypes furent réalisés. On connaît une gravure du palais d'Ajuda, réalisée en 1840 à partir d'un daguerréotype.



Fig. 1 : Wenceslaw Cifka, *Palais de la Pena, Sintra, Portugal*, 1846, daguerréotype.

- 7 Dès les origines, la photographie au Portugal est aussi bien le fait de photographes portugais que d'étrangers en voyage, qui séjournèrent pour de longues périodes ou même s'installèrent dans le pays. Nous distinguerons, parmi beaucoup d'autres noms, ceux de Wenceslau Cifka, Frederik Flower et le baron de Forrester, qui ont photographié l'architecture tout au long du XIX^e siècle. Ces photographes, majoritairement étrangers, ont parcouru le pays et se sont établis surtout dans les grandes villes, comme Porto, Lisbonne et Coimbra. Les premiers témoignages sont dus, pour l'essentiel, aux photographes ambulants et aux amateurs⁹.
- 8 L'évolution des procédés photographiques a entraîné une diversification des thèmes. Pendant les années 1860, le daguerréotype restait le procédé préféré des photographes de studio, qui se consacraient essentiellement au portrait et travaillaient pour des clients qui cherchaient la précision et un raffinement de détails. D'un autre côté, le négatif sur papier devint dès 1850 le procédé préféré des photographes qui travaillaient en extérieur. Moins précis que le daguerréotype, mais plus léger et plus pratique à manipuler, il fut surtout utilisé par les photographes amateurs, qui avaient à cœur d'affirmer la valeur artistique du médium¹⁰.

- 9 Le collotype, utilisé par exemple par Frederick Flower, et le collodion humide, adopté par Forrester, ont amené ces photographes à pratiquer en extérieur. Les paysages, le patrimoine naturel et architectural, l'enregistrement des mœurs et coutumes ont pris de plus en plus de place dans leurs travaux. Si on ne connaît pas d'architecte photographe avant Possidónio da Silva, dont nous reparlerons plus tard, l'architecture a toujours eu sa place dans la photographie portugaise, qu'il s'agisse de nouveaux bâtiments, ou, plus fréquemment, du désir de documenter un patrimoine que l'on commence à mettre en valeur et à diffuser, notamment à partir de 1860, à travers des éditions facilitées par l'évolution des techniques d'impression et de reproduction (photogravure et zincographie).

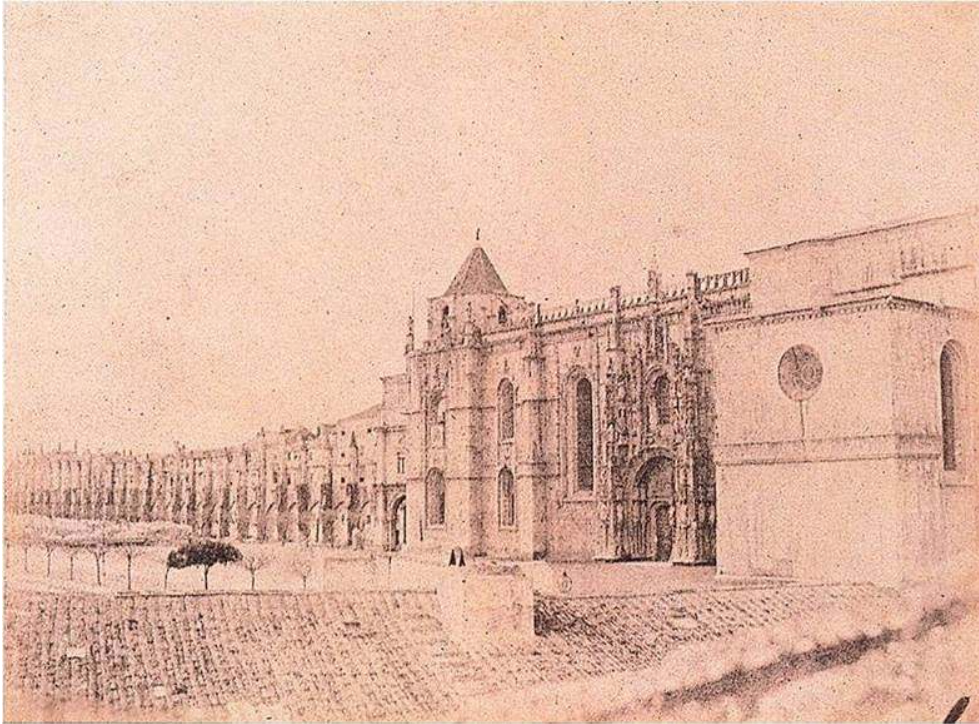


Fig. 2 : Possidónio da Silva, *Monastère des hiéronymites à Belém, Lisbonne*, vers 1862, papier salé, 19,7 x 26,8 cm. Publié dans *Revista Pittoresca e Descritiva de Portugal com vistas photographicas*.

- 10 À remarquer que cet intérêt est directement lié à l'émergence de la notion de patrimoine dans les années 1840 et, parallèlement, à l'essor d'une presse périodique dont le lectorat ne cesse de s'accroître.
- 11 La première publication connue avec des vues panoramiques et des vues de bâtiments est l'album *Le Portugal pittoresque et architectural dessiné d'après nature*, édité par William Barclay vers 1841. Il ne paraît pas avoir connu une large diffusion. En revanche, la *Revista pittoresca e descritiva de Portugal com Vistas Fotograficas* [Revue pittoresque et descriptive du Portugal avec des vues photographiques], publiée entre 1861 et 1863 par Joaquim Possidónio da Silva a connu un grand succès dans les milieux culturels et artistiques portugais¹¹.
- 12 S'agissant des architectes photographes, le premier fut Joaquim Possidónio da Silva (1806-1896) ; élève à Paris dans l'atelier de Percier et Fontaine, il fut le fondateur de l'Association des Architectes civils portugais (1863), puis de la Société royale des Architectes civils et des Archéologues portugais. Il a voué une grande partie de sa vie à

l'archéologie et à la protection du patrimoine national, utilisant la photographie comme témoignage et comme moyen de diffusion dans les publications auxquelles il a contribué.

- 13 En 1838, il réalisa une grande maquette en bois des *monuments des peuples de l'Antiquité*, qui fut exposée à Porto¹². En 1848, quand il était encore un jeune architecte de la Casa Real, Possidónio da Silva commença à s'intéresser au patrimoine. Il pensa alors publier un album de dessins du Monastère des hiéronymites, « pour rendre le monument universellement connu », mais il rencontra des difficultés et abandonna le projet¹³. C'est surtout dans les années 1850, après une incursion dans l'enseignement¹⁴ et sans doute insatisfait de sa carrière d'architecte, qu'il se consacra plus fréquemment au patrimoine et à l'archéologie¹⁵. Et à partir de 1858, il choisit la photographie pour s'aider dans son inventaire monumental. Bénéficiant d'une autorisation accordée par le roi Pierre V, qui soutenait son idée de mesurer et dessiner les monuments anciens les plus importants du Portugal, « en les classant suivant leur genre et en les comparant avec d'autres analogues¹⁶ », il effectua ce qui paraît constituer le premier inventaire, sinon de tout le patrimoine architectural national, du moins d'une série d'édifices considérés comme significatifs à cette époque.
- 14 Bien que n'ayant pas connaissance du matériel graphique lié à ce travail, nous savons qu'au cours de l'année 1859 il a visité le couvent de Jésus à Setúbal et qu'il dessina le plan de la cathédrale de Braga¹⁷. Sont également documentées certaines visites effectuées les années suivantes, notamment en 1861 à Coimbra, où il prit « une vue photographique » du portail de la Sé Velha [ancienne cathédrale] et du monastère d'Alcobaça, dont il releva les plans, ainsi que celle qui l'amena à Porto en 1862, où il dessina le plan de l'église de Cedofeita¹⁸. Cela montre qu'il commençait à utiliser la photographie comme une alternative au dessin pour la représentation de l'architecture.
- 15 En effet, Possidónio da Silva publia à cette époque, avec l'appui de la Casa Real, dans le périodique *Revista Pitoresca e Descritiva de Portugal*¹⁹, un luxueux album où vingt-quatre monuments de Porto, Lisbonne, Santarém et Sintra font l'objet d'analyses historiques et

artistiques, accompagnées de photographies d'une ou deux façades de chaque bâtiment (épreuves sur papier albuminé).

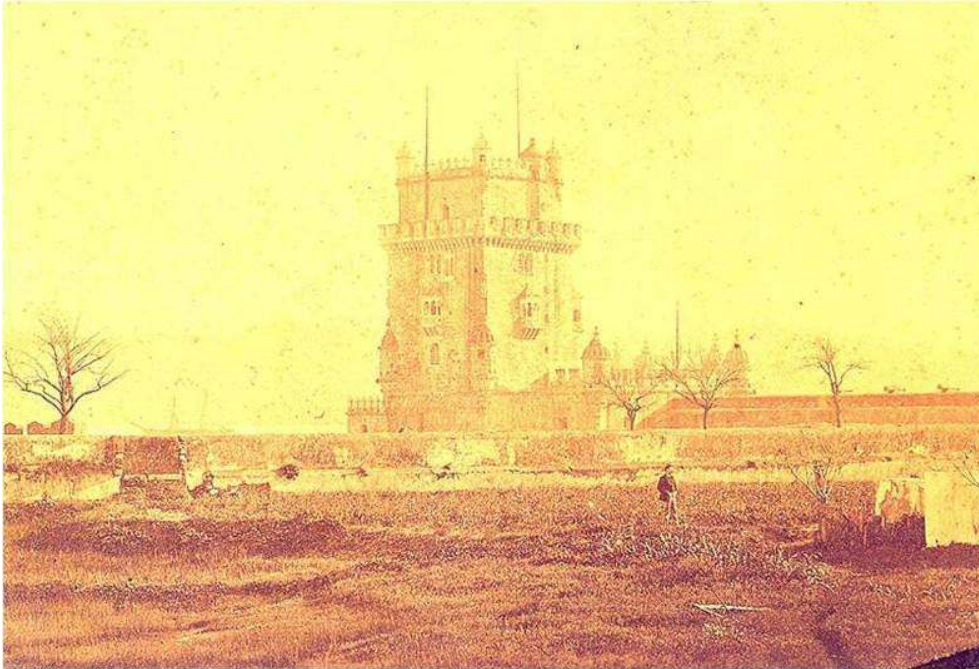


Fig. 3 : Henrique Nunes, *La tour de Sao Vicente de Belém, Lisbonne*, 1865, 12,8 x 18,3 cm.

- 16 Cette publication, qui bénéficia d'un soutien officiel²⁰, fut pour l'architecte une consécration de ses efforts²¹ et lui permit de divulguer une partie de son travail lors de sa nomination en 1858²².
- 17 Si Possidónio da Silva souhaitait sans doute rentabiliser son travail des années précédentes, il est néanmoins curieux qu'il abandonne l'idée de publier ses dessins, pour faire le choix de la photographie. Certains auteurs attribuent ces photographies – qui présentent des petites variantes dans les différents exemplaires du magazine – à Possidónio da Silva, tandis que Paulo Baptista²³, sans éliminer cette hypothèse, attire l'attention sur le fait qu'une telle pratique n'était pas habituelle chez l'architecte, généralement accompagné d'un photographe, comme ce fut le cas à Caminha. Le même auteur suggère le nom d'Henrique Nunes, qui réalisa plus tard le travail photographique du *Boletim da Associação dos Arquitectos Civis Portugueses* [Bulletin de l'Association des Architectes civils portugais], dirigé par Possidónio da Silva.
- 18 À ce propos, il faut noter que le magazine de l'Association des Architectes (puis des Archéologues) portugais, l'*Archive de l'Architecture civile*, utilisa la photographie comme moyen d'illustration dès sa première édition (1865-1867). Effectivement, des photographies de bâtiments neufs, de maquettes et de vues de monuments furent publiées en nombre croissant, mais, autant que nous avons pu le constater, il s'agit surtout d'une fonction documentaire, limitée à l'illustration.



Fig. 4 : Carlos Relvas, *Monastère des hiéronymites à Belém, Lisbonne, 1868-70*, collodion, tirage contemporain.

- 19 À partir des années 1860, la présence de la photographie dans la presse périodique est plus importante, soit sur le modèle de la *Revista Pittoresca*, de Possidónio da Silva, soit par le biais de gravures réalisées à partir de photographies, ce qui permettait une certaine précision. C'est le cas du *Panorama Fotográfico de Portugal* (1869-1974), où les textes, avec une nouvelle rigueur, étaient accompagnés d'épreuves de plusieurs photographes, parmi lesquels Carlos Relvas, ou du magazine *O Ocidente* (1878-1914) qui, dans les années 1870, publia fréquemment des gravures à partir des photographies du même auteur.
- 20 Cependant, il faut être prudent avec les gravures publiées, qui sont parfois des reproductions de reproductions, devenues des « images peu fidèles ou même différentes du modèle²⁴ », donc d'une valeur documentaire douteuse.
- 21 D'autres photographies publiées sont plus crédibles, comme celles qui montrent le chantier de restauration du monastère des hiéronymites ou la construction du palais de Cristal de Porto. Construit en 1861 pour accueillir la première Exposition internationale dans la péninsule ibérique, il fut conçu par l'architecte Thomas Dillen Jones et par l'ingénieur W. Shields, s'inspirant du palais de Cristal de Londres de Joseph Paxton, érigé en 1851. L'importance de son édification pour la ville a incité des photographes professionnels, recrutés par une élite consciente du progrès technique représenté par la photographie, à documenter le chantier de construction par des épreuves sur papier albuminé et par des vues stéréoscopiques²⁵. Dans l'Exposition internationale de 1865, il y avait une section consacrée à la photographie. Quelques années plus tard, en 1886, fut organisée dans le même bâtiment l'« Exposition de photographie de Porto », signe de l'importance qu'avait désormais la photographie au plan national comme au plan international.

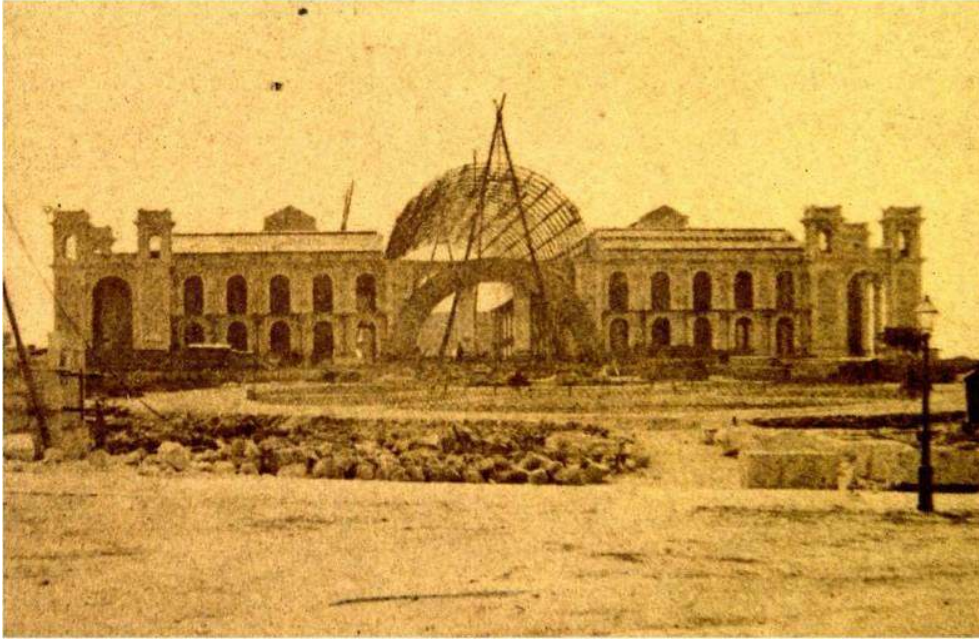


Fig. 5 : Construction du Palais de Cristal de Porto, Arquivo Histórico Municipal do Porto.

- 22 Le grand promoteur de cette exposition était le magazine de Porto *Fotografia Moderna*, lancé par un groupe de photographes amateurs conduit par Ildefonso Correia et soutenu par Carlos Relvas. Ce magazine, publié entre 1884 et 1885, a préparé le public à une meilleure considération de la photographie et à l'idée de son acceptation comme art. L'implication de Carlos Relvas dans ce projet est très compréhensible. Photographe amateur, il était une figure majeure de la photographie portugaise à qui l'on doit plusieurs reportages photographiques et la valeur de son travail était déjà largement reconnue en 1880 lorsqu'il fut désigné par le comité afin de « recueillir des pièces d'art portugais pour les envoyer à l'exposition du South Kensington Museum²⁶ », qui avait lieu cette année-là et, en même temps, pour rédiger un rapport sur la valeur patrimoniale des « immeubles et des objets d'art des couvents », qu'on voulait vendre, en vue de leur sauvegarde²⁷.
- 23 Le comité était composé d'un écrivain, Rangel de Lima, d'un architecte, Alfredo de Andrade et d'un photographe, Carlos Relvas, ce qui traduit clairement l'importance que l'on accordait à l'enregistrement photographique dans cette entreprise.



Fig. 6 : Carlos Relvas, *Village, Portugal*, 1880-90, négatif au gélatino-bromure d'argent, tirage contemporain.

- 24 En plus de ses épreuves, Carlos Relvas nous a laissé l'atelier de photographie qu'il avait construit lui-même en 1876, témoignage unique au monde²⁸. Construit dans les jardins de sa maison d'Outeiro, avec pour fonction exclusive celle de studio photographique, ce bâtiment remplaçait son premier atelier, où il avait commencé à utiliser de grandes surfaces vitrées qui, combinées avec des rideaux, lui permettaient de contrôler la lumière. Ce bâtiment est l'heureux résultat d'un dialogue entre Carlos Relvas et l'architecte Henrique Carlos Afonso. Sa construction fut même commentée dans la presse de l'époque, ayant provoqué un intérêt et une curiosité autant pour le bâtiment que pour sa fonction²⁹.



Fig. 7 : Alexandra Cardoso, *Studio photographique de Carlos Relvas*, projet de Henrique Carlos Afonso, Outeiro, Portugal, 1870.

- 25 Même si ce n'est pas le sujet de cet article, nous ne pouvons oublier de noter la grande qualité de la photographie d'architecture produite à partir des années 1930 ; la photographie intéresse de plus en plus les architectes, comme clients aussi bien que comme auteurs.
- 26 L'un des exemples les plus remarquables est celui du travail du photographe Teófilo Rego (1914-1993) produit pour l'architecte João Andresen (1920-1967) en 1955, que Miguel Moreira Pinto vient d'étudier pour le projet « Fotografia, Arquitectura Moderna e a “ Escola do Porto” : Interpretações em torno do arquivo Teófilo Rego³⁰ » [Photographie, architecture moderne et « École de Porto » : interprétations autour des archives Teófilo Rego].

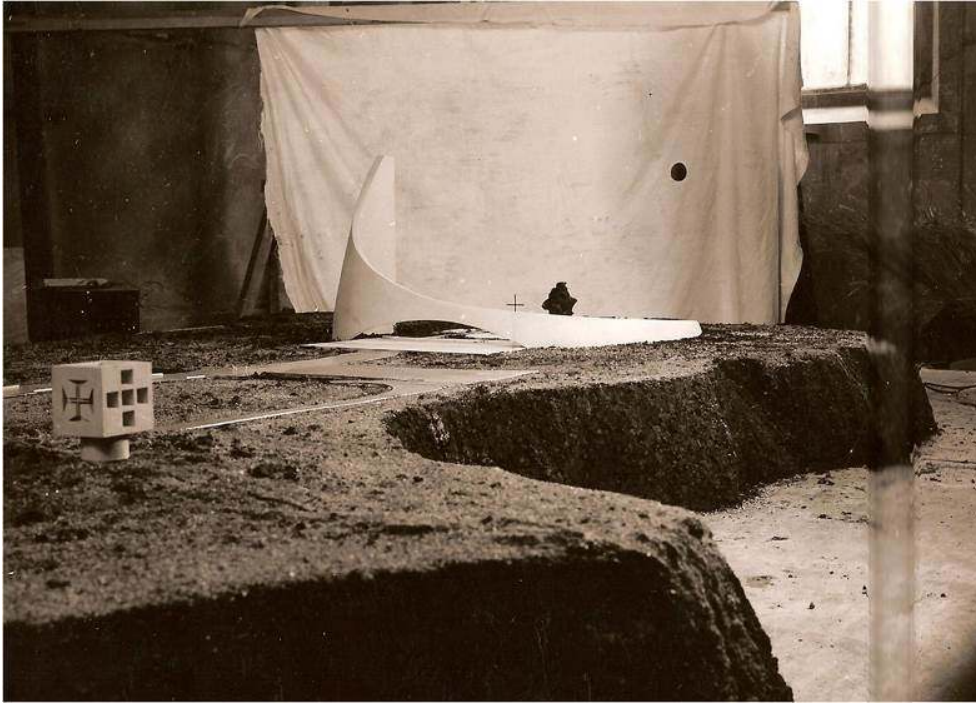


Fig. 8 : Theófilo Rego, *Projet de l'architecte João Andresen, Mar Novo*, 1955, tirage argentique.

- 27 En effet, « la surprise et l'admiration que le projet *Mar Novo* [Nouvelle Mer] a provoquées à son époque³¹ » (un projet non réalisé), n'auraient jamais pu être comprises sans « l'enregistrement photographique de la maquette (et la manipulation des images), réalisée par Teófilo Rego », et les motivations de l'architecture moderne portugaise des années 1950³².
- 28 Pour conclure, nous aimerions encore noter que l'inventaire de l'architecture populaire portugaise³³, réalisé au milieu des années 1950 par les « architectes modernes » et qui se caractérise par la place importante de la photographie, a lui aussi joué un rôle décisif dans l'évolution de l'architecture portugaise dans la deuxième moitié du xx^e siècle.

Ce travail a été financé par des fonds nationaux, par la voie de la Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) dans le cadre du projet stratégique PEst-OE/EAT/UI4041/2011. Il a aussi été financé par PIDDAC, le Fonds européen de développement régional (FEDER) et par COMPETE – Programme opérationnel pour les facteurs de compétitivité (POFC) via le projet « Photographie, architecture moderne et "École de Porto" : Interprétations autour des archives Teófilo Rego » (PTDC/ATP-AQI/4805/2012 ; FCOMP-01-0124-FEDER-028054).

NOTES

1. Augusto da Silva Carvalho, « Comemorações do Centenário da Fotografia », dans *Memórias da Academia das Ciências de Lisboa*, t. III, Lisbonne, 1940.
2. Voir António Sena, *Uma História da Fotografia. Portugal 1839 a 1991*, Lisbonne, Comissariado para a Europa 91/Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1991, p. 8.

3. Joaquim Viera, « Frederick W. Flower, um fotógrafo calotipista em Portugal », *Colóquio Artes*, n° 51, déc. 1981 ; António Pedro Vicente, *Carlos Relvas. Contribuição para a História da Fotografia em Portugal no séc. XIX*, Lisbonne, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1984 ; José Pedro de Aboim Borges, *Joshua Benoliel: o rei dos fotógrafos*, dissertação de mestrado, Lisbonne, Nouvelle université de Lisbonne, 1984.
4. Paulo Artur Ribeiro, *A Casa Biel e as suas edições fotográficas no Portugal de Oitocentos*, Lisbonne, Edições Colibri/Universidade Nova de Lisboa, 2010, p. 18-22.
5. Sena 1991, p. 6. Avec cet ouvrage, l'auteur cherche à esquisser un corpus en proposant une synthèse, malgré tout provisoire, de références jusque-là éparses.
6. Idem, p. 7.
7. Maria do Carmo Serén, « A Fotografia em Portugal », dans *Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX*, s. l., Porto, Fubu Editores, 2009.
8. On peut ajouter aux travaux déjà cités de Maria do Carmo Serén ceux de Teresa Siza. Parmi les travaux universitaires, on pense notamment aux thèses réalisées en histoire de l'art contemporain à la faculté des sciences sociales et humaines de la Nouvelle université de Lisbonne : José Pedro de Aboim Borges, *Joshua o rei dos fotógrafos* (1984) ; Paulo Artur Ribeiro Baptista, *A Casa Biel e as suas edições fotográficas no Portugal de Oitocentos* (1994) ; Filipe Figueiredo, *Nacionalismo e Pictorialismo na Fotografia Portuguesa na Primeira Metade do Século XX: o caso exemplar de Domingos Alvão* (2000) ; Maria Emília Tavares, *João Martins (1898-1972): Imagens de um tempo "desolador descritivo"* (2000). En ce qui concerne les sites internet, voir notamment le blog [Arte fotografica](#), de Sérgio B. Gomes, ou le blog d'Alexandre Pomar.
9. Serén 2009, p. 11.
10. Voir sur ce sujet, Michael Gray (dir.), *Frederick William Flower. Um pioneiro da Fotografia Portuguesa*, cat. exp., Lisbonne, musée du Chiado, 1994, Lisbonne, Electa/Museu do Chiado, 1994.
11. Voir à ce sujet Baptista 2010.
12. Costa Goodolphim, *Biografia do sócio fundador, architecto Joaquim Possidónio Narciso da Silva lida em sessão solene de 17 de Junho de 1894*, Lisbonne, Typ. Universal, 1894, p. 23.
13. José Augusto França, *A Arte em Portugal no sec. XIX*. vol. I, Lisbonne, Livraria Bertrand, 1967, p. 383 ; *Boletim da Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portugueses*, série 2, t. I, 1875, p. 60.
14. Fondé en 1846, le Grémio Literário est « une sorte d'Académie des Beaux-Arts, alternative à l'officielle, avec la Nouvelle École d'Architecture », créée par Possidónio da Silva. Ses œuvres y étaient exposées : celles produites lors de son séjour à Paris, comme les modèles de bâtiments et d'antiquités recueillies au cours de son séjour en Italie. Bien que le magazine *Revista Universal Lisbonense* ait prédit le succès de cette école, cela ne s'est pas réalisé. Voir Raquel Henriques da Silva, *Lisboa Romântica. Urbanismo e Arquitectura, 1777-1874*, vol. I, dissertação de doutoramento, Lisbonne, Nouvelle université de Lisbonne, 1997, p. 360.
15. Selon França 1967, p. 320.
16. Júlio de Castilho, *Elogio Histórico do architecto Joaquim Possidónio Narciso da Silva, proferido em sessão solene da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portugueses em 28 de Março de 1897*, Lisbonne, Typ. da Real Academia das Sciencias, 1897, p. 26.
17. Possidónio da Silva, *Relatório da Comissão dos Monumentos Nacionaes Apresentado ao Illustrissimo e Excelentissimo Senhor Ministro das Obras Publicas, Commercio e Industria pelo Presidente da Referida Comissão em 1884*, Lisbonne, Imprensa Nacional, 1894, p. 20 et 26.
18. *Ibid.*, p. 10, 16 et 11.
19. Le matériel ici publié circulait déjà sous la forme d'un prospectus de 1861. Voir Baptista 2010, p. 92.
20. *Ibid.*
21. Jorge Custodio, « Revista Pittoresca e Descritiva de Portugal » dans *Dar Futuro ao Passado. Catálogo das obras expostas*, Lisbonne, Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, 1993.

22. Baptista 2010.
23. *Ibid.*
24. Lúcia Cardoso Rosas, *Monumentos Pátrios. A arquitectura religiosa medieval - património e restauro (1835-1928)*, dissertação de doutoramento, Porto, Université de Porto, 1995, vol. I, p. 90.
25. Comme par exemple Miguel Novais, Henrique Nunes et Manuel José de Sousa Ferreira. Voir Serén 2009, p.17.
26. Comité d'abord composé du peintre Ferreira Chaves et de Rangel de Lima. C'est le premier qui aurait eu l'idée d'inviter le photographe Carlos Relvas à rejoindre l'équipe. Le nom d'Alfredo Andrade était apparu suite à l'impossibilité pour Chaves Ferreira de faire les trajets nécessaires à cette tâche. Voir Lucília Verdelho da COSTA, *Alfredo de Andrade (1839-1915) Da Pintura à Invenção do Património*, Lisbonne, Vega, 1997, p. 237, n. 1.
27. Ruy de Andrade, *Vida de um artista português no século XIX em Itália*, Lisbonne, Escolas Profissionais Salesianas - Of. S. José, 1996, p. 125.
28. Voir <http://www.casarelv.com/site/pt/index.php>.
29. À titre de curiosité, il faut remarquer que les laboratoires se situaient au rez-de-chaussée, où il y avait aussi une réception. Au premier étage se situait le studio.
30. Projet actuellement en cours dirigé par Miguel da Silva Graça au CEAAda ESAP e Casa da Imagem da Fundação Manuel Leão, Porto/Portugal, qui a reçu le financement de la FCT (PTDC/ATP-AQI/4805/2012) pour la période 2013-2015.
31. Inês Azevedo, Alexandra Trevisan *et al.*, « Fotografia e Arquitectura Moderna: a visão de Teófilo Rego e a Nova Monumentalidade de João Andresen », *Scopio International Photography Magazine*, n° 2, Matosinhos, Cityscopio, 2013.
32. Texte d'application du projet « Photographie, architecture moderne et "École de Porto": interprétations autour des archives Teófilo Rego » (PTDC/ATP-AQI/4805/2012), présenté à la FCT en mai 2012.
33. *Arquitectura Popular em Portugal* (Lisbonne, Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1961), 4^e éd. : Lisbonne, Centro Editor Livreiro da Ordem dos Arquitectos, 2004, 2 vol. Cette enquête a fait l'objet d'un projet de recherche du CEEA : «A "Arquitectura Popular em Portugal". Uma Leitura Crítica» (FCT : PTDC/AUR-AQI/099063/2008 – COMPETE : FCOMP-01-0124-FEDER-008832), entre 2010 et 2013.
-

AUTHORS

ALEXANDRA TREVISAN

Escola Superior Artística do Porto - Centro de Estudos Arnaldo Araújo - FCT uID 4041

MARIA HELENA MAIA

Escola Superior Artística do Porto - Centro de Estudos Arnaldo Araújo - FCT uID 4041