

ENTRE PÚBLICO E PRIVADO
A Arquitectura Doméstica de Marques da Silva no Porto

ENTRE PÚBLICO E PRIVADO .
A Arquitectura Doméstica de Marques da Silva no Porto

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2011
Rita da Silva Alegria Garcia

Orientação: Professor Doutor Rui Ramos

Este trabalho contou com o apoio da
Fundação Instituto Architecto José Marques da Silva

FUNDAÇÃO
MARQUES
DA SILVA

AGRADECIMENTOS

Professor Doutor Rui Ramos

Mãe, Pai, Daniela e Mariana

Ana e Sílvia

Ana, Paulo, Ariana e Maria

Aos meus amigos

*“Uma casa: um abrigo contra o calor, o frio, a chuva, os ladrões, os indiscretos.
Um receptáculo de luz e sol. Um certo número de espaços destinados à cozinha,
ao trabalho e à vida íntima.”*

LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Paris, Les Editions G. Crés, 1924, p. 89

Resumo	11
Abstract	13
Introdução	15
Parte 01	
1. Contextualização	
1.1 Fim século XIX/ início século XX: Hibridismo de influências	21
1.2 Cultura eclética	25
1.3 Transformação do espaço doméstico burguês . A casa burguesa	29
2. O Arquitecto Marques da Silva	37
Parte 02	
3. Cronologia: Habitação Unifamiliar, Habitação Plurifamiliar e Intervenções Pontuais	47
4. Casos de Estudo	
4.1 A intervenção dos Almadas .Novas áreas de residência burguesa	51
4.2 Planta de Localização	59
5.3 Dez casos de estudo	63
5. Edifício e Lote	87
6. Limite na Habitação	
6.1 Do público para o privado	91
Transição entre público e privado	
Definição de um limite . a vedação	
O acesso à casa: marcação da entrada	
A escada; O alpendre	
6.2 Partição da Compartimentação	99
Especialização do espaço doméstico	
Codificação dos Espaços	
Partição das zonas de habitação	
6.3 O público no privado	109
O átrio	
Espaço de representação	
Espaço de trabalho	
6.4 Circular entre público e privado	127
Canais ou Enfilade	
Dispositivos de circulação	
Escada Principal	
Dupla circulação	
7. Considerações Finais	139
8. Referências Bibliográficas	143

PALAVRAS-CHAVE

Burguesia. Ecletismo. Habitação unifamiliar. Marques da Silva.
Porto. Portugal Séculos XIX e XX. Projecto doméstico

RESUMO

11

A casa, na sua individualidade, afirma-se igualmente enquanto reflexo de um tempo, de uma moral e de uma sociedade. Explorando a evolução da habitação doméstica, as transformações formalizadas entre o século XVIII e o século XX anunciam a determinação de conceitos que permanecem até à contemporaneidade. A progressiva afirmação do indivíduo relativamente ao grupo exalta a existência de uma vida privada, materializada no conceito de lar. Neste sentido, com a valorização do interior e da noção de conforto, a organização da casa evolui na perspectiva de acolher uma nova sociabilidade, no isolamento do espaço da família.

Analisando o contexto da arquitectura doméstica portuguesa de início do século XX, Marques da Silva surge como figura fundamental do seu desenvolvimento. A produção arquitectónica ensaiada na cidade do Porto demonstra a capacidade de actualização e experimentação do arquitecto no campo do espaço doméstico.

Com base no estudo de dez projectos de habitação unifamiliar de Marques da Silva no Porto, partimos na procura das particularidades que definem uma nova concepção e um novo desenho do espaço capaz de permitir a confluência de público e privado na arquitectura doméstica. Prevalecendo o conservar da intimidade enquanto valor fundamental, a análise centra-se progressivamente na organização interna da casa, onde a reformulação da articulação e da distribuição espacial permitem qualificar as relações que se estabelecem entre os múltiplos sujeitos do projecto doméstico, num controlo de diferentes níveis de sociabilidade. Por toda a representatividade subjacente ao projecto doméstico burguês de transição do século XIX para o século XX, o arquitecto assume-se como um encenador, capaz de dirigir o papel das personagens – família e visitantes – que partilham a casa enquanto palco.

ABSTRACT

13

In your individuality, house appears simultaneously as a reflection of a time, a moral and a society. Exploring the domestic housing evolution, the transformations occurred between the XVII and XX centuries, determine new concepts that remain until nowadays. The progressive affirmation of the man as an individual, exalts the idea of private life, materialized in the home concept. In this sense, an all new value was attributed to the interior conception and to the comfort notion, which concerns to home the aim of experience a new sociability in its family isolation.

Analysing the portuguese housing context during the beginning of the XX century, the architect José Marques da Silva appears as an important character. The architectural production taken part in Oporto demonstrates the portuguese architect ability to update and test his knowledge in the domestic space.

Based on the study of ten Marques da Silva housing projects at Oporto, we pretend to understand the particularities that define a new space conception that allows the public and private confluence in the housing projects. Taken the intimate preservation as a fundamental value, the study focus on the home internal organization where a reformulation of the articulation and spacial distribution qualify the relations between the multiple actors, controlling the different level of sociability at home. Accordind to the all representative side of the bourgeois domestic project between the XIX and XX centuries the architect becomes the theater director, capable of leading the role of characters - family and guests - acting on a stage that is home.

INTRODUÇÃO

15

O conceito de casa e de habitar constituiu um ponto de particular interesse ao longo do meu percurso enquanto estudante de arquitectura. Neste sentido, pretendemos explorá-lo na continuidade de uma temática enriquecedora da formação académica e pessoal, surgindo por isso como base de estudo da dissertação.

OBJECTO

Propõe-se, portanto, o estudo de um conjunto de obras de habitação unifamiliar projectadas pelo arquitecto Marques da Silva no Porto que, inseridas no respectivo contexto temporal, urbano e arquitectónico, contribuíram para o desenvolvimento da arquitectura doméstica portuguesa no início do século XX. Enquanto objecto de estudo, os dez casos apresentados e desenvolvidos, formam o corpo de uma análise prática capaz de acompanhar e exemplificar o desenvolvimento teórico da dissertação.

A casa, na sua essência, privada, é, simultaneamente, espelho de uma sociedade, dos pensamentos e ideais que lhe estão subjacentes. As transformações que se operam a este nível, no período de transição de século, reflectem uma nova vivência quotidiana. A evolução das mentalidades, a compreensão e consequente introdução de novos conceitos no quotidiano doméstico, justificam o aparecimento de novas preocupações do projecto habitacional. Desta forma, procuramos compreender o reflexo, na organização espacial interna, das transformações na concepção da habitação capazes de integrar os novos valores e as novas exigências da vida moderna.

OBJECTIVO

Progressivamente, a intimidade e o conforto assumem-se como uma preocupação resultante da vontade de separar a esfera individual da colectiva e cuja interacção determina um complexo sistema de ligações. Devido à confluência destes dois domínios, o espaço doméstico adquire complexidade, sendo que o estudo de habitações domésticas projectadas por um dos primeiros arquitectos portugueses disponível para uma experimentação moderna, capaz de se adaptar às exigências impostas por quem lhe faz a encomenda, mostrar-nos-á um projecto habitacional elaborado. Assim, não só a família requer uma casa capaz de responder a uma ocupação mais exigente,

como o arquitecto se vê perante um pedido mais complexo. Procuramos, por isso, na resposta de Marques da Silva, a materialização das modificações que ocorreram na sociedade e o respectivo reflexo na sua arquitectura doméstica.

Com desenvolvimento da dissertação pretendemos compreender como funciona este organismo vivo que é a habitação e quais os elementos que contribuíram para uma concepção espacial elaborada, capaz de responder aos requisitos de uma classe social que não só se pretende afirmar através deste elemento arquitectónico, assim como encontrar na casa o seu lugar de refúgio, o espaço onde comodamente escolheram estar. Concentramo-nos na organização da casa enquanto dispositivo espacial, cujo programa surge como base da experimentação moderna e a sua organização é a intersecção de funcionalidade, conforto e representatividade. A análise de um conjunto de referências encontra no estudo comparativo das casas seleccionadas o entendimento das influências, razões e intenções presentes na arquitectura doméstica de Marques da Silva que, na especificidade da casa burguesa de início do século XX, permitiram receber o público, privilegiando, contudo, a vida privada. Num balanço crítico procuramos ainda transmitir o quão importante se manifestou o contributo de Marques da Silva para o estudo da casa no âmbito da arquitectura portuguesa.

METODOLOGIA

O desenvolvimento da temática lançada apoia-se na constante permuta dos conhecimentos que foram sendo adquiridos a partir de duas vertentes - a teórica e a prática - que, aparentemente opostas, complementam-se.

A dissertação encontra-se dividida em duas partes. Primeiramente, a abordagem global de elementos chave em torno desta temática torna-se fundamental para compreender, por um lado, os contextos sociocultural, urbano e temporal, assim como as transformações na concepção e organização espaciais definindo os elementos de análise dos casos de estudo. A base teórica desenvolve-se segundo a conjugação de diversas ideias, conceitos, pensamentos de diferentes autores e fontes documentais, cuja a análise permitirá então uma reorganização da informação, com vista em alcançar uma visão pessoal do tema proposto. As reflexões teóricas exploradas têm a sua aplicação e exploração nos casos de estudo, que constituem um segundo momento, de uma análise mais particular e pessoal, com base nos objectos teóricos recolhidos.

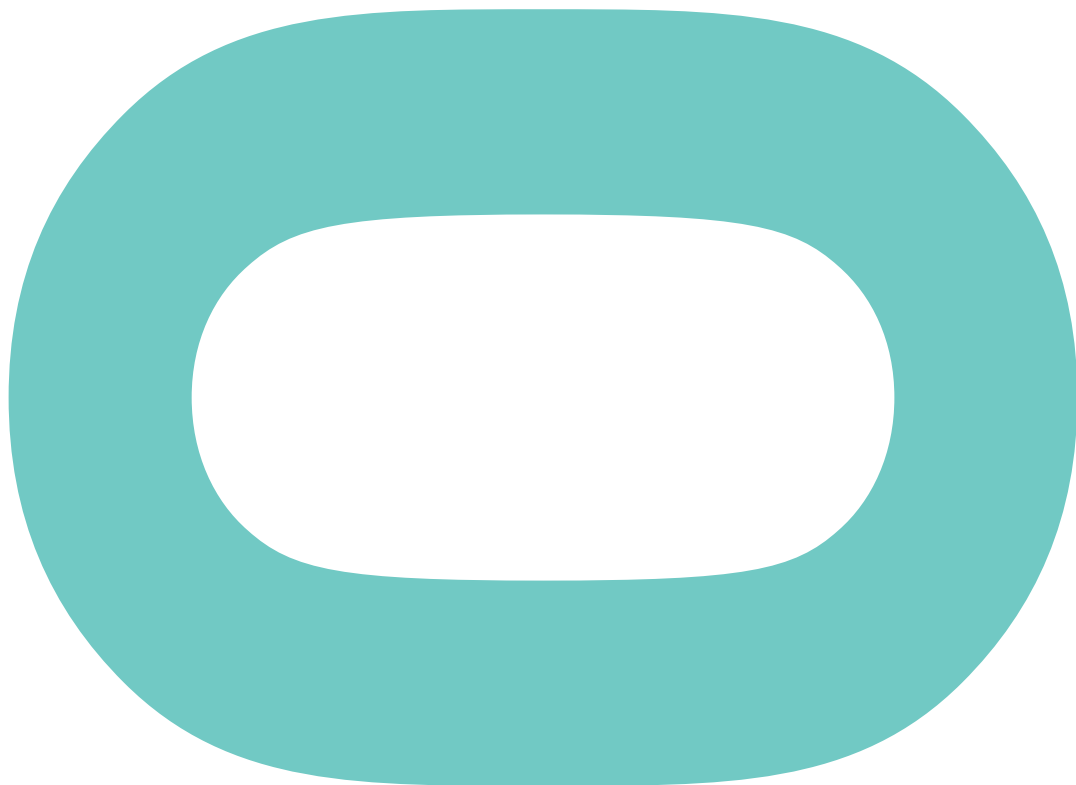
Propomos o estudo da casa desde o exterior até ao interior, como se de um percurso se tratasse. Um espaço percorrível, desde o momento em que passamos a linha que estabelece o primeiro limite físico entre espaço público e espaço privado. Procurámos captar a lógica espacial da casa através do olhar do público, acompanhando por isso

a sucessão espacial que seria experienciada por um visitante a partir do momento em que entrasse em qualquer uma das casas estudadas. Esta abordagem possibilita a percepção das diferentes etapas que constituem o projecto habitacional, pelo gerir do grau de interferência entre público e privado.

A selecção do arquitecto prende-se com a sua abertura relativamente à cultura moderna, cuja obra lhe concedeu um lugar de destaque na cultura modernista da cidade do Porto. Num primeiro momento torna-se fundamental o estudo da obra e do percurso do arquitecto Marques da Silva como entendimento da posição do mesmo relativamente à temática em questão. A leitura e análise da documentação existente sobre o autor e sobre o contexto da arquitectura portuguesa no fim do século XIX e início do século XX, permitiu compreender as bases teóricas dos seus projectos. Numa época de profundas alterações, com o intuito de depreender algumas lógicas de ocupação da cidade, o estudo proposto aborda ainda questões relacionadas com o crescimento urbano no Porto.

A verificação dos conceitos retirados da pesquisa teórica estabelece-se numa vertente mais prática que recorre aos casos de estudo como forma de exemplificar o assunto que se pretende desenvolver. Consequentemente, neste segundo momento, determinámos uma prática de investigação arquitectónica baseada na leitura de desenhos apoiada em todo o conhecimento adquirido no primeiro momento da investigação.

PARTE



1. CONTEXTUALIZAÇÃO

Ao longo do período de transição do século XIX para o século XX, são evidentes os sinais de transformação da sociedade europeia. É possível observar-se um acentuado crescimento urbano, com reflexos a nível social, motivando um maior dinamismo da sociedade e, consequentemente, uma maior disponibilidade para acolher ideias vanguardistas que se adequam ao seu tempo, espaço e necessidades. Os edifícios procuram assumir a imagem de uma urbanidade cosmopolita que, tendo por base as ideias de progresso e afirmação de poder, encontram na técnica e na ciência os valores capazes de transmitir uma imagem monumental. Conciliando influências clássicas e fundamentos racionais, os arquitectos formados nas academias de Belas-Artes projectam estes edifícios, potenciando o desenvolvimento de linguagens arquitectónicas adaptadas aos pressupostos modernos.

1.1 FIM SÉCULO XIX/ INÍCIO SÉCULO XX: HIBRIDISMO DE INFLUÊNCIAS

Numa sociedade industrializada, emergem agora preocupações relativas às condições de trabalho, saúde e higiene, pelo que a habitação é pensada de forma a dar resposta às exigências do quotidiano. O progresso é amplamente desejado, reflectindo-se de imediato enquanto factor determinante no aumento da qualidade de vida. O arquitecto, através do projecto doméstico e em resposta às necessidades de conforto e bem-estar emergentes, tem a capacidade de introduzir novas soluções espaciais, consolidando e actualizando elementos formais já existentes. Numa perspectiva habitacional surge o desejo de distanciamento em relação à cidade industrial, pois o espaço doméstico é pensado com o intuito de se afastar deste mundo, criando um outro paralelo, num sentido ideal. A casa, enquanto objecto de representação social, é a imagem do modo de vida da burguesia. Assim, as vivências desta classe social em emergência estabelecem o programa da habitação, justificando as escolhas espaciais que são feitas. As transformações não ocorrem somente a nível construtivo e tecnológico, no

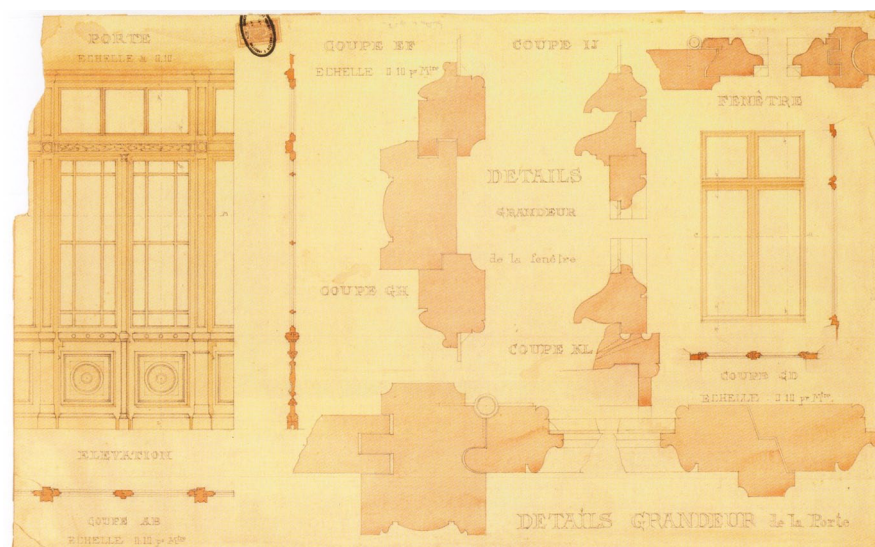
desenho do projecto doméstico, paralelamente ao que o arquitecto pretende transmitir, é introduzido o que o habitante deseja valorizando aspectos relativos à funcionalidade da casa. O clima de mudança reflecte-se no uso e no programa da casa uma vez que os estilos de vida se vão adaptando aos novos interesses que movem a sociedade, alterando os padrões espaciais que definem a habitação. O progresso é amplamente desejado, reflectindo-se consecutivamente na conquista de uma enorme qualidade de vida por parte da classe burguesa. Os novos valores espaciais referidos, associados a novas práticas arquitectónicas, começam a alterar o conceito e a ideia de habitação, resultando num processo de experimentação moderna.

Embora a época seja de mudança, descrevendo-se pela conjugação entre tradição e inovação, a cultura francesa, fortemente caracterizada por um academismo, marca de forma clara o contexto deste fim de século. A técnica e a ciência, enquanto valores de progresso na sociedade, tornam a arquitectura mais racional e permitem a conquista de novas dimensões para o edificado. Contudo, a par das novas possibilidades técnicas, são também evidentes elementos decorativos na composição arquitectónica, numa acentuação do seu valor simbólico. Os edifícios surgem revestidos por elementos decorativos ecléticos que, seguindo a influência das *Beaux-Arts*, permitem descobrir espaços funcionais por detrás de sistemas decorativos de desenho académico. Da conjugação de uma arquitectura tradicional, ao nível de materiais e processos, com elementos industriais, surge uma nova ideia de conforto, patente nos edifícios produzidos pelos arquitectos das academias de Belas-Artes. Do exposto, pode considerar-se que, das evoluções e dos recuos caracterizadores da arquitectura europeia desta época, estrutura-se o ponto de partida para arquitectura moderna.

O aparecimento do ferro, da máquina a vapor e da electricidade, assumem-se como factores determinantes do progresso a nível tecnológico. Consequentemente, os novos sistemas de transporte, de telecomunicações, infra-estruturais e inclusivamente de serviços, reflectem-se numa reorganização da cidade, cuja qualificação da vida urbana se apoia no desenho de equipamentos e espaço público. As inerentes mudanças políticas e sociais concederam ao século XIX um lugar importante na história da arquitectura. Na continuação para o século XX, o velho e o novo coexistem, ressaltando a existência de grandes contrastes entre as inóspitas condições de pobreza da classe laboral e a conquista de riqueza pela burguesia. O projecto moderno, enquanto crença no progresso, prevê a resolução de problemas com os quais a sociedade se depara, relacionados com o estado de degradação e insalubridade das condições de habitação e ainda com a carência de infra-estruturas urbanas. É na coerência com que responde aos seus objectivos práticos, num carácter hesitante entre grandiosidade e pragmatismo de soluções, que a arquitectura atingirá a sua beleza.

1. Pormenores construtivos
Estação de São Bento
Porto, 1896 / 1911

MESQUITA, Mário João, Marques da Silva:
o aluno, o professor, o arquitecto, Porto,
IMS, 2006, p. 19.



1.2

CULTURA ECLÉTICA

Numa época ainda de tradições, o ecletismo deve, desde logo, ser entendido como um debate que introduz diversas confrontações, estando longe de seguir um percurso regrado. Na procura de uma abordagem e de um método particulares a cada circunstância, a cultura eclética não ambiciona a produção de modelos mas sim a descoberta de elementos e princípios válidos numa sintetização de escalas e de linguagens. Os arquitectos ecléticos formam-se numa escola que exalta a discussão de ideias, permitindo que cada um siga a sua própria tendência por meio de uma interpretação individual. O modelo não surge como resultado, é o ponto de partida cuja desconstrução e distorção resultam num todo coerente a partir do qual se desenha o novo, combinando exigências modernas com o passado. Técnica, forma e significado de um edifício encontram-se na base da produção arquitectónica. A escola de Belas Artes apresentava-se como um organismo vivo onde, da contaminação de ideias entre professores, arquitectos e alunos, surge um método específico adequado às circunstâncias. Enquanto instituição eclética e, por isso, de debate, irá exportar sobretudo uma atitude individual, numa proliferação de expressões relativamente diversas, ainda que na base desta abordagem continuem a existir as regras inerentes a um projecto de arquitectura. É da compreensão clara de domínios relacionados com programa, a função, a escala ou a construção que surge a capacidade de adaptação a cada projecto e circunstância, por parte dos ecléticos.

25

Não obstante, o ecletismo baseia-se em fundamentos práticos que lhe conferem rigor. Os arquitectos procuravam estudar os elementos construtivos de forma a compreendê-los e assim adaptá-los a cada projecto. Este domínio de um conhecimento que permite justificar as opções tomadas em cada projecto transpõe-se igualmente para o campo da composição. A arte de compor faz-se da investigação que promove a discussão, da avaliação e por fim da combinação elegante e proporcional de soluções possíveis. A estrutura passa a ser parte integrante da imagem do edifício, não como elemento decorativo, mas expressão da combinação dos diferentes elementos que constituem uma obra. O arquitecto vai para além do objectivo inicial uma vez que é agora capaz de introduzir as mais recentes técnicas na arquitectura que projecta. No seu domínio técnico, o ecletismo torna a construção parte integrante do projecto, capaz assim de controlar desde o início o comportamento dos elementos construtivos para que o edifício seja equilibrado.

“O ecletismo impõe ao arquitecto ser, antes de mais, um construtor” ¹

¹ ÉPRON, Jean-Pierre. *Comprendre l'éclectisme*. Paris, Institut Français D'Architecture, Éditions Norm, 1997. p. 139.

De uma forma clara, a atitude eclética visa projectar uma arquitectura actual que exprima os valores contemporâneos da sociedade. A composição, para além dos princípios acima referidos e não descuidando a procura de uma certa beleza, procura produzir projectos contemporâneos. O estudo de uma arquitectura do passado baseia-se na análise de sistemas já experimentados, cuja respectiva combinação traduz-se numa nova composição. Desta forma, os arquitectos ecléticos recuperam, nos elementos históricos, quando interpretados, princípios válidos para a época moderna, permitindo justificar uma referência e o seu respectivo uso. O gosto eclético mostra-se capaz de adaptar a história à vida contemporânea e não o contrário. A história assume-se como um jogo, embora o edifício enquanto desenho contemporâneo, não deva ser confundido com aquilo que realmente é. A arquitectura eclética utiliza a história para atingir o seu objectivo, pelo que esta não constitui o objecto dos arquitectos, mas sim a referência para projectar novos edifícios. Esta referência é por isso o suporte de um discurso em que o novo se desenha a partir de uma confrontação de referências. A maior dificuldade da arquitectura eclética surge precisamente da dualidade de construir algo contemporâneo, mas baseado numa alusão. A resposta do ecletismo não rompe com a história, a arquitectura de época assume-se antes como de transição. Numa dicotomia entre arte e progresso, entre tradições e novos valores, conserva-se o equilíbrio entre dois pólos, o que se irá destacar como marca do ecletismo.

O edifício formará um todo composto por diversos elementos, técnicas ou decorações, retiradas de um conjunto de referências. Contudo, é importante salientar que, apesar de cada projecto assumir uma particularidade pela adaptação a determinada circunstância ou programa, o resultado final deve materializar-se num todo coerente. É na ausência de um princípio que se encontra uma das riquezas do ecletismo pois a livre utilização do ornamento e da escultura bem como a respectiva articulação, resultam em criações nas quais o trabalho de interpretação é surpreendente. É justamente da combinação de elementos retirados de vocabulários distintos e da sua reorganização num novo contexto que surge umas das subtilezas mais marcantes do ecletismo, a escala. Os ecletistas são capazes de criarem uma imagem ilusória através da manipulação da escala que adaptam a cada caso, consoante a imagem que pretendem transmitir através da obra de arquitectura.

Numa altura de fortes mudanças, a sociedade mostra-se disponível para ser contaminada pela cultura dominante da época, particularmente a francesa. No fim do século XIX, este facto manifestou-se um pouco por toda a Europa, uma vez que - tal como se encontra patente com o projecto da Estação de São Bento do arquitecto Marques da Silva - os grandes monumentos europeus consolidam o reflexo da arquitectura que se praticava em França. Porém não há um catálogo da arquitectura eclética, mas sim um conjunto de interpretações distintas, conciliando simultaneamente as exigências programáticas.

2. Villa Madama, Roma
Exterior

http://it.wikipedia.org/wiki/File:Villa_Madama.JPG

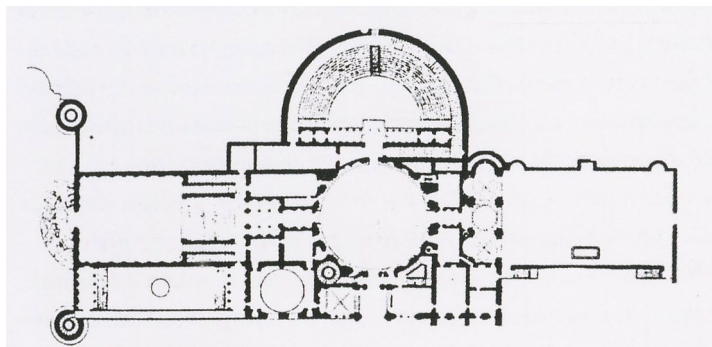
3. Villa Madama, Roma
Interior

<http://www.panoramio.com/photo/9469284>



4. Villa Madama, Roma
Plano por Raphael e Antonio
da Sangallo

EVANS, Robin; Translations from Drawing
to Building and Other Essays, London,
Architectural Association, 1997, p. 61



Não se assumindo como doutrina, o ecletismo adapta-se às circunstâncias, numa subtil dialéctica entre o *avant-garde*² e o academismo. É sobre esta base que se constrói uma cultura de época, questionando constantemente a modernidade em arquitectura, numa postura de debate que revê na crítica uma das suas condições fundamentais.

Em Portugal, o desenho da arquitectura na qual se começam a reflectir preocupações modernas, revela uma tendência eclética, não ambicionando rupturas completas com a tradição. Com o século XIX denota-se a recuperação de vários estilos antigos, numa adaptação ao gosto do cliente, elemento preponderante no projecto arquitectónico. Enquanto atitude, o ecletismo não procura recrear o passado, mas sim absorver as suas influências adaptando-as. Os gostos ecléticos jogam com a história de forma a que esta se adapte à sociedade contemporânea.

29

1.3

TRANSFORMAÇÃO DO ESPAÇO DOMESTICO BURGUEÊS. A CASA BURGUESA

No século XVI, independente de um estilo arquitectónico, mas sobretudo relacionado com um estilo de vida, palácios e *villas* concretizavam-se num plano aberto, permeável aos vários membros da família. A casa formava-se por um conjunto de espaços interligados, onde actividades diárias aconteciam simultaneamente e se encontravam sujeitas a uma inevitável intersecção ao longo do dia. Os espaços relacionavam-se de forma muito semelhante e, independentemente da sua função, os compartimentos definiam-se como formas encerradas por paredes, como grandes quartos, cuja soma originaria a planta da casa. Os edifícios de habitação concebiam-se essencialmente como uma acumulação de espaços fechados.

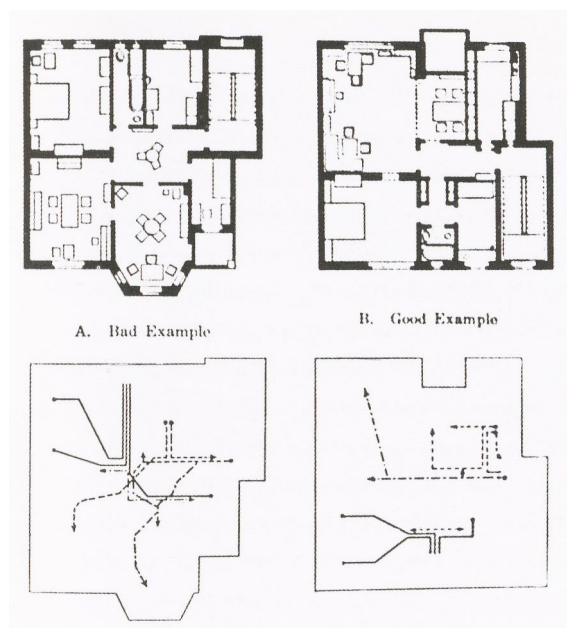
Seguindo o exemplo de análise do autor Robin Evans³, a planta da *Villa Madama* (1518) permite perceber a típica disposição do espaço doméstico europeu até ao século XVII. É neste tempo que se começa a contestar o espaço interno da habitação, vocacionado até então para uma sociedade onde o luxo estava presente e na qual não nos revemos actualmente. A casa formava-se por uma matriz regular de quartos minuciosamente interligados através de várias portas, inviabilizando a escolha de poder estar só, num conceito de domesticidade bastante diferente do generalizado na sociedade contemporânea. A noção de conveniência altera-se do século XVI - com o que analisámos no projecto italiano - até ao século XIX onde, em Inglaterra, os quartos passam a ter apenas uma

2 ÉPRON, Jean-Pierre. *Comprendre l'éclectisme*. Paris, Institut Français D'Architecture, Éditions Norm, 1997. p.316

3 EVANS, Robin. *Translations from Drawing to Building and Other Essays*. London, Architectural Association, 1997, p. 60

5. The Funcional House for Frictionless living by Alexander Klein, 1928.

EVANS, Robin, Translations from Drawing to Building and Other Essays, London, Architectural Association, 1997, p. 85



porta, reflectindo-se numa reorganização da casa e simultânea reformulação do padrão de vida doméstica. Nesta procura de minimizar a relação entre os vários membros da família, surge também a aplicação de acessos independentes. Ainda através do exemplo da *Villa Madama* percebemos que não existe qualquer distribuição do movimento, sendo necessário atravessar todos os compartimentos para chegar de um ponto do edifício ao outro e, no caso de existirem dispositivos de circulação - como escadas ou corredores - não ligam diferentes espaços simultaneamente. Depois de 1630, os projectos encomendados pela alta sociedade evidenciam mudanças na disposição interna da casa. Átrio, escadas principais e secundárias e corredores fundiram-se numa rede de espaços de circulação que chegam a todos os compartimentos mais importantes da casa. Com base num conjunto de dispositivos de circulação, o espaço é agora pensado segundo uma nova perspectiva que encontra no movimento uma base de estruturação organizacional. Tendo em conta que o acesso sequencial mantém-se para o círculo da família, o aparecimento do corredor não inviabilizou a intercomunicação entre os compartimentos, mas abriu um leque de escolhas na casa, permitindo a eleição do caminho que se pretende seguir e a autonomização de cada compartimento.

31

Contrapondo as actuais concepções e sensibilidades espaciais e sociais, que adquirimos como leis imutáveis de uma realidade incontestável, denota-se que apenas com século XIX se manifesta uma aproximação a uma melhor sistematização dos acessos no espaço doméstico. As transformações relativas à especialização funcional conferem um novo relevo à distribuição espacial interna determinando uma alteração das referências que constituem a circulação no espaço doméstico do século XX. O conceito de circular é indissociável do projecto doméstico que encontra, na noção de movimento no espaço interno, a base para a compreensão de uma das transformações mais notórias da casa a partir do século XX. A porta de cada compartimento coloca agora o habitante perante uma rede de rotas que darão a ideia de que tanto o espaço adjacente como a extremidade oposta são igualmente acessíveis. A organização interna da casa, na procura de uma adequação às rotinas e hábitos familiares, reflecte uma clareza funcional e respectiva fluidez de percursos, gerando caminhos independentes para que a individualidade não seja violada. A comunicação necessária e intencional fica facilitada, evidenciando um certo pragmatismo nas soluções do projecto habitacional, adequadas à introdução do conceito de intimidade

Acompanhando as transformações políticas e a crescente industrialização que caracterizavam as cidades de oitocentos, verifica-se a emergência da classe social burguesa. Procurando distinguir-se das classes que dominavam a sociedade da época, a burguesia vai assumindo o seu protagonismo através de um maior poder económico e de uma abertura cultural, capazes de sustentarem o projecto e a construção da casa do século XX. No contexto burguês, a casa é a forma de afirmação territorial perante a sociedade. Adquirindo o protagonismo de uma imagem, a habitação unifamiliar surge, não só na

procura de um maior conforto, mas como lugar de representação social. Caberá portanto ao arquitecto produzir novas soluções espaciais que permitam uma multiplicidade de vivências no espaço da habitação unifamiliar. O seu contacto com o habitante possibilita a percepção daquilo que deseja para a sua própria habitação e, da confrontação de ideias e vontades, irão surgir novas respostas espaciais e formais a novos usos.

Disponível para uma maior experimentação, esta classe pretende construir o que é novidade, importando realçar que a casa burguesa se define como palco das alterações que se irão reflectir na organização do espaço doméstico.

“A intimidade e a domesticidade, os dois grandes descobrimentos da Era Burguesa (...)”⁴

Como é referido por W. Rybczynski, a descoberta dos conceitos de intimidade e domesticidade revela como a ideia da casa se alterou - o lugar para habitar passa a ser menos público e, neste sentido, mais pessoal e íntimo. A família é, claramente, a referência para a classe social burguesa e o espaço doméstico apresenta-se como o seu lugar, onde o interior é sinónimo de segurança e por isso capaz de defender dos perigos do exterior.

Associado às ideias de intimidade e domesticidade que a família introduziu, surge igualmente o conceito de conforto, o qual evolui ao longo do tempo, à medida que vai sendo conhecido e compreendido. Distanciando-se do mundo exterior, deixa de existir a grande casa medieval, tal como descrito no início do capítulo, surgindo um lar, onde a intimidade da família era preservada. No fundo, é a procura do conforto que promove a introdução de novas técnicas e de novos dispositivos espaciais. O papel da privacidade na organização do espaço doméstico modifica-se e evolui com base nas relações que se estabelecem entre os elementos da família mas também entre estes e os empregados, ainda na afirmação da presença feminina. A procura pela privacidade, conforto e independência, nos quais nos reconhecemos actualmente, é relativamente recente no campo da arquitectura. Inclusivamente, quando estes conceitos começaram a aparecer e a ser utilizados relativamente às tarefas domésticas, os seus significados eram relativamente diferentes do que concebemos hoje em dia.

Na habitação, os territórios começam, assim, a diferenciarem-se segundo a separação ou integração funcional. Para tal, são estabelecidos mecanismos de controlo que permitem dar a conhecer um pouco do mundo privado do habitante burguês, gerindo o que pode estar ao alcance de um público.

⁴ RYBCZYNSKI, Witold. *La Casa: Historia de una idea*. Madrid, Nerea, 1997. p. 85

A separação do espaço de trabalho do espaço da vida doméstica é uma condição determinante para a consagração do privado e da intimidade familiar. A burguesia passava grande parte do seu tempo em casa, pelo que apesar de ter deixado de ser um local de trabalho, várias actividades sociais entram no espaço doméstico, assumindo-se simultaneamente como lugar de lazer.

“A casa era um lugar social, mas curiosamente de forma privada (...)”⁵

A casa, apoiada no conceito estruturador da família, surge como o refúgio de um mundo exterior moderno, quase ameaçador, onde não deixam, no entanto, de existir sinais do exterior que contaminam este mundo ideal. Neste espaço, coabitam portanto o indivíduo e o público, numa vivência que se torna cada vez mais intensa, na complexa relação do íntimo com o mundano. Se por um lado a habitação é o espaço de preferência da família, por outro, esta posição acaba por ser ambígua uma vez que o papel de receber em casa ganha um destaque particular. Desta forma, a casa burguesa assume-se também como um espaço de recepção, onde se encena todo um momento de representação. Como consequência, é possível observar-se que o programa que estes compartimentos acolhem adquire um carácter mais artístico.

Com a valorização do quotidiano doméstico, a forma como este espaço é organizado revela um carácter inovador, proporcionando um tempo de experimentação arquitectónica que se reflecte essencialmente no programa. É o modo de vida da burguesia urbana que, como uma norma, estabelece o programa da habitação e dá fundamento às escolhas espaciais. A distribuição no interior da casa burguesa converte-se numa questão extremamente relevante no projecto habitacional tendo em conta que a forma como o espaço é habitado é pensada de acordo com o estatuto social desta classe. As transformações que nela ocorrem são consequência da combinação da mudança de mentalidades, proporcionando alterações sociais e comportamentais, com o desenvolvimento técnico, verificado em compartimentos como a cozinha e espaços relacionados com o cuidado do corpo. Simultaneamente, e como consequência directa de todas as transformações mencionadas, as próprias relações entre os habitantes, membros de uma mesma família, também se alteram.

A casa, pela forte rede de relações que estabelece e pelos diferentes actores que nela interagem, começa a traduzir-se como dispositivo espacial de crescente complexidade. A necessidade de dar resposta a uma ocupação cada vez mais intensa e, portanto, de dissociar funções, traduz-se na especialização dos compartimentos, uma das transformações mais importantes do espaço doméstico burguês. A casa liberta-se da imagem de obra de arte

5 RYBCZYNSKI, Witold. *La Casa: Historia de una idea*. Madrid, Nerea, 1997. p. 115

para se assumir como centro de actividades. Os compartimentos que anteriormente se desenhavam de forma bastante idêntica começam a diferenciarem-se numa adaptação às novas necessidades sociais. A compartimentação, não obstante alguma fluidez, permite sustentar a ideia de intimidade que foi sendo conquistada. Pretende-se, por conseguinte, conciliar conceitos aparentemente opostos mas que devem confluir numa mesma casa, factor que enriquece este espaço, justificando a imposição de limites apropriados a diferentes níveis de intimidade.

Consequentemente, esta intensa ocupação reflecte-se numa convergência de público e privado no espaço doméstico da burguesia portuense no final do século XIX, cuja fronteira não se define de forma clara, determinando lugares híbridos. Da “*tensão público/privado*”⁶, o espaço doméstico burguês assume-se cada vez mais como um domínio híbrido onde estes dois mundos negoceiam fronteiras. É desta negociação que surge a preocupação constante em definir limites de forma a permitir que existam lugares para o indivíduo mas também para o público. Os projectos de habitação para a burguesia vão materializar as novas soluções espaciais que se adaptam às condicionantes deste projecto doméstico, no qual se estabelece uma forte rede de relações onde interagem diferentes actores.

Na casa, começa assim a ganhar destaque, o equilíbrio conseguido entre forma e função, uma vez que as necessidades geradoras das formas adquirem uma maior complexidade. Apesar do afastamento em relação ao pensamento clássico, onde as plantas eram desenhadas em detrimento de regras compositivas, persiste uma preocupação estética relacionada com a composição, questão fundamental para os arquitectos do ecletismo, tal como abordado no capítulo anterior. O exterior passou a ser o resultado de um interior que é pensado segundo novas regras de uso, adequadas às vivências do início do século XX. A aparência da habitação revela não só a preocupação estética resultante das vontades do arquitecto e da imagem - que, neste estudo em particular, o proprietário burguês pretende reflectir -, num espelhamento de uma época de charme, repleta de requinte, mas também se encontra em conformidade com o interior.

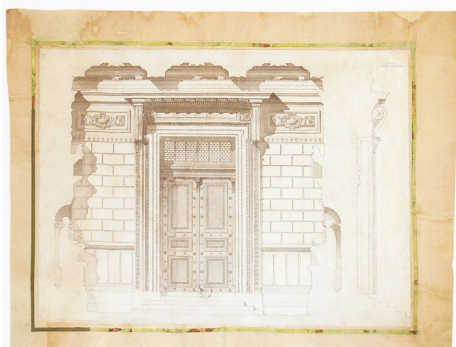
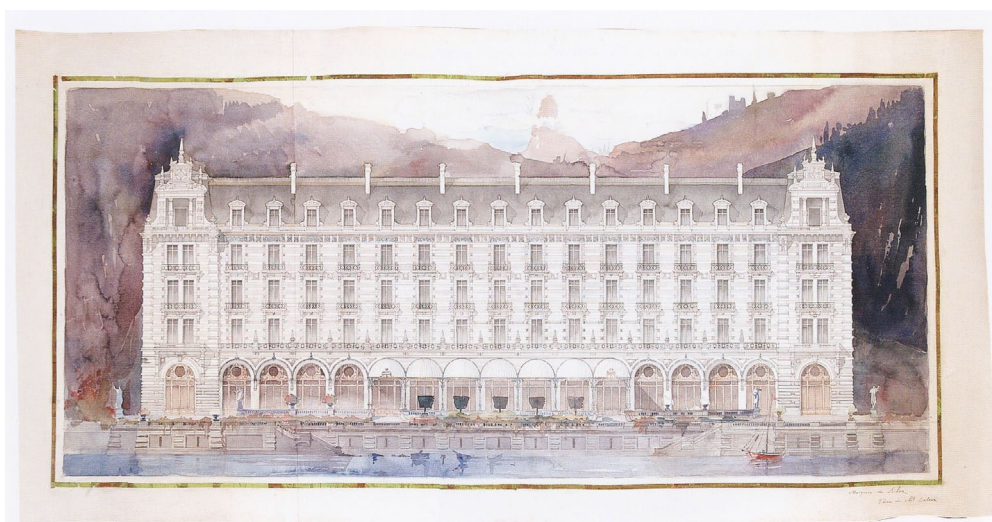
Nesta perspectiva, a dinâmica espacial no projecto da casa burguesa resulta da confluência de público e privado neste mesmo universo, isto é, elementos aparentemente opostos passam agora a ser entendidos de uma forma complementar. Estes dois mundos reflectem-se de forma distinta no quotidiano doméstico relativamente a questões funcionais e simbólicas do espaço, pelo que o desafio reside na capacidade de desenhar uma casa que recebendo o público é capaz de manter o seu conceito base de espaço privilegiado da vida privada. Cabe agora ao arquitecto inovar nas soluções propostas para que a distribuição do espaço interior permita responder

⁶ MOTA, Nélson. *A Arquitectura do Quotidiano . Público e privado no Espaço Doméstico da Burguesia Portuense no Final do Século XIX*. Coimbra, EDARQ, 2010

à multiplicidade de vivências, sem nunca delegar a conquista do privado no espaço da casa. A articulação entre público e privado acompanha o início do modernismo, num projecto que vai procurar controlar e dominar o comportamento individual.

6, 7, 8 Projectos Realizados
por Marques da Silva no
Atelier de Victor Laloux

Marques da Silva e a fotografia:
Imagens de uma época, IIMS,
IRICUP, Porto, 2005
p. 10, 20, 14



2.

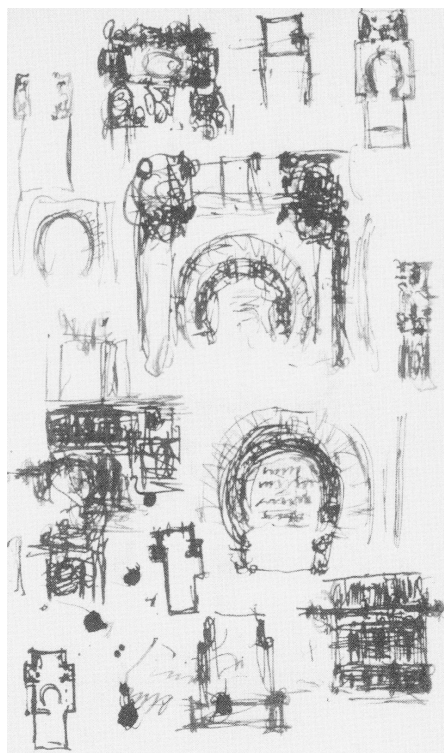
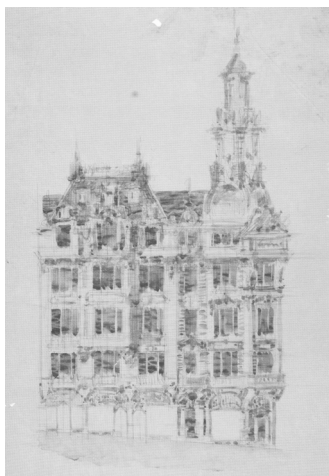
O ARQUITECTO MARQUES DA SILVA

Na transição do século XIX para o século XX, o arquitecto Marques da Silva (1869–1947), desempenha um papel preponderante na arquitectura urbana da cidade do Porto fazendo parte, juntamente com Ventura Terra e Raul Lino, de um grupo de arquitectos que procura novas abordagens e interpretações, fomentando o caminho para o que seria uma arquitectura moderna em Portugal. Numa clara abertura relativamente ao modernismo europeu, Marques da Silva integra na sua obra uma condição de progresso que, através da ciência e inovação, permite um aumento na qualidade de vida da classe burguesa, grupo social em questão neste estudo. A sua introdução ao discurso moderno reflecte uma disponibilidade para integrar novos valores espaciais e uma prática projectual que valoriza a “casa enquanto dispositivo espacial”. Contudo, em continuidade com a prática oitocentista, o arquitecto reflecte simultaneamente sobre a herança arquitectónica do século XIX e sobre os novos meios de fazer arquitectura. Numa interpretação da modernidade, a sua obra conjuga espaços funcionais capazes de responder às novas exigências da vida moderna e urbana, com uma decoração ainda de influência académica.

Aluno da Escola de Belas-Artes do Porto, Marques da Silva foi também professor e director nesta instituição (1913), bem como no Instituto Industrial e Comercial do Porto (1900) e na Escola de Artes Aplicadas do Porto (1914) - o que salienta a relevância que o ensino apresentava para o arquitecto. Em 1889, Marques da Silva viaja para Paris com o intuito de estudar na *École de Beaux-Arts*, onde é admitido no ano de 1890. Num enriquecimento do seu percurso académico, o arquitecto recebe uma formação baseada na tradição e disciplina que determina a sua forma de projectar. Acompanhando, o atelier de Laloux (1850–1937) na escola parisiense, Marques da Silva participa em projectos de grande dimensão, num espírito de cumplicidade e cooperação promovido enquanto método das *Beaux-Arts*. Laloux harmoniza um método apoiado num grande rigor com a capacidade de adaptação a tendências, fomentando a construção de uma atmosfera cosmopolita na escola de Paris como base de resposta às exigências da vida contemporânea. No atelier é ainda transmitida a importância do desenho, enquanto ponto de partida para o desenvolvimento do projecto, numa abordagem estratégica ao exercício. A formação revela-se preponderante no

9. Esquisso A Nacional

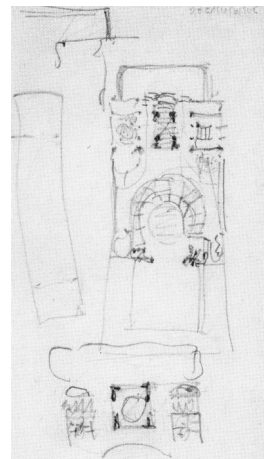
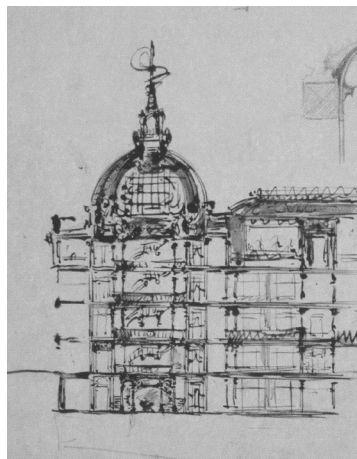
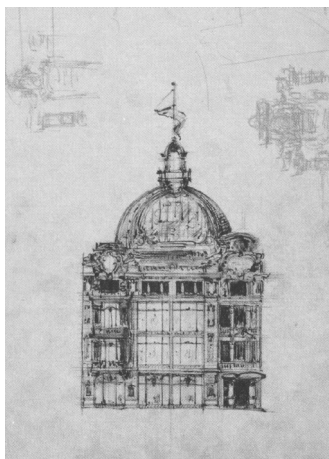
10. Esquisso Teatro de São João



11, 12 Esquissos Teatro de São João

13 Esquissos Teatro de São João

MESQUITA, Mário João, Marques da Silva: o aluno, o professor, o arquitecto, Porto, IMS, 2006, p. 36, 86, 54, 86



percurso de Marques da Silva enquanto arquitecto e docente, uma vez que o rigor, coerência e exigência do desenho, enquanto instrumento de projecto, permanecem no ensino praticado na Faculdade de Arquitectura do Porto. O desenho faz parte do método de ensino da arquitectura, convertendo-se numa ferramenta de trabalho intemporal capaz de dotar o arquitecto da capacidade de resposta a qualquer desafio, independente de qualquer condicionante. Esboçava-se uma metodologia segundo a qual se impulsionou a recriação e a actualização da arquitectura portuguesa.

Paris, referência da modernidade, permitiu ao arquitecto adquirir igualmente um grande conhecimento no que diz respeito a todas as novidades técnicas e construtivas que lhe proporcionarão a descoberta diferentes formas e plasticidades. Projectar integrando técnica e ciência como valores de desenvolvimento coaduna-se com um carácter simbólico apoiado no jogo da composição. Apesar do gosto que sempre revelará pelo detalhe, a decoração não surge de forma aleatória. O exterior do edifício materializava-se numa imagem ao serviço da aparência burguesa e todo este sentimento presente nas formas que modelavam o desenho das fachadas contrastava com a funcionalidade subjacente à organização dos espaços internos. Eclético, o arquitecto facilmente muda de linguagem, pela capacidade de projectar em inúmeros registos estilísticos. O exterior do edifício assume-se como uma capa que se modifica e cria um catálogo de formas. Apesar de introduzir novos elementos arquitectónicos ainda pouco trabalhados no projecto doméstico português, que contribuíram para uma organização espacial mais contemporânea, a arquitectura de Marques da Silva, ainda muito ligada à ideia de símbolo, não procura uma aproximação à imagem depurada subjacente ao funcionalismo.

De facto, os projectos de habitação no início do século XX representam a encomenda comum e de relevo nos ateliers de arquitectura, não sendo Marques da Silva uma excepção. Tal como anteriormente referido, a burguesia assume-se como a classe em ascensão pelo que as casas burguesas materializam as modificações mais significativas da habitação unifamiliar. Estas obras, nas quais o cliente endinheirado permite as mais recentes experimentações, são a imagem da sofisticação reflexo do trabalho cuidado das fachadas através de uma composição simétrica, ainda marcada pela axialidade, num grande rigor do desenho. Este domínio da composição permite a elaboração de uma imagem monumental onde são evidentes os traços ecléticos, possibilitando chegar a soluções espacialmente inovadoras. Assim, o projecto arquitectónico resulta do equilíbrio entre os costumes e hábitos dos seus utilizadores com a ciência, elemento promotor de uma renovação formal do espaço. Julgamos igualmente pertinente referir que Julien Guadet, aluno e mais tarde professor de teoria da arquitectura (1894-1908) quando Marques da Silva frequenta a Escola de Belas-Artes de Paris, escreve, no seguimento da cadeira de teoria de arquitectura que ocupa, um livro sobre a prática do projecto⁷. Fazendo parte da bibliografia de Marques

⁷ GUADET, Julien. *Éléments et théorie de l'architecture: cours professé à l'Ecole nationale et spéciale des beaux-arts*. 1901 - 1904

da Silva, Guadet aborda nele a questão da composição, da ordem, na necessidade de haver sempre um avanço e um recuo entre plano e fachada. Ao centralizar-se em questões construtivas e programáticas combina influências neo-barrocas com uma postura menos rígida. Defende a individualidade do arquitecto na escolha de um estilo que melhor se adequa ao edifício, bem como ao seu gosto pessoal, recusando aceitar uma codificação estilística. O seu ensino incide então em elementos funcionais e construtivos, atribuindo um papel central ao programa, deixando que a capacidade inventiva do arquitecto se ocupe das questões compositivas. À semelhança do que se verifica nas obras do arquitecto portuense - muito embora Guadet se caracterize como funcional, científico e anti-estilístico, permitindo perceber que as formas não são tão radicais como as suas palavras - denota-se uma permanência no tratamento clássico da fachada em que esta se exprime como um elemento decorativo.⁸ O seu contributo introduziu importantes valores vanguardistas ao levantar questões pragmáticas, relativamente aos elementos da arquitectura, enfatizando os seus aspectos funcionais e construtivos. Deste modo, Julien Guadet incentiva uma abertura relativamente à depuração no pensamento arquitectónico francês.

“Na arquitectura moderna deve haver gosto, sentimento artístico, imaginação fértil, mas também tem de existir o saber, a crítica, a abundância de recursos em face de programas sempre mais complexos.”⁹

Recuperamos ainda a importância que Marques da Silva atribui ao desenho da planta.

“No estudo da planta há a aplicação de toda a Arte e o conhecimento profundo do assunto a tratar, a fim de que ela corresponda, na sua aplicação, às necessidades a que tem de satisfazer.”¹⁰

A planta como forma de projectar o espaço destaca-se pela possibilidade de, no seu desenho, integrar preocupações distintas. Através da planta, é possível abordar não só as questões relacionadas com a determinação e representação dos mecanismos formais de composição, como ainda articulá-los em resposta ao programa funcional da casa.

8 Guadet, teórico da composição, mas também do ecletismo, redige inclusivamente a sua teoria em “*Éléments et Théorie de l’Architecture*”. É no curso de construção dado por este professor que se elabora a justificação técnica do movimento eclético, numa teoria que não se prevê como doutrina mas sim como vertente prática do projecto. A composição apenas vê os seus limites definidos pela construção, uma vez que a prática do projecto engloba a arte de construir, o que permite adaptar as exigências do projecto compositivo com as da arquitectura em si.

9 GUADET, Julien. *Éléments et théorie de l’architecture*. Paris, Librairie de la Construction Moderne, 1910

10 J Marques da Silva in *J. Marques da Silva: Arquitecto: 1869 – 1947*, Porto, SRNAPA, 1986, p. 29.

14, 15 Estação de São Bento,
Porto

Fotografias Actuais . 2011



16, 17 Armazéns Nascimento

Fotografias Actuais . 2011



18, 19 Teatro Nacional de São
João, Porto

Fotografias Actuais . 2011



20, 21 A Nacional, Porto

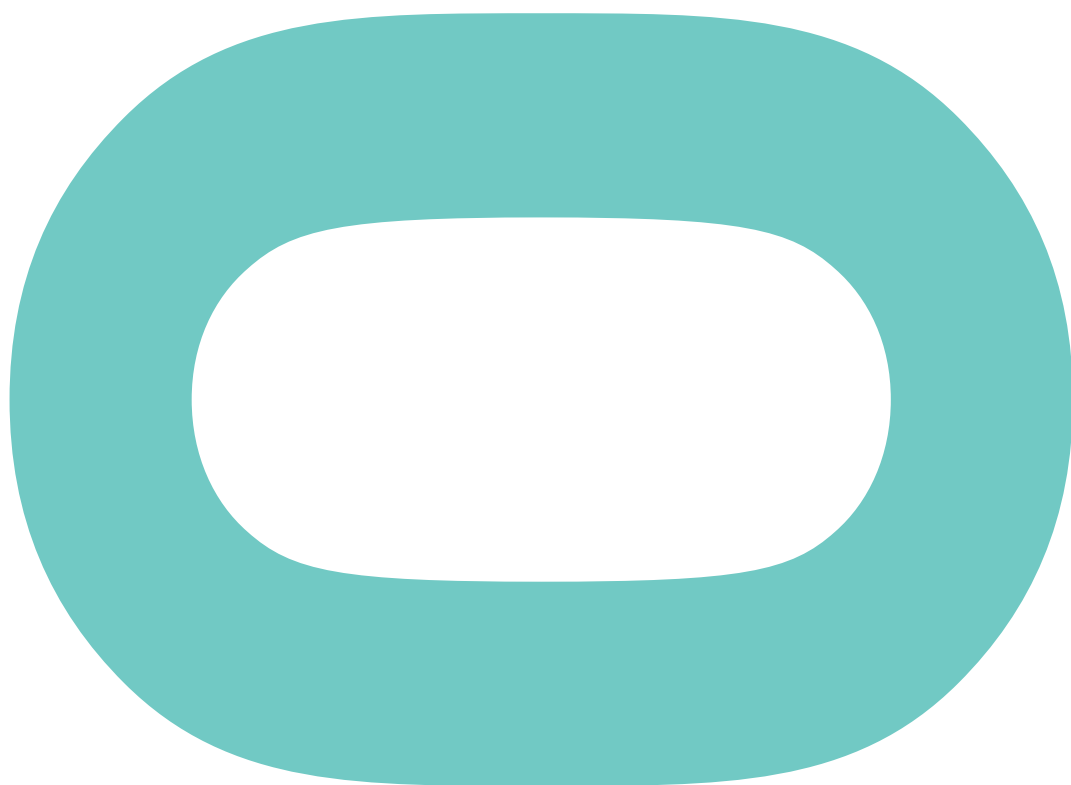
Fotografias Actuais . 2011



A prática disciplinar de Marques da Silva estabelece-se numa constante dualidade entre inovação e tradição. As suas obras tiram partido, na estrutura interna, das potencialidades de materiais inovadores como betão, embora o exterior ainda mantenha uma independência formal relativamente ao interior. Valorizando os elementos decorativos na composição de uma imagem monumental, o arquitecto combina soluções e sistemas construtivos, aparentemente contrários, capazes de dar resposta a uma arquitectura eclética. Marques da Silva mostra-se capaz de combinar, nas suas obras, múltiplos materiais como pedra, betão, madeira e ferro, ajustando as vantagens estruturais e tecnológicas com uma expressão conservadora relativamente à evolução industrial da sociedade. Neste contexto, o granito surge, na obra do arquitecto portuense, como reflexo de um certo nacionalismo. Atribuindo um sentido de permanência à obra de arquitectura, o granito adquire simultaneamente uma certa plasticidade através do desenho das suas formas e da sua consequente expressão na composição das fachadas. Desde a mais depurada até às mais rebuscada, deparamo-nos com a capacidade de Marques da Silva em trabalhar este material de formas distintas e inovadoras, demonstrando uma adaptação dos seus conhecimentos clássicos à cultura da cidade do Porto e ao seu tempo. As formas ecléticas conjugam-se numa simultaneidade de linguagens que transpõe num discurso natural materializado num classicismo decorado, porém simultaneamente moderno.

Marques da Silva realizou, no Norte do país, um conjunto de projectos preponderantes na definição e reconfiguração da forma das cidades, como Porto e Guimarães. O trabalho exaustivo enquanto arquitecto reflecte-se, no elevado número de obras construídas, participando por isso activamente no desenvolvimento e crescimento da cidade, inclusivamente através dos projectos de habitação unifamiliar, como será notório ao longo deste estudo. Na primeira metade do século XX, após o seu regresso a Portugal, a expressão da sua arquitectura formava um contributo importante para o património da cidade do Porto. O arquitecto portuense projecta alguns dos mais importantes equipamentos urbanos, como a Estação de São Bento (1896-1916), o Teatro de São João (1909), os Grandes Armazéns Nascimento (1914) ou a Companhia de Seguros A Nacional (1919). À escala do edifício, a imagem é um elemento essencial na arquitectura de Marques da Silva que se reflecte na cidade, manifestando, consequentemente, a intenção do arquitecto em valorizar, cenograficamente, a imagem urbana do Porto. O seu envolvimento para com a cidade reafirma-se com os estudos que apresenta para a Avenida da Cidade (1915), paralelos e reformuladores do projecto de Barry Parker para a sua nova execução. Apenas através da compreensão de um contexto, urbano e social, da sua conjugação com as vontades particulares e do seu próprio saber arquitectónico pôde nascer uma arquitectura que participa simultaneamente na imagem da cidade e da sociedade.

PARTE



3.

CRONOLOGIA:

HABITAÇÃO UNIFAMILIAR, HABITAÇÃO PLURIFAMILIAR E INTERVENÇÕES PONTUAIS

MARQUES DA SILVA

Arquitecto da Sociedade Martins Sarmento, em Guimarães

Medalha de Prata na Exposição de Paris

Académico de Mérito Artístico da Academia Portuguesa de Belas Artes

Arquitecto da Câmara Municipal do Porto

Grau Oficial da Ordem de S. Tiago de Mérito Científico Literário e Artístico

Professor proprietário da cadeira de Architectura Civil

Viagem a Paris

Medalha de Ouro na Exposição do Rio de Janeiro

IX Congresso Internacional dos Architectos em Roma

Vogal para o Conselho Nacional de Arte Nacional

Director da Escola de Belas-Artes do Porto

Visita à Exposição Universal de Gand

Reeleito Director da Escola de Belas-Artes do Porto

Projecto Pavilhão Exposição Rio de Janeiro

Presidente Honorário da Sociedade dos Architectos

Viagem a Paris e Londres

Homenagem e Descerramento de Medalhão na Escola de Belas Artes

Viagem a Paris

Vogal Correspondente da Academia Nacional de Belas Artes

Membro do Conselho Superior da Sociedade de Belas Artes

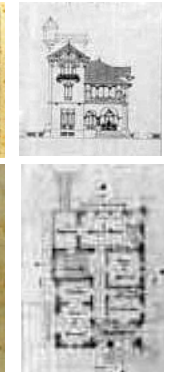
Jubilação Marques da Silva

ANO189919001901190219031904190519061907190819091910191119121913191419151916191719181919192019211922192319241925192619271928192919301931193219331934193519361937193819391940

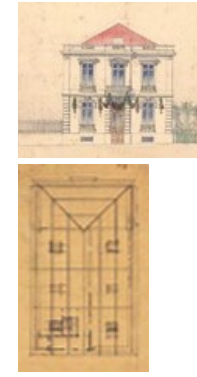
HABITAÇÃO UNIFAMILIAR



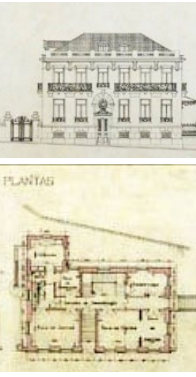
Casa Silva Guimarães
Porto



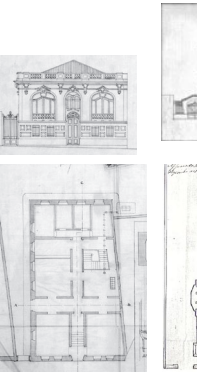
Casa Lima Júnior
Porto



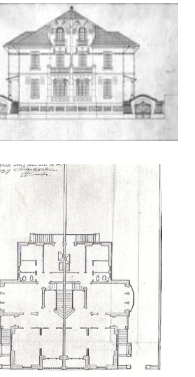
Casa Correia de Matos
Guimarães



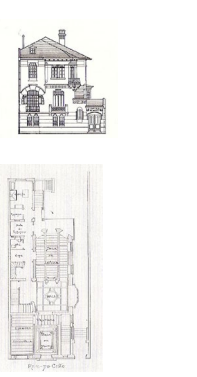
Casa Soares Moreira
Porto



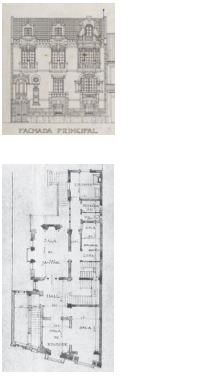
Casa Lima Júnior
Porto



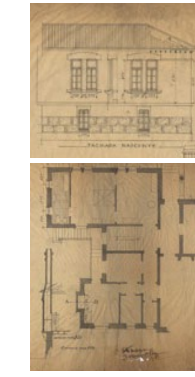
Moradias Geminadas Silva
Moreira - Porto



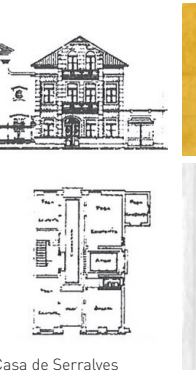
Casa-Atelier
Porto



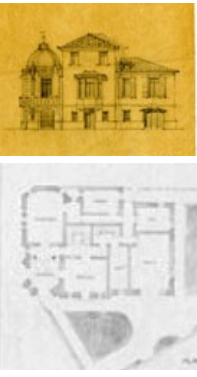
Casa Barros
Porto



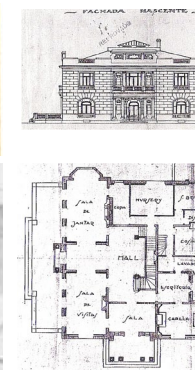
Casa Francisco Costa
Guimarães



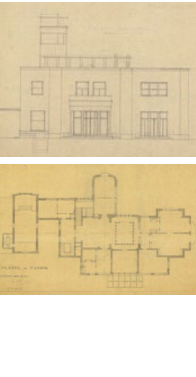
Casa de Serralves
Primeiro projecto
Porto



Casa Mariano Felgueiras
Guimarães



Casa Allen
Porto



Casa Aureliano Pecegueiro
Porto



Casa de Serralves
Porto



Casa Amorosa
Guimarães

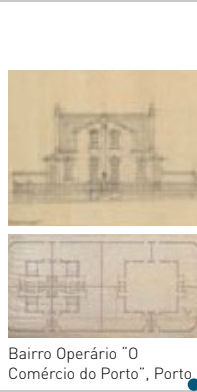


Casa de
Lavoura e
Dependências
Barcelos



Quinta do Mata-Sete
Porto

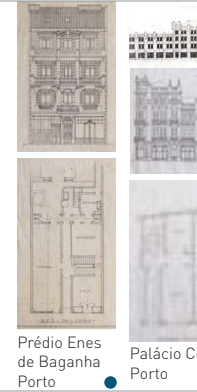
HABITAÇÃO PLURIFAMILIAR



Bairro Operário "O
Comércio do Porto", Porto



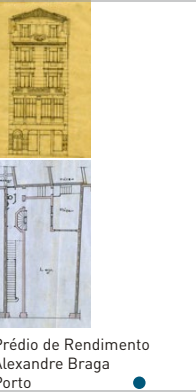
Prédio de
Rendimento
Carrmelitas
Porto



Prédio Enes
de Baganha
Porto



Palácio Conde de Vizela
Porto



Prédio de Rendimento
Alexandre Braga
Porto



Prédio José
Bessa e
Menezes
Barcelos



Prédio Rua Barjona
de Freitas
Barcelos

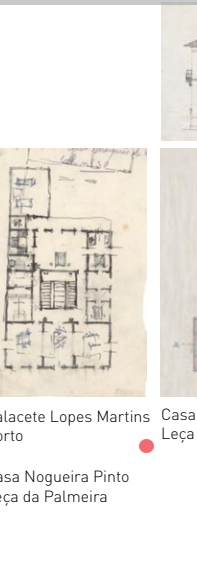
REMODELAÇÃO DECORAÇÃO RESTAURO



Casa Ramos Pinto e Irmão
Vila Nova de Gaia



Casa António Ramos Pinto
Porto



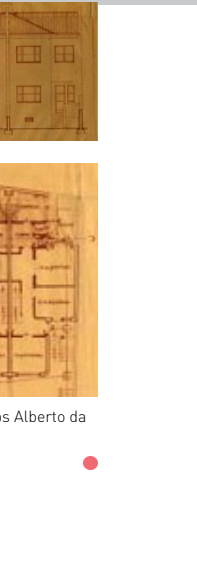
Palacete Lopes Martins
Porto



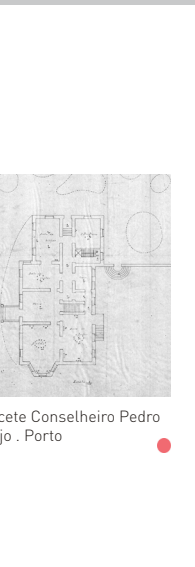
Casa Domingues de Oliveira
Leça da Palmeira



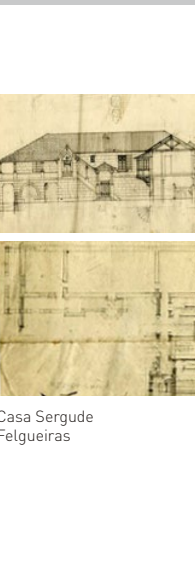
Casa Amélia
Lopes
Martins -
Porto



Casa Carlos Alberto da
Rocha,
Porto



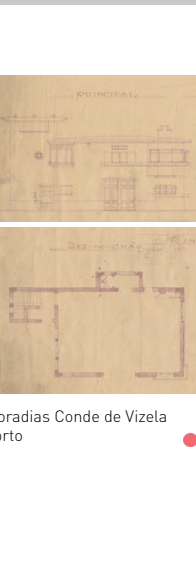
Palacete Conselheiro Pedro
Araújo - Porto



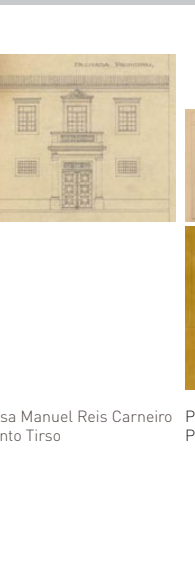
Casa Sergude
Felgueiras



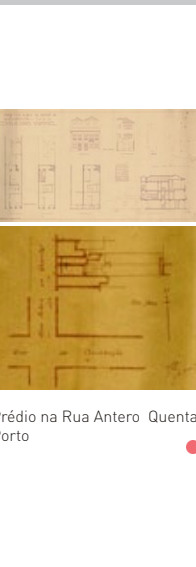
Prédio de Serralves
Porto



Moradias Conde de Vizela
Porto



Casa Manuel Reis Carneiro
Santo Tirso



Prédio na Rua Antero Quental
Porto



Quinta da Granja
Barcelos

4. CASOS DE ESTUDO

Considera-se que, como base deste estudo, o tema da habitação não deve surgir dissociado da estrutura urbana na qual se insere pois ambos interagem mutuamente. A caracterização global da cidade está por isso condicionada pela forma como os edifícios nela se organizam e, simultaneamente, também as formas habitacionais que nela surgem são influenciadas pela estrutura da cidade e pelo respectivo crescimento.

Direccionando e delimitando progressivamente a nossa abordagem, importa perceber a estrutura urbana do Porto, cidade na qual se inserem os casos de estudo. Marques da Silva, seguindo uma prática arquitectónica que marca e configura a forma da cidade, vê também a localização das suas obras de habitação no tecido urbano da cidade determinada pelo desenvolvimento da estrutura viária portuense.

4.1 A INTERVENÇÃO DOS ALMADAS: NOVAS ÁREAS DE RESIDÊNCIA BURGUESA

Desde meados do século XVII, o crescimento urbano do Porto realizava-se de forma espontânea, situação que se prolonga até ao início do século seguinte, altura em que a cidade ainda se encontrava confinada pelos limites da muralha Fernandina¹¹. Resultado da prosperidade vivida no início do século XVIII, fruto da sua localização costeira, o Porto conhece, nesta época, um enorme crescimento demográfico.

¹¹ Existente desde o reinado de D. Afonso IV/D. Fernando, a muralha fernandina é a materialização do limite que demarcava a diferença entre o que pertencia à cidade e o que já se encontrava fora desta área protegida

A partir de 1760:

1. Rua do Almada
2. Rua de São João Novo
3. Rua de Santa Catarina
4. Rua de Santo Ildefonso
5. Rua de Cedofeita
6. Rua da Boavista

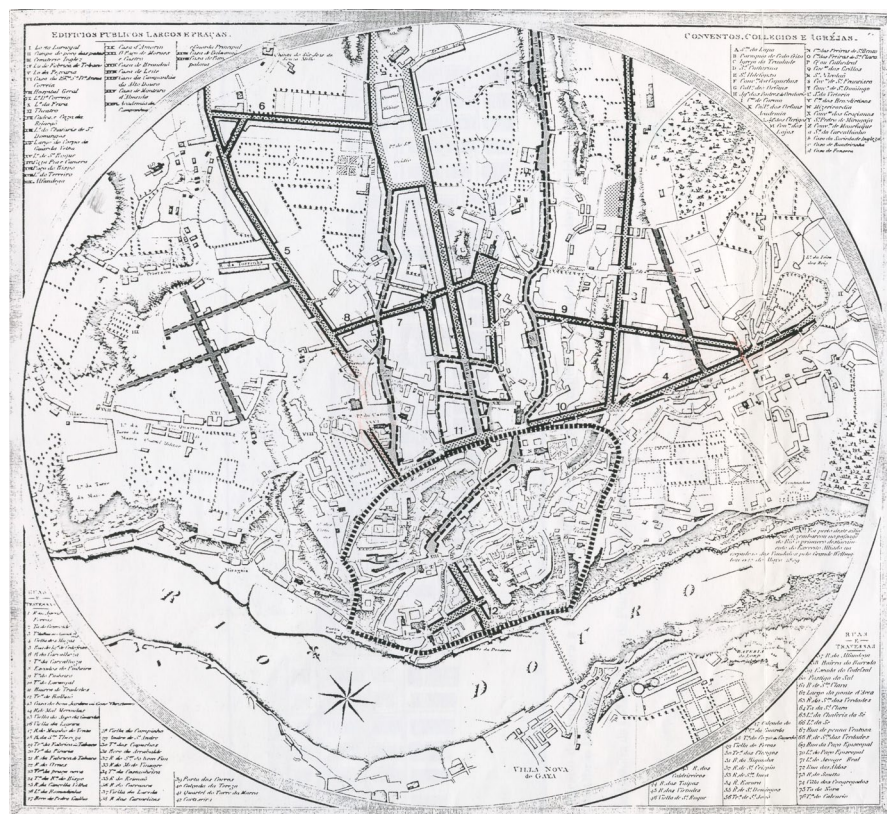
Novos Desenvolvimentos:

7. Rua da Conceição
8. Travessa de Cedofeita
9. Rua Formosa
10. Rua de Santo António
11. Rua dos Clérigos
12. Praça da Ribeira

22. Desenvolvimentos Urbanos no Porto no séc. XVIII e Princípios do século XIX

Planta do Porto de George Balck, 1813
Escala 1:25000

TEIXEIRA, Manuel C., Habitação Popular na cidade oitocentista. As ilhas do Porto, Lisboa, Edição Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1996, p. 121.



A densidade habitacional no núcleo medieval da cidade era já demasiado elevada, obrigando por isso a uma ampliação do perímetro amuralhado. Completamente obsoleto, o centro intra-muros, não apresentava assim qualquer adequação com as vontades de uma classe social em crescimento e afirmação, na ambição de um aumento da sua qualidade de vida nos mais diversos níveis. A burguesia inicia uma progressiva ocupação dos territórios periféricos ao centro medieval, cujo adensamento da malha urbana inviabilizava a construção de habitações capazes de responder às exigências desta classe emergente.

Na segunda metade do século XVIII, a Junta de Obras Públicas¹², presidida por João de Almada, inicia uma operação inovadora, na qual, o crescimento urbano, ultrapassando os limites do perímetro medieval, se apoia no desenho de importantes vias de comunicação, impulsionando o crescimento da cidade para Norte e Nascente. O plano Almadino promove a criação de iniciativas urbanísticas, capazes de potencializar um desenvolvimento a longo prazo, acompanhadas por um apoio técnico formado por “engenheiros militares e “arquitectos””¹³. Com base em transformações urbanísticas e arquitectónicas, o plano Almadino possibilita a renovação da cidade antiga paralelamente ao incentivo do crescimento ordenado para fora da muralha. A construção de habitações unifamiliares contribuiu para a configuração do novo traçado viário, sendo este o modelo habitacional que predominará como forma de fazer cidade na época almadina. Numa primeira fase, compreendida entre os anos 60 e 80 do século XVIII, a acção liderada por João de Almada, com o rompimento de um eixo urbano e simultânea reestruturação do núcleo medieval existente, segue ainda um desenvolvimento empírico, baseado em intervenções pontuais sem o apoio de um plano de conjunto.¹⁴ Contudo, o projecto de expansão desenvolvido pelos Almadadas demonstra, com o tempo, uma compreensão global da cidade reflectida numa acção urbanística e numa gestão racional e eficaz de crescimento. É definida uma estratégia de ampliação do Porto apoiada em arruamentos chave¹⁵, bem como em programas públicos, relacionados por exemplo com a saúde ou com o comércio. O afastamento em relação ao centro da cidade, reflecte-se topograficamente em terrenos menos acidentados onde as áreas livres para construção são consideravelmente maiores. A operação urbanística procurou implementar um programa de crescimento no qual se enfatiza o conjunto arquitectónico e necessidades

12 Entidade responsável pelo planeamento e pela gestão urbanística da cidade do Porto.

13 FERNANDES, Francisco Barata. *Transformação e permanência na habitação portuense : as formas da casa na forma da cidade*. Porto, FAUP Publicações, 1999. p.142

14 FERRÃO, Bernardo José. *Projecto e transformação Urbana do Porto na Época dos Almadadas, 1758/1813*, Porto, FAUP Publicações, 1985. p. 190

15 As Ruas de Santo António, Santa Catarina, Cedofeita, Clérigos e Almada definem as principais artérias da cidade introduzidas pela intervenção almadina.



1. São Nicolau
2. Miragaia
3. Vitória
4. Sé
5. Ildefonso
6. Bonfim
7. Campanhã
8. Paranhos
9. Cedofeita
10. Massarelos
11. Lordelo do Ouro
12. Ramalde
13. Aldoar
14. Foz do Douro
15. Nevogilde

23. Divisão Administrativa da Cidade no Final do século XIX: Bairros e Freguesias.

Planta do Porto de Telles Ferreira 1892

TEIXEIRA, Manuel C., *Habituação Popular na cidade oitocentista. As ilhas do Porto*, Lisboa, Edição Fundação Calouste Gulbenkian, 1996., p. 115

colectivas em detrimento da iniciativa e construção pontuais, na procura insistente de melhor condições urbanas associadas a aspectos de higiene, luz e salubridade.

A transformação dos Almadás, conjugando poderes económicos com acções urbanísticas, é ainda fortemente influenciada pela presença inglesa na cidade do Porto. Não obstante, a influência de culturas estrangeiras prolonga-se ao exercício da arquitectura, cuja prática portuguesa se apoia na importação bastante fidedigna de modelos estrangeiros. O desenvolvimento urbanístico promovido desde 1758, transforma uma cidade medieval de estrutura arcaica, numa nova estrutura urbana comercial apoiada numa arquitectura pragmática numa sistematização de modelos arquitectónicos clássicos.

55

Na transição para o século XIX, o Porto assume uma grande importância enquanto centro industrial, justificando os elevados fluxos migratórios que se registam na época. Contudo, importa referir que, em contraste com o dinamismo patente na segunda metade deste mesmo século, a cidade encontra-se, num primeiro momento, ainda marcada por uma certa instabilidade política.

Em continuidade com a operação iniciada por João de Almada e associada aos respectivos eixos de crescimento urbano, permanece o desenvolvimento de uma parte de cidade sustentada ainda numa habitação de programa multifuncional (polifuncional). Contudo, no século XIX, desenvolve-se simultaneamente uma segunda área de expansão ampliada, em que a habitação assume progressivamente o seu carácter monofuncional, em contraposição com a tipologia almadina. Acompanhando o desenvolvimento vivido nesta época, a burguesia demonstra uma actualização de mentalidades, procurando acompanhar e acolher os progressos europeus a nível social, económico e cultural. No seguimento deste contexto, reconhece-se a afirmação de uma nova tipologia na qual o habitar se assume como única função. O espaço doméstico especializa-se, como será desenvolvido neste estudo, afirmando-se simultaneamente a ideia de lar para a classe social burguesa, enquanto protecção da intimidade. A habitação monofuncional, em progressiva afirmação, centra-se essencialmente numa zona de cidade que ultrapassa os eixos almadinos¹⁶, prolongando-se até à Foz do Douro. Polarizadas em Massarelos, Cedofeita e Santo Ildefonso¹⁷, as novas artérias impulsionam simultaneamente novas áreas residenciais nas quais o projecto habitacional adquire maiores dimensões e um maior investimento arquitectónico.

16 Avenida Rodrigues de Freitas/Rua do heroísmo, Bonfim/Rua de São Roque da Lameira, Rua D.João IV, Rua da Alegria e Rua de Santa Catarina, Praça Marques de Pombal, Rua de Costa Cabral, Rua da Constituição, Praça da República, Rua Álvares Cabral e Rua e Avenida da Boavista.

17 FERNANDES, Francisco Barata. *Transformação e permanência na habitação portuense: as formas da casa na forma da cidade*, Porto, FAUP Publicações, 1999. p.170

O centro económico, social e político transfere-se da cota baixa para a cota alta da cidade, novo núcleo atractivo e relacional do Porto. Aqui concentra-se uma grande actividade económica, relacionada com a burguesia mercantil e financeira, que se instala nas proximidades das novas artérias na procura de uma melhor acessibilidade. Nesta zona diminui a habitação unifamiliar, verificando-se, no entanto, uma conjugação com a casa operária burguesa plurifamiliar. O desenvolvimento patente ao nível das infra-estruturas de circulação, estendeu-se aos transportes urbanos, permitindo a deslocação entre o centro da cidade, onde se encontrava a zona de trabalho, e a zona residencial, mais periférica e por isso preferencial para as famílias mais endinheiradas. A média e alta burguesias vêm assim reunidas as condições necessárias para serem projectados e construídos os seus palacetes urbanos, isto é, uma interpretação clássica mas exuberante da casa burguesa, inserida em lotes amplos e por isso de dimensões imponentes, implantada no alinhamento de frente de rua.

A cidade começa a projectar-se com base num desenho de conjunto, no qual se procurou uma regularização e sistematização dos seus principais elementos de composição. Desenvolve-se uma matriz de habitação unifamiliar¹⁸ e este tipo de habitação burguesa, fixado na intervenção almadina, demonstra a capacidade de se ir adaptando até se transformar num edifício de habitação plurifamiliar. A intervenção dos Almadás não impulsionou apenas a expansão do território urbano e da estrutura viária, como também se reflectiu num acréscimo de construção. Na segunda metade do século XIX, encontram-se reunidas as condições capazes de fomentar a introdução de novos equipamentos públicos modernos e de novos tipos de habitação burguesa e social, acompanhados de um constante desenvolvimento das vias de comunicação e infra-estruturas da cidade. Ressalta-se a abertura a novas estratégias de crescimento e planeamento urbanos coincidentes com um Porto industrializado que se abre à vida moderna, reflectindo uma primeira divisão funcional e social da cidade.

Analisando a planta de localização das obras de habitação de Marques da Silva, constatamos que a sua fixação na cidade acompanha a lógica de desenvolvimento urbano do Porto, evidenciando uma clara relação entre a tipologia habitacional e o traçado urbano. O conjunto de pontos correspondente à habitação plurifamiliar localiza-se na zona da cidade formada aquando da expansão urbana apoiada almadina. Esta tipologia surge portanto numa linha de continuidade a partir do início deste projecto

18 Modelo de construção baseado em edifícios projectados unicamente para habitação, reunindo desta forma as condições necessárias para responder a um programa residencial mais complexo. Segundo o arquitecto Francisco Barata, é com base neste modelo que se edifica a cidade do Porto

de expansão urbana, embora com algumas alterações introduzidas já na época de oitocentos, apoiadas nos progressos técnicos e nas preocupações higienistas que adquirem uma maior importância. Relativamente à casa unifamiliar burguesa, inequivocamente monofuncional e aprofundada nos casos de estudo, a sua localização transfere-se para as áreas correspondentes ao segundo momento de expansão do Porto. Os palacetes de maiores dimensões, materialização de um programa e de uma vivência mais exigentes, pontuam as novas artérias de crescimento da cidade, onde se encontram os lotes de dimensões maiores capazes de acolher um projecto habitacional assumidamente mais complexo.

O desenvolvimento da cidade do Porto, a percepção do contexto – do tempo e do ritmo – no qual se opera o crescimento da cidade revelam-se fundamentais para compreender a inserção da arquitectura doméstica de Marques da Silva e as respectivas linhas de orientação do seu percurso.

4.2

PLANTA DE LOCALIZAÇÃO

LEGENDA

Monumentos	
Arquitectura Funerária	
Edifícios Públicos e Serviços	
Habitação Plurifamiliar	
Intervenções Pontuais	
Habitação Unifamiliar	

Casos de Estudo 1 a 10

Planta Topográfica Porto 1940 - 1950

Escala 1 : 35 000

Arquivo Histórico Municipal do Porto



3. ● Praia da Granja,
Vila Nova de Gaia

4.3

DEZ CASOS DE ESTUDO

63

A escolha dos casos de estudo, base da análise da dissertação, prendeu-se num primeiro momento com a selecção de projectos de habitação unifamiliar realizados pelo arquitecto Marques da Silva e edificados na cidade do Porto. Contudo, na procura de um ajuste com o objectivo do estudo, esta mesma selecção vai sofrendo algumas reformulações.

A primeira excepção prende-se com a ausência da análise da Casa de Serralves [1931], cujas minuciosidades presentes ao longo do projecto destacam-no como uma obra já amplamente estudada.

A casa Correia de Barros (1900) exigiu igualmente alguma ponderação no momento de escolha devido às incertezas relacionadas com a localização e o autor da encomenda deste projecto. No entanto, a curiosidade em torno do que ainda falta decifrar entusiasma todo o processo de pesquisa. Torna-se impossível ignorar os desenhos deste projecto, assim como a inquietação na tentativa de desvendar e abrir uma porta neste caminho, ainda de descoberta, do estudo da obra de Marques da Silva.

Por fim, a casa Ramos Pinto (1902) não se impôs desde sempre como uma opção. A praia da Granja apesar de não se localizar na cidade do Porto é, contudo, suficientemente próxima para justificar a encomenda de uma casa numa estância balnear, no seguimento do enquadramento de uma sociedade burguesa que aqui encontra o local para uma segunda habitação. Neste sentido, é um projecto que permite compreender uma época, uma encomenda e um programa. A visita a esta casa foi, por fim, o reforçar da vontade e da certeza em inclui-la neste estudo.

Definiram-se assim dez casos de estudo.

NOTA:

Importar destacar algumas linhas explicativas das opções formuladoras da análise que se segue. Os critérios adaptados na organização da informação das fichas de cada um dos casos de estudo foram sendo adaptados ao longo do trabalho. Procuramos dividir dois tipos de informação distinta. Por um lado, agrupamos um conjunto de informações para uma fácil identificação e percepção global da obra. Neste conjunto, recorreremos a uma cartografia da época, escolhida para que o intervalo de tempo englobasse todos os projectos em questão. O redesenho da planta de localização vem, num aproximar de escala, esclarecer a sua inserção na estrutura urbana da cidade. Quando possível, procuramos conjugar uma fotografia de época com fotografias actuais para uma compreensão, não só das mudanças, mas sobretudo do contexto temporal a que as obras de Marques da Silva pertencem. Numa outra folha, surgem os desenhos rigorosos de projecto e a respectiva descrição funcional. Aqui deparamo-nos com o momento mais extenso do trabalho, moroso inclusivamente, onde as dificuldades foram ultrapassadas, sobretudo, pela persistência na procura da informação. O recolher e posterior tratamento dos desenhos (na Fundação e Instituto Marques da Silva e no Arquivo Histórico Municipal do Porto), desenvolve-se paralelamente ao processo de compreensão e abordagem pessoal da informação. Acompanhando todas as fases da dissertação, este exercício revelou-se essencial para um constante reolhar e redescobrir de detalhes capazes de fomentar uma abordagem reflectida e coesa.

É ainda pertinente referir as preocupações envoltas na definição da legenda de análise das plantas dos projectos, nos quais procurámos identificar zonas chave da casa e agrupá-las quando possível. Neste sentido, distinguimos o vestíbulo do átrio pois em cada projecto são claras as diferenças entre os dois compartimentos, o que se reflecte inclusivamente em organizações espaciais distintas. Ao definir circulação englobam-se os dispositivos horizontais e os dispositivos verticais. A cozinha ganha uma certa autonomia, sobretudo em relação aos espaços de serviço, pela sua localização sempre cuidada e estratégica no desenho da casa. Por fim, os compartimentos relacionados com o cuidado do corpo surgem agrupados.

LEGENDA

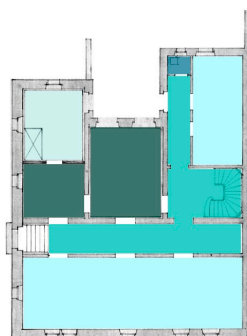
- VESTÍBULO
- CIRCULAÇÃO
- ESPAÇOS COMUNS
- COZINHA
- SERVIÇOS
- QUARTOS
- WC | BANHO | TOILETTE

DESCRIÇÃO

R/C - quarto de banho, quarto de creados, sala de bilhar, latrina e adegas.

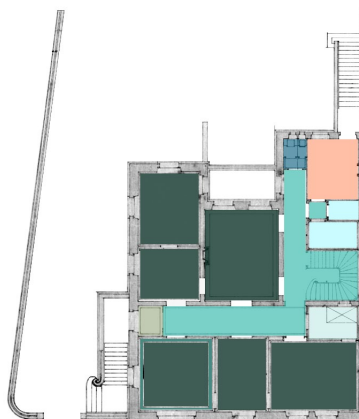
Primeiro piso - sala de visitas, saleta, sala de jantar, biblioteca, gabinete e quarto de dormir, cozinha e dispensa.

Segundo piso - quartos, banho e wc.



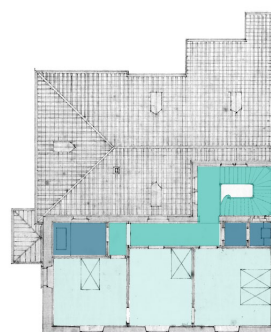
PLANTA R/C

Fundação Instituto Marques da Silva



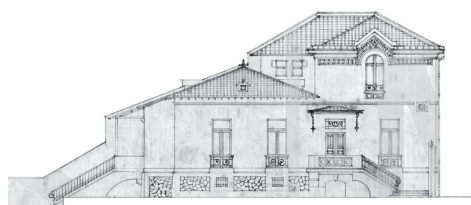
PLANTA 1º PISO

Fundação Instituto Marques da Silva



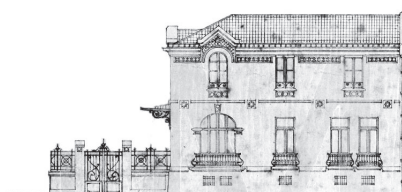
PLANTA 2º PISO

Fundação Instituto Marques da Silva



ALÇADO LATERAL

Fundação Instituto Marques da Silva



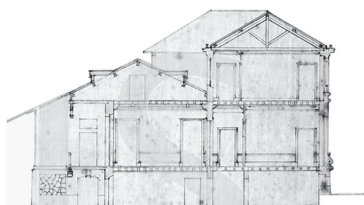
ALÇADO PRINCIPAL

Fundação Instituto Marques da Silva



ALÇADO POSTERIOR

Arquivo Histórico Municipal do Porto



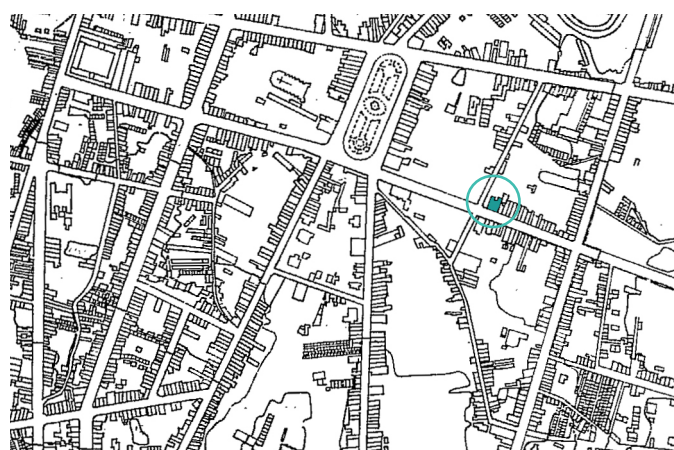
CORTE LONGITUDINAL

Fundação Instituto Marques da Silva



CASA SILVA GUIMARÃES 1.

ANO	1899
NÚMERO DE OBRA	FIMS / MSMS / 2356
AUTOR	Arquitecto José Marques da Silva
ECOMENDADOR	Augusto Leite da Silva Guimarães
LOCALIZAÇÃO	Rua Latino Coelho Bonfim, Porto



Planta Topográfica do Porto 1941 - 1951
Arquivo Histórico Municipal do Porto



LEGENDA

- VESTÍBULO
- ÁTRIO
- CIRCULAÇÃO
- ESPAÇOS COMUNS
- COZINHA
- SERVIÇOS
- QUARTOS
- WC | BANHO | TOILETTE

DESCRIÇÃO

R/C - serviços

Primeiro piso - vestíbulo, escritório, sala de visitas, sala de jantar, cozinha, dispensa e wc.

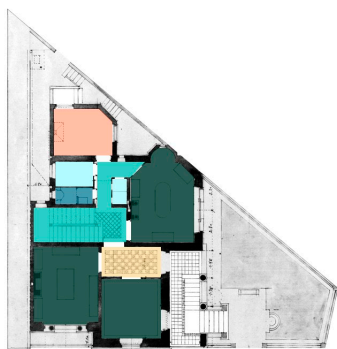
Segundo piso - quartos, banho e wc.

Terceiro Piso - quartos



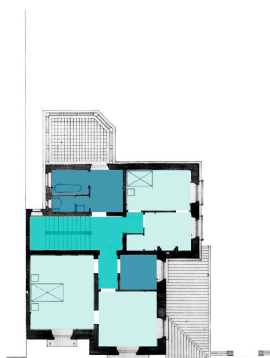
PLANTA R/C

Fundação Instituto Marques da Silva



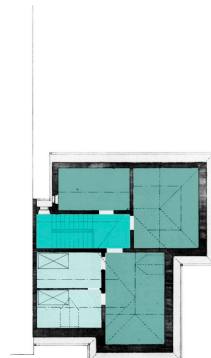
PLANTA 1º PISO

Fundação Instituto Marques da Silva



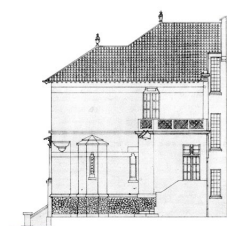
PLANTA 2º PISO

Fundação Instituto Marques da Silva



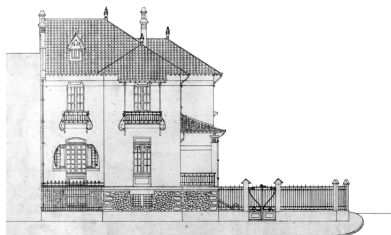
PLANTA 3º PISO

Fundação Instituto Marques da Silva



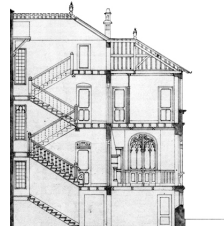
ALÇADO POSTERIOR

Fundação Instituto Marques da Silva



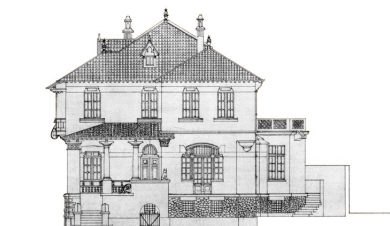
ALÇADO PRINCIPAL

Fundação Instituto Marques da Silva



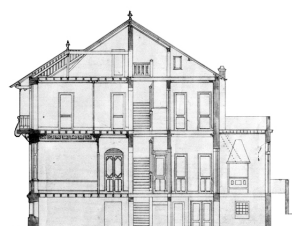
CORTE TRANSVERSAL

Fundação Instituto Marques da Silva



ALÇADO LATERAL DIREITO

Fundação Instituto Marques da Silva

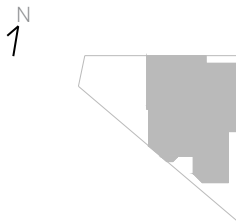


CORTE LONGITUDINAL

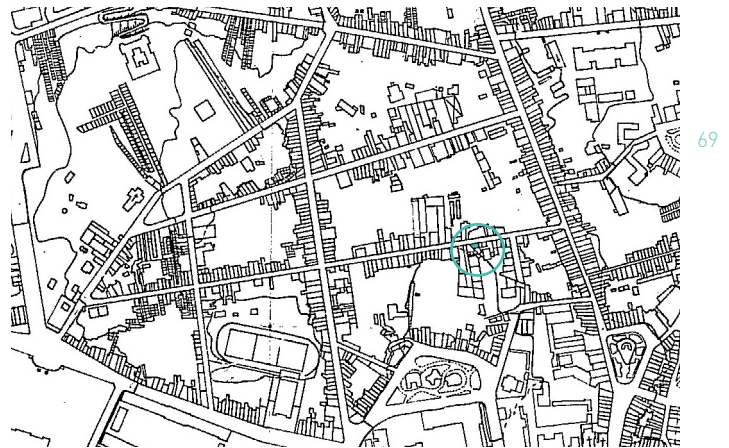
Fundação Instituto Marques da Silva



ANO	1900
NÚMERO DE OBRA	FIMS / MSMS / 1317
AUTOR	Arquitecto José Marques da Silva
ECOMENDADOR	Correia de Barros
LOCALIZAÇÃO	



ESQUEMA OCUPAÇÃO LOTE
ESCALA 1:1000



PLANTA LOCALIZAÇÃO
ESCALA 1:10 000

Planta Topográfica do Porto 1941 - 1951
Arquivo Histórico Municipal do Porto



Como referido, a casa Correia de Barros corresponde a uma das excepções na escolha dos dez casos de estudo. O processo de pesquisa inicia-se com a análise de dados existentes no Fundação e Instituto Marques da Silva, concretamente um *"Orçamento de projecto de Habitação para o Exmo. Sr. Conselheiro Corrêa de Barros"*. Conjugando esta informação com o facto do arquitecto construir, sobretudo, para a elite portuense, pesquisámos sobre algumas personagens importantes desta época. Nesta perspectiva, é colocada a hipótese de José Augusto Correia de Barros, que elabora inclusivamente o Plano de Melhoramentos da cidade do Porto em 1881, ter realizado esta encomenda. Seguidamente, no Arquivo Histórico Municipal do Porto, após a consulta do *Anuário de 1900*, ano em que Correia de Barros seria director da companhia de seguros *"A Garantia"*, verifica-se a morada da sua habitação, correspondente à Rua do Príncipe (actual Rua Miguel Bombarda), nº 87. Analisando o desenho desta rua, imediatamente ressalta a semelhança entre a forma do lote actualmente correspondente aos números 121 e 127 (também localizado na Planta Topográfica do Porto 1941 - 1951) e o lote da Casa Correia de Barros. Sem podermos afirmar uma conclusão, mesmo porque o alçado principal sugere um lote de gaveto, as informações encontradas fazem parte de um processo de pesquisa que, com avanços e recuos, permitirá descobrir sempre algo de novo, permanecendo por enquanto esta informação.

LEGENDA

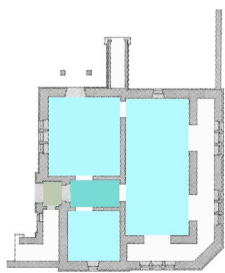
- VESTÍBULO
- ÁTRIO
- CIRCULAÇÃO
- ESPAÇOS COMUNS
- COZINHA
- SERVIÇOS
- QUARTOS
- WC | BANHO | TOILETTE

DESCRIÇÃO

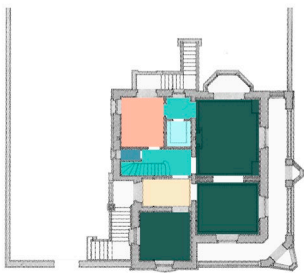
R/C - serviços

Primeiro piso - vestíbulo, escritório, sala de visitas, sala de jantar, cozinha, dispensa e wc.

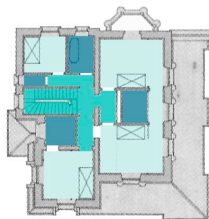
Segundo e terceiro pisos - quartos, banho e wc.



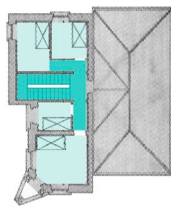
PLANTA R/C



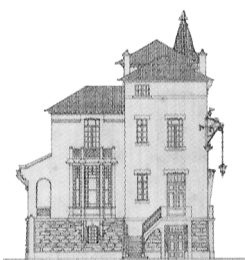
PLANTA 1º PISO



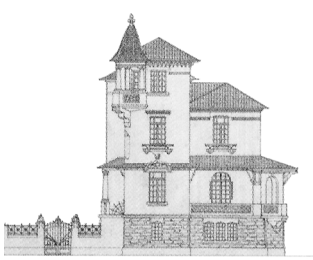
PLANTA 2º PISO



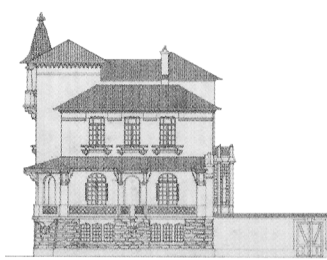
PLANTA 3º PISO



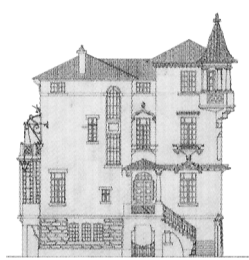
ALÇADO POSTERIOR



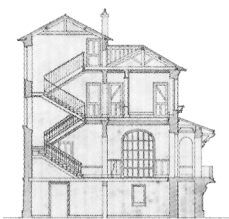
ALÇADO PRINCIPAL



ALÇADO LATERAL DIREITO



ALÇADO LATERAL ESQUERDO

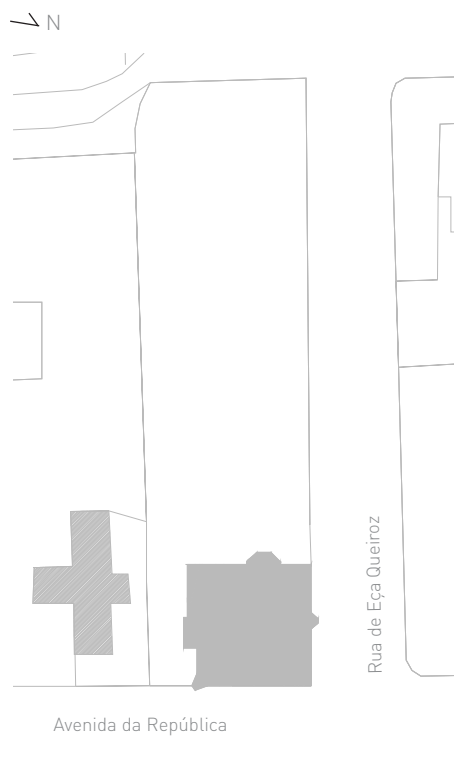


CORTE TRANSVERSAL

Marques da Silva : o aluno, o professor, o arquitecto
Instituto Marques da Silva, FAUP.



CASA RAMOS PINTO 3.



ESQUEMA OCUPAÇÃO LOTE
ESCALA 1:1000

ANO	1902
NÚMERO DE OBRA	FIMS / MSMS / 1804
AUTOR	Arquitecto José Marques da Silva
ECOMENDADOR	António Ramos Pinto
LOCALIZAÇÃO	Avenida da República Granja, Vila Nova de Gaia



PLANTA LOCALIZAÇÃO
ESCALA 1:10 000

Planta Topográfica 1948 - Granja
Gaiurb



Fotografia de Época

Marques da Silva : o aluno, o professor, o arquitecto MESQUITA, Mário João, Porto: IMS, FAUP, 2006.



Fotografias Actuais 2011

LEGENDA

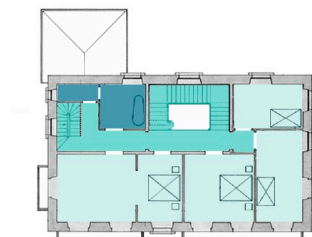
- VESTÍBULO
- ÁTRIO
- CIRCULAÇÃO
- ESPAÇOS COMUNS
- COZINHA
- SERVIÇOS
- QUARTOS
- WC | BANHO | TOILETTE

DESCRIÇÃO

R/C - Adega, wc, loja, quarto criados, carvoeira.

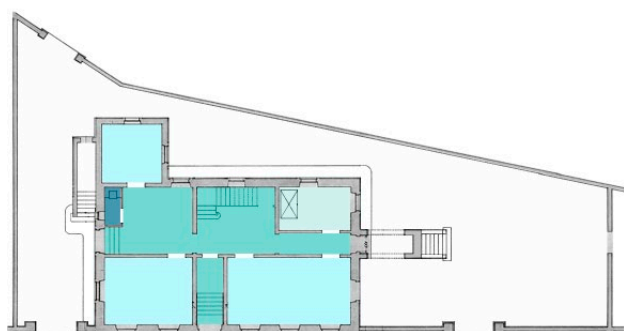
Primeiro Piso - sala de jantar, sala de visitas, sala de costura, escritório, sala de engomar, wc, cozinha.

Segundo piso - quartos, banho e wc.



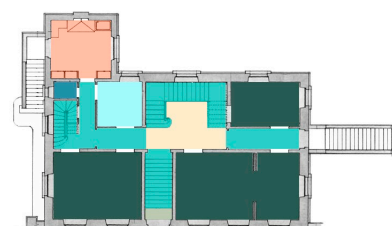
PLANTA 2º PISO

Fundação Instituto Marques da Silva



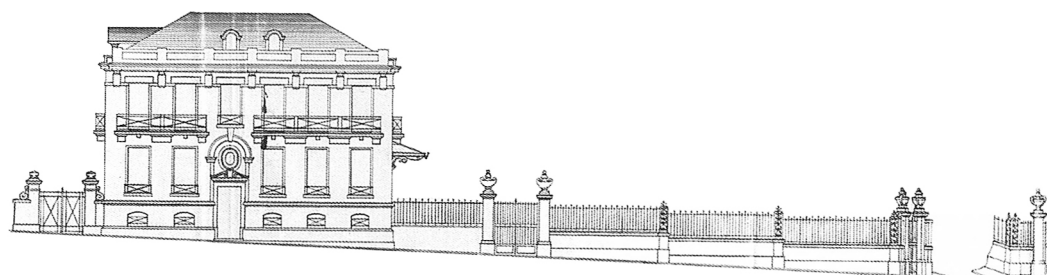
PLANTA R/C

Fundação Instituto Marques da Silva



PLANTA 1º PISO

Fundação Instituto Marques da Silva



ALÇADO PRINCIPAL

"O architecto José Marques da Silva [...]"; CARDOSO, António



ALÇADO LATERAL DIREITO

Fundação Instituto Marques da Silva



ALÇADO POSTERIOR

Fundação Instituto Marques da Silva



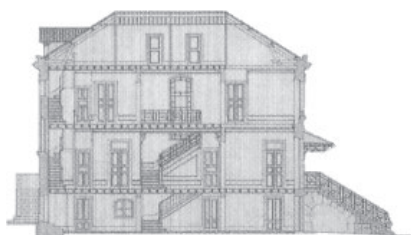
ALÇADO LATERAL ESQUERDO

Fundação Instituto Marques da Silva



CORTE TRANSVERSAL

Marques da Silva : o aluno, o professor, o architecto
Instituto Marques da Silva, FAUP.



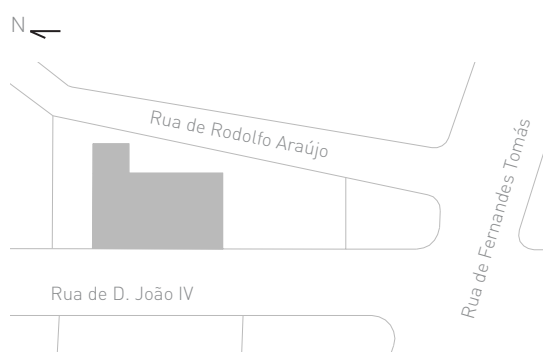
CORTE LONGITUDINAL

Marques da Silva : o aluno, o professor, o architecto
Instituto Marques da Silva, FAUP.



CASA SOARES MOREIRA 4.

ANO	1904
NÚMERO DE OBRA	FIMS / MSMS / 2353
AUTOR	Arquitecto José Marques da Silva
ECOMENDADOR	Joaquim Soares da Silva Moreira
LOCALIZAÇÃO	Rua D. João IV Santo Ildefonso, Porto



ESQUEMA OCUPAÇÃO LOTE
ESCALA 1:1000

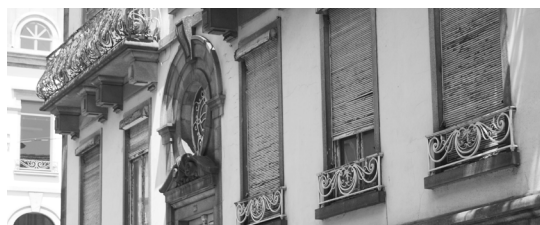


PLANTA LOCALIZAÇÃO
ESCALA 1:10 000

Planta Topográfica do Porto 1941 - 1951
Arquivo Histórico Municipal do Porto



Fotografias Actuais 2011



Fotografia de Época
Fundação Instituto Marques da Silva

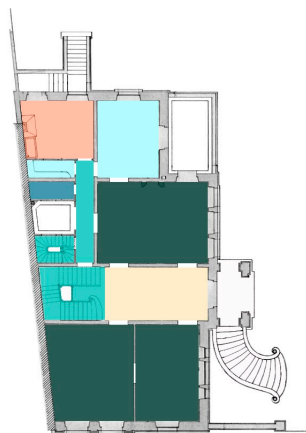
LEGENDA

- VESTÍBULO
- ÁTRIO
- CIRCULAÇÃO
- ESPAÇOS COMUNS
- COZINHA
- SERVIÇOS
- QUARTOS
- WC | BANHO | TOILETTE

DESCRIÇÃO

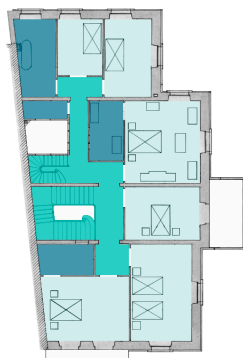
R/C - átrio, sala de visitas, escritório, sala de jantar, sala de engomar, cozinha, dispensa, wc, pátio.

Primeiro piso - quartos, banho, wc e toilette.



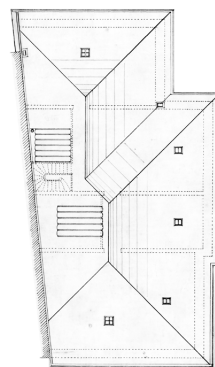
PLANTA R/C

Fundação Instituto Marques da Silva



PLANTA 1º PISO

Fundação Instituto Marques da Silva



PLANTA COBERTURA

Fundação Instituto Marques da Silva



ALÇADO PRINCIPAL

"O arquitecto José Marques da Silva (...)"; CARDOSO, António



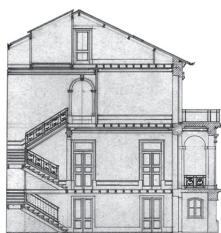
ALÇADO POSTERIOR

"O arquitecto José Marques da Silva (...)"; CARDOSO, António



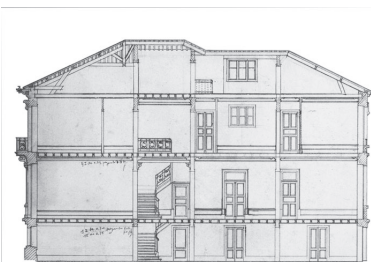
ALÇADO LATERAL DIREITO

Marques da Silva: o aluno, o professor, o arquitecto
Instituto Marques da Silva, FAUP.



CORTE TRANSVERSAL

Fundação Instituto Marques da Silva

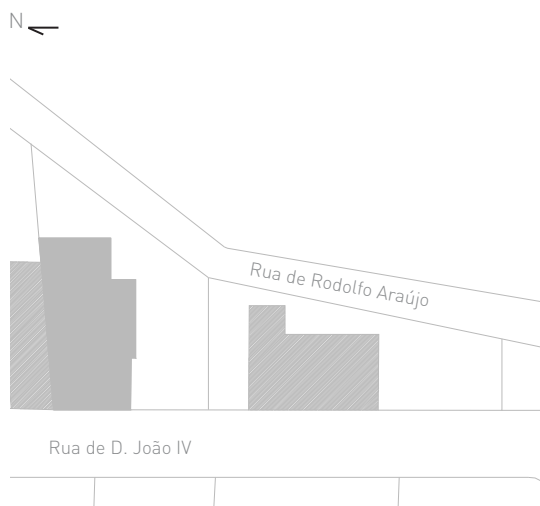


CORTE LONGITUDINAL

Fundação Instituto Marques da Silva



ANO	1904
NÚMERO DE OBRA	FIMS / MSMS / 2354
AUTOR	José Marques da Silva
ECOMENDADOR	Joaquim Soares da Silva Moreira
LOCALIZAÇÃO	Rua D. João IV Santo Ildefonso, Porto



ESQUEMA OCUPAÇÃO LOTE
ESCALA 1:1000



PLANTA LOCALIZAÇÃO
ESCALA 1:10 000

Planta Topográfica do Porto 1941 - 1951
Arquivo Histórico Municipal do Porto



Fotografia de Época
Fundação Instituto Marques da Silva



LEGENDA

- VESTÍBULO
- ÁTRIO
- CIRCULAÇÃO
- ESPAÇOS COMUNS
- COZINHA
- SERVIÇOS
- QUARTOS
- WC | BANHO | TOILETTE

DESCRIÇÃO

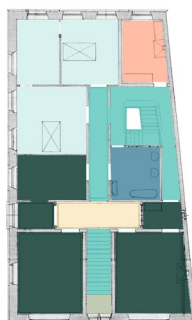
R/C - dependências para casa de bilhar, carvoeira, adega, dispensas, sala de costura e de engomar

Primeiro piso - sala de visitas, sala de jantar, escritório, cozinha, sala de banho, latrina e quartos



PLANTA R/C

Arquivo Histórico Municipal do Porto



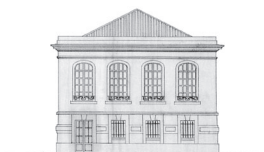
PLANTA 1º PISO

Arquivo Histórico Municipal do Porto



ALÇADO PRINCIPAL

Arquivo Histórico Municipal do Porto



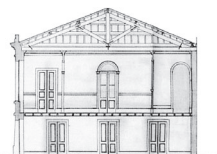
ALÇADO POSTERIOR

Arquivo Histórico Municipal do Porto



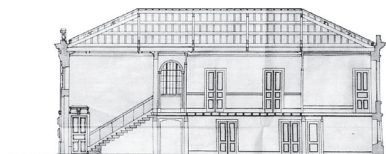
ALÇADO LATERAL

Arquivo Histórico Municipal do Porto



CORTE TRANSVERSAL

Arquivo Histórico Municipal do Porto



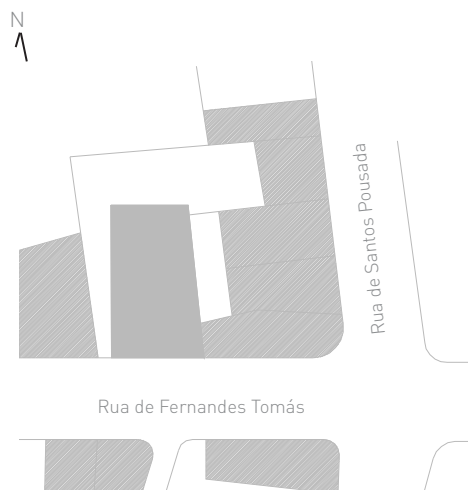
CORTE LONGITUDINAL

Arquivo Histórico Municipal do Porto



CASA PINTO NUNES 6.

ANO	1906
NÚMERO DE OBRA	FIMS / MSMS / 2337
AUTOR	José Marques da Silva
ECOMENDADOR	Artur Pinto Nunes
LOCALIZAÇÃO	Rua Fernandes Tomás Santo Ildefonso, Porto



ESQUEMA OCUPAÇÃO LOTE
ESCALA 1:1000



PLANTA LOCALIZAÇÃO
ESCALA 1:10 000

Planta Topográfica do Porto 1941 - 1951
Arquivo Histórico Municipal do Porto



Fotografia de Época
"O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte
do País na primeira metade do século XX"; CARDOSO, António

LEGENDA

- VESTÍBULO
- ÁTRIO
- CIRCULAÇÃO
- ESPAÇOS COMUNS
- COZINHA
- SERVIÇOS
- QUARTOS
- WC | BANHO | TOILETTE

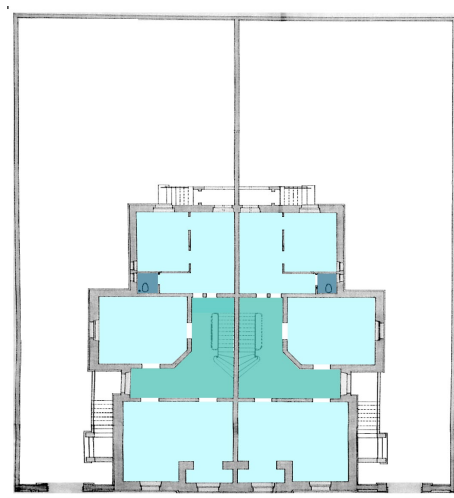
DESCRIÇÃO

R/C - salas de arrumação, adega, carvoeiras, e watter-closet

Primeiro piso - vestíbulo, sala de visitas, sala de costura, sala de jantar, cozinha, dispensa, sala de engomar e watter-closet

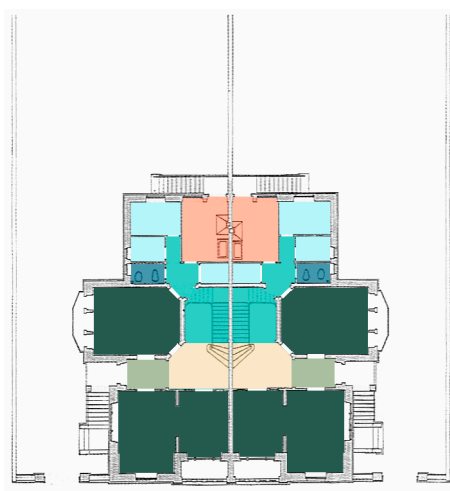
Segundo piso - quartos de dormir, gabinetes de toilette e quarto de banho

Terceiro piso - quartos e arrumações



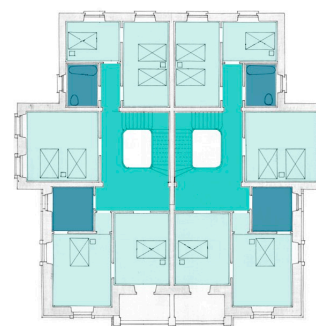
PLANTA R/C

Arquivo Histórico Municipal do Porto



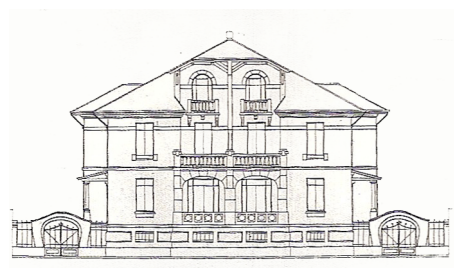
PLANTA 1º PISO

"O arquitecto José Marques da Silva [...]"; CARDOSO, António



PLANTA 2º PISO

Fundação Instituto Marques da Silva



ALÇADO PRINCIPAL

"O arquitecto José Marques da Silva [...]"; CARDOSO, António



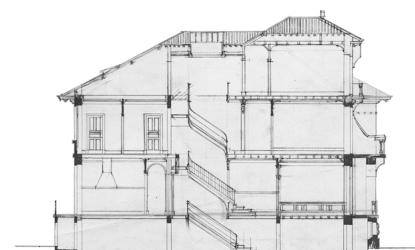
ALÇADO POSTERIOR

Fundação Instituto Marques da Silva



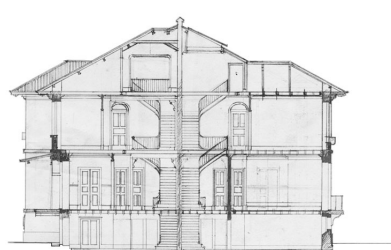
ALÇADO LATERAL

"O arquitecto José Marques da Silva [...]"; CARDOSO, António



CORTE LONGITUDINAL

Fundação Instituto Marques da Silva



CORTE TRANSVERSAL

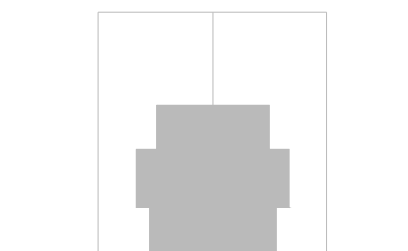
Fundação Instituto Marques da Silva



CASAS DE GONDARÉM 7.

ANO 1907
 NÚMERO DE OBRA FIMS / MSMS / 2335
 AUTOR Arquitecto José Marques da Silva
 ECOMENDADOR Joaquim Soares da Silva Moreira
 LOCALIZAÇÃO Rua de Gondarém
 Nevolgilde, Porto

7



Rua de Gondarém

ESQUEMA OCUPAÇÃO LOTE
 ESCALA 1:1000



79

PLANTA LOCALIZAÇÃO
 ESCALA 1:10 000

Planta Topográfica do Porto 1941 - 1951
 Arquivo Histórico Municipal do Porto



LEGENDA

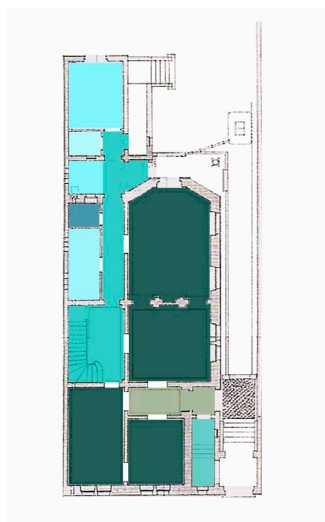
- VESTÍBULO
- ÁTRIO
- CIRCULAÇÃO
- ESPAÇOS COMUNS
- COZINHA
- SERVIÇOS
- QUARTOS
- WC | BANHO | TOILETTE

DESCRIÇÃO

R/C - Salas de trabalho, sala de receber, loja, wc, dispensa, adega.

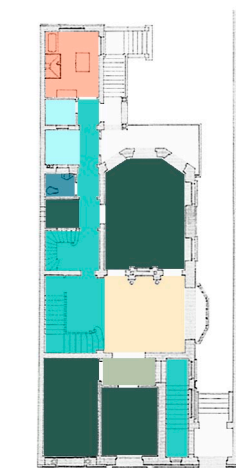
Primeiro piso - vestíbulo, átrio, sala de visitas, sala de jantar, copa, wc, sala de engomar, dispensa e cozinha

Segundo piso - quartos, quarto de banho e toilette.



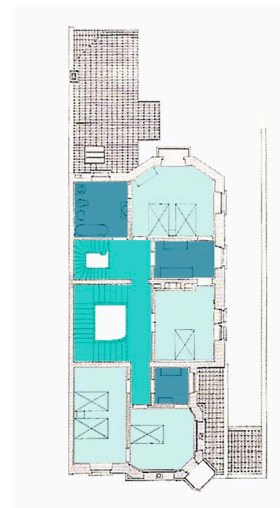
PLANTA R/C

"O arquitecto José Marques da Silva [...]"; CARDOSO, António



PLANTA 1º PISO

"O arquitecto José Marques da Silva [...]"; CARDOSO, António



PLANTA 2º PISO

"O arquitecto José Marques da Silva [...]"; CARDOSO, António



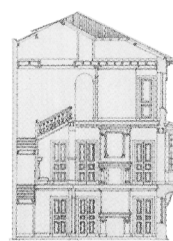
ALÇADO PRINCIPAL

"O arquitecto José Marques da Silva [...]"; CARDOSO, António



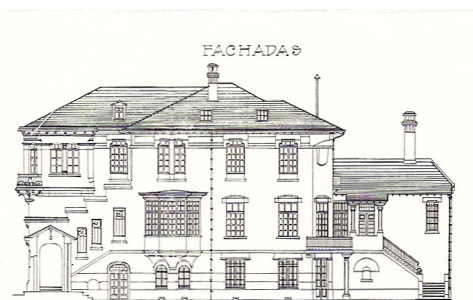
ALÇADO POSTERIOR

Marques da Silva : o aluno, o professor, o arquitecto
Instituto Marques da Silva, FAUP..



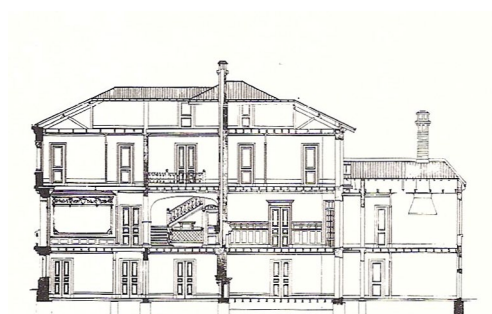
CORTE TRANSVERSAL

Marques da Silva : o aluno, o professor, o arquitecto
Instituto Marques da Silva, FAUP.



ALÇADO LATERAL DIREITO

"O arquitecto José Marques da Silva [...]"; CARDOSO, António



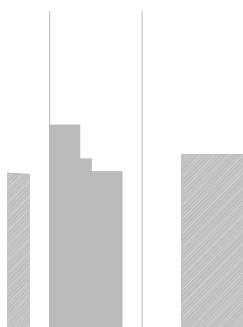
CORTE LONGITUDINAL

"O arquitecto José Marques da Silva [...]"; CARDOSO, António



ANO	1909
NÚMERO DE OBRA	FIMS / MSMS / 1594
AUTOR	Arquitecto José Marques da Silva
ECOMENDADOR	José Marques da Silva
LOCALIZAÇÃO	Praça Marquês de Pombal Santo Ildefonso, Porto

N
↙



Praça do Marquês de Pombal

ESQUEMA OCUPAÇÃO LOTE
ESCALA 1:1000

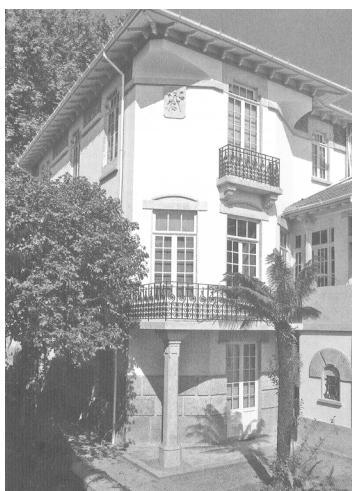


PLANTA LOCALIZAÇÃO
ESCALA 1:10 000

Planta Topográfica do Porto 1941 - 1951
Arquivo Histórico Municipal do Porto



Fotografia de Época
Fundação Instituto Marques da Silva



Fotografias Actuais 2011

LEGENDA

- VESTÍBULO
- ÁTRIO
- CIRCULAÇÃO
- ESPAÇOS COMUNS
- COZINHA
- SERVIÇOS
- QUARTOS
- WC | BANHO | TOILETTE

DESCRIÇÃO

R/C - lojas para adegas, salas de estudo, e de bilhar (se preciso for), lenha, dispensa, wc.

Primeiro piso - hall, vestíbulo, salas de receber, sala de jantar, cozinha com os seus serviços, dispensa.

Segundo piso - cinco quartos, gabinete de toilette, quartos de banho e watter, closets.

Nota: a escada de serviço conduz aos vãos dos telhados onde haverá peças de arrumo.



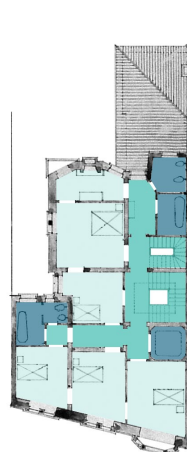
PLANTA R/C

Arquivo Histórico Municipal do Porto



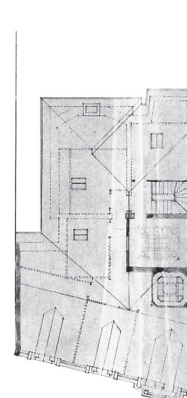
PLANTA 1º PISO

Arquivo Histórico Municipal do Porto



PLANTA 2º PISO

Arquivo Histórico Municipal do Porto



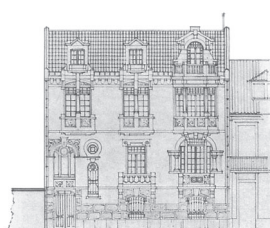
PLANTA VÃOS TELHADO

Arquivo Histórico Municipal do Porto



ALÇADO POSTERIOR

Arquivo Histórico Municipal do Porto



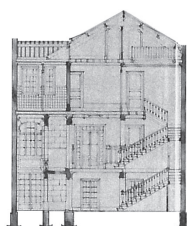
ALÇADO PRINCIPAL

Arquivo Histórico Municipal do Porto



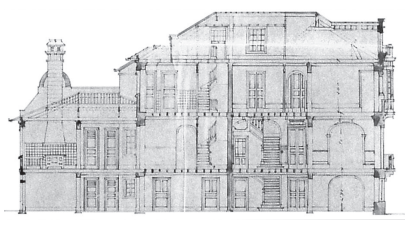
ALÇADO LATERAL

Arquivo Histórico Municipal do Porto



CORTE TRANSVERSAL

Arquivo Histórico Municipal do Porto

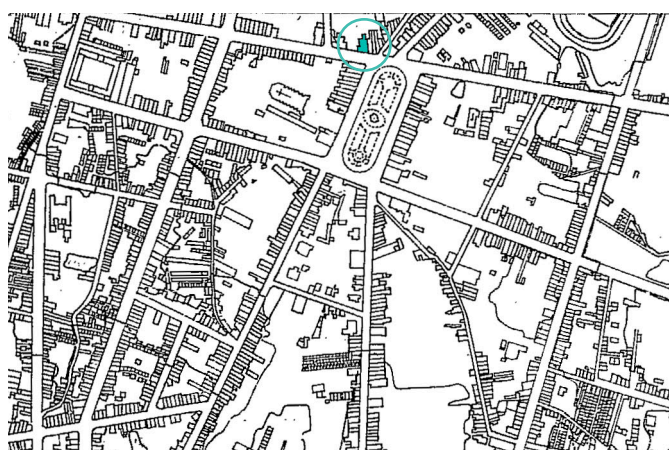
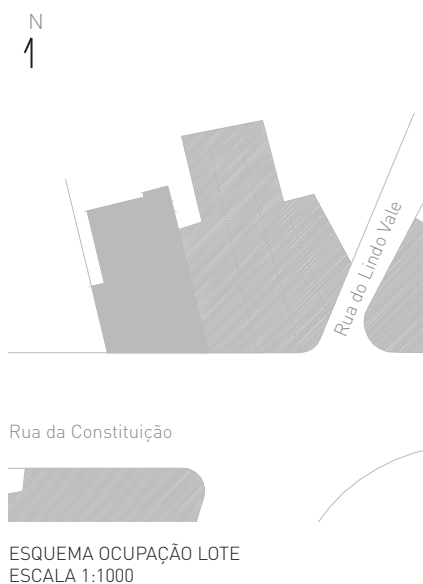


CORTE LONGITUDINAL

Arquivo Histórico Municipal do Porto



ANO	1920
NÚMERO DE OBRA	FIMS / MSMS / 1317
AUTOR	Arquitecto José Marques da Silva
ECOMENDADOR	João Baptista de Barros
LOCALIZAÇÃO	Rua da Constituição Santo Ildefonso, Porto



PLANTA LOCALIZAÇÃO
ESCALA 1:10 000

Planta Topográfica do Porto 1941 - 1951
Arquivo Histórico Municipal do Porto



Fotografia de Época

"O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX"; CARDOSO, António

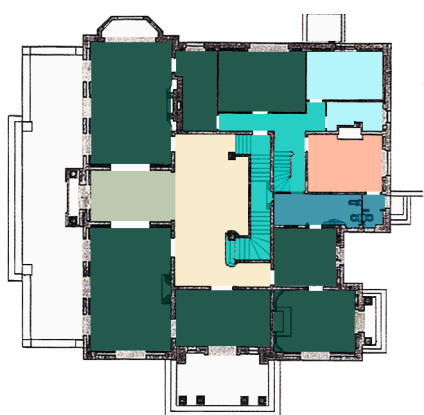
LEGENDA

- VESTÍBULO
- ÁTRIO
- CIRCULAÇÃO
- ESPAÇOS COMUNS
- COZINHA
- SERVIÇOS
- QUARTOS
- WC | BANHO | TOILETTE

DESCRIÇÃO

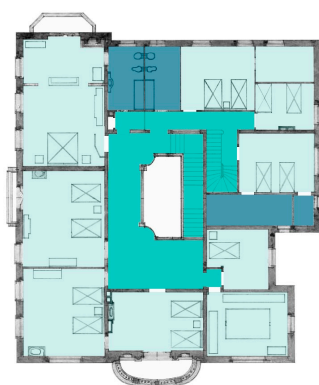
R/C -vestíbulo, átrio, sala de jantar, sala de vistas, sala, capela, escritório, copa, nursery, sala brunir, dispensa, cozinha e lavabo.

Primeiro piso - quartos, roupeiro, banho, wc e salinha.



PLANTA R/C

Fundação Instituto Marques da Silva



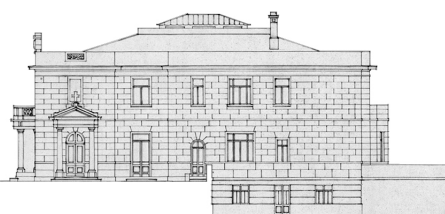
PLANTA 1º PISO

Fundação Instituto Marques da Silva



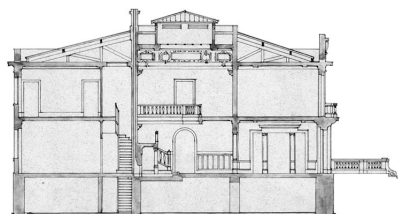
ALÇADO PRINCIPAL

Fundação Instituto Marques da Silva



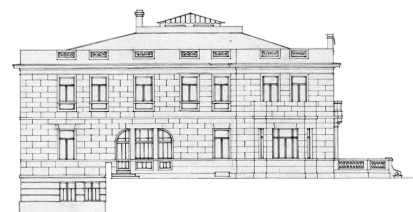
ALÇADO LATERAL DIREITO

Fundação Instituto Marques da Silva



CORTE TRANSVERSAL

Fundação Instituto Marques da Silva



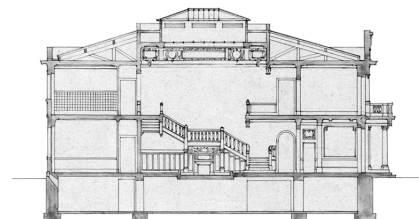
ALÇADO POSTERIOR

Fundação Instituto Marques da Silva



ALÇADO LATERAL ESQUERDO

Fundação Instituto Marques da Silva

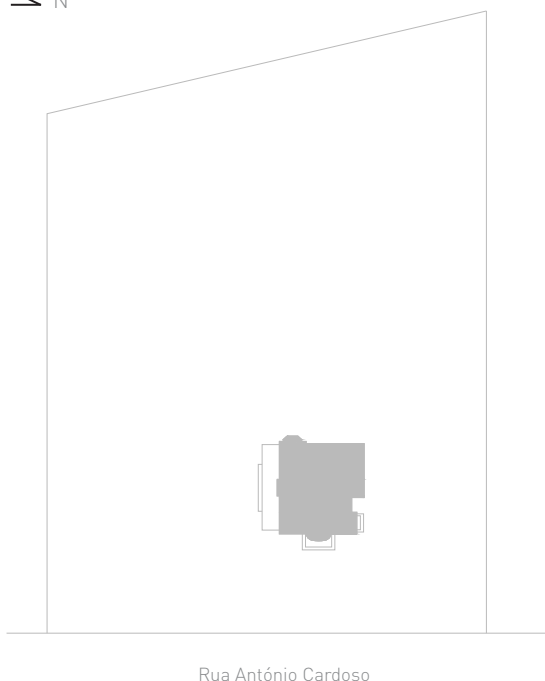


CORTE LONGITUDINAL

Fundação Instituto Marques da Silva



→ N



ESQUEMA OCUPAÇÃO LOTE
ESCALA 1:2000

ANO 1927
NÚMERO DE OBRA FIMS / MSMS / 1312
AUTOR Arquitecto José Marques da Silva
ECOMENDADOR Joaquim Aires de Gouveia Allen
LOCALIZAÇÃO Rua António Cardoso
Lordelo do Ouro, Porto



PLANTA LOCALIZAÇÃO
ESCALA 1:10 000

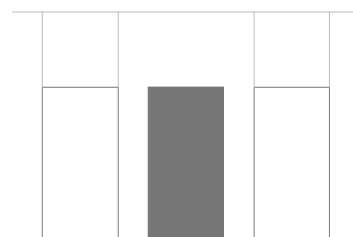
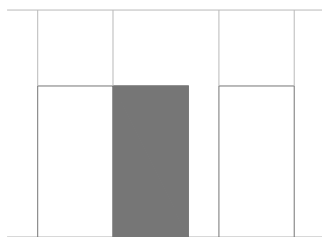
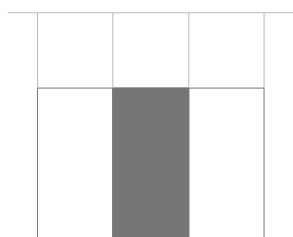
Planta Topográfica do Porto 1941 - 1951
Arquivo Histórico Municipal do Porto



EXEMPLO 1.1

EXEMPLO 1.2

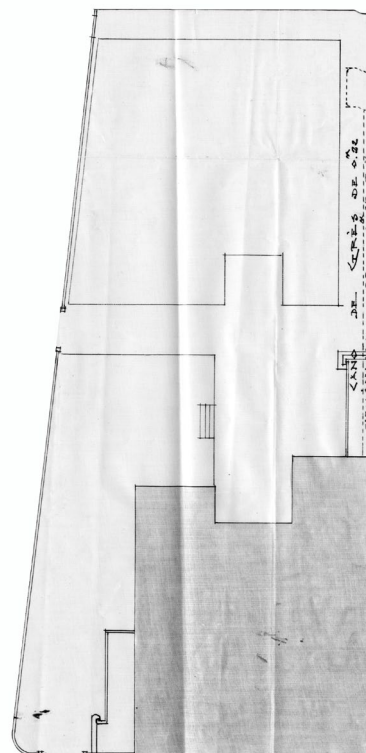
EXEMPLO 1.3



24. Casa Leite Guimarães
Planta Topográfica

Escala 1:500

Arquivo Histórico Municipal do
Porto

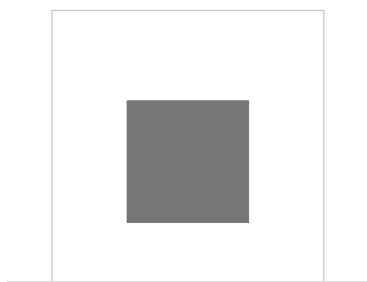


5. EDIFÍCIO E LOTE

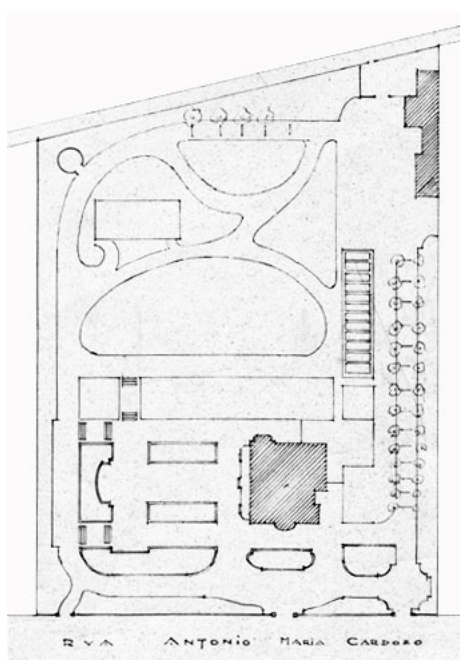
Como referido no capítulo anterior, edifício e cidade são conceitos indissociáveis, sendo notória a influência do crescimento urbano do Porto na localização e inclusivamente na implantação de cada uma das obras de habitação do arquitecto Marques da Silva.

Numa escala mais aproximada, interessa agora questionar a forma como os edifícios habitacionais burgueses se podem inserir no seu lote e quais as respectivas consequências no desenho da rua.

Através de uma análise esquemática de possíveis implantações do edifício no terreno em que se insere, concluímos que a relação da habitação com o lote determina duas formas distintas da casa se relacionar com o espaço público. No primeiro grupo, o edifício implanta-se à face da rua (1), encontrando-se por isso completamente inserido na estrutura urbana, participando no desenho de frente de rua e na própria caracterização da cidade activamente. No entanto, estes lotes em banda podem apresentar algumas especificidades, proporcionando a determinação de subdivisões dentro deste grupo. Começamos pelas casas com duas frentes e duas paredes de meação (1.1), determinando uma regra na cidade muito embora não exista nenhum exemplo nos casos de estudo. Contudo, encontramos obras em que se define apenas uma parede de meação (1.2) uma vez que a dimensão do lote, não sendo suficiente para ser considerado de excepção, permite afastar o edifício lateralmente, possibilitando retirar o acesso da frente da habitação. A casa **Silva Guimarães** (1899) insere-se nesta categoria ao implantar-se na situação excepcional de um gaveto, admitindo que as três frentes se assumem na definição urbana da cidade do Porto. O lote, não tendo largura suficiente para isolar o edifício, permite contudo que a média burguesia veja aqui a oportunidade de se destacar das vulgares moradias em banda. Como acontece na **Casa-Atelier** (1909) do próprio arquitecto, a implantação enfatiza, numa primeira observação, o sobressair do edifício relativamente ao conjunto do edificado pelo seu carácter de excepção. Por fim, dentro deste grupo, existem as habitações que se implantam, ainda que à face da rua, sem qualquer contacto com o edifício vizinho



EXEMPLO 2.



25. Casa Allen
Planta Topográfica
Escala 1:1000
Fundação Instituto Marques da Silva

[1.3]. Neste caso verificámos tratarem-se normalmente de situações excepcionais como, por exemplo, as **Casas de Gondarém** (1907) que, à semelhança do exemplo anterior, o proprietário procura novamente reforçar o seu estatuto socialmente ao destacar-se do conjunto.

Por outro lado, dentro desta classe social elevada, encontramos o segundo grupo (2.) que, mais imponente e excepcional, se insere no interior do lote, distanciando-se dos limites do terreno que determinam o perfil da rua. Estes palácios da alta burguesia, cujo projecto da **Casa Allen** (1927) é exemplo, não só afastam a possibilidade de comunicarem directamente com o espaço público, como pretendem, inclusivamente, uma implantação que distanciando-se da rua evita qualquer tipo de contacto ou aproximação com o exterior. Através destes palácios, o cliente burguês evidencia não só a sua riqueza como reforça a imagem de prestígio perante a sociedade. Estes edifícios normalmente localizam-se em áreas mais afastadas do centro, em terrenos de grande dimensão nos quais os jardins assumem um certo protagonismo, muito embora também possam surgir no interior do lote de uma área de expansão da cidade.

Perante esta análise, é possível estabelecer uma relação entre o nível socioeconómico do cliente e a inserção do edifício no respectivo lote. Consequentemente, um encomendador de posição social e economicamente elevada, procura o maior afastamento possível do público em relação ao seu mundo privado, à sua casa. Verificámos que as diferentes implantações justificadas perante a vontade do edifício (e inevitavelmente, de quem o habita) se mostrar mais ou menos à cidade, fazem com que no Porto coexistam construções que contribuem para o desenho do perfil da rua, enquanto outras se desligam completamente deste contacto. Assim, esta relação do edifício com o lote permite deduzir a relação do mesmo com o espaço público pois o seu posicionamento no terreno influencia o tipo de contacto que a habitação estabelece com o espaço urbano. Estamos, por isso, perante o primeiro momento em que se estabelece um limite entre público e privado.

Da observação do confronto entre edifício e lote, verificamos que este primeiro limite entre público e privado assume-se de uma forma clara nos casos de estudo analisados neste trabalho. Quando o lote o permite, a casa encontra-se assumidamente afastada da rua, enquanto que nos casos em que o edifício se implanta à face da mesma, como aprofundaremos seguidamente, Marques da Silva projecta edifícios nos quais se estabelecem fronteiras capazes de filtrar o contacto entre o exterior e o interior da habitação.

6. LIMITE NA HABITAÇÃO

Após a análise da inserção do edifício no lote com o intuito de perceber as diferentes formas da construção se relacionar com o espaço público, interessa agora uma maior focagem sobre a passagem público / privado em si. Marques da Silva, após o primeiro momento de implantação do projecto, continua a filtrar esta relação, criando dispositivos que delimitam fronteiras entre estes dois pólos opostos.

6.1 DO PÚBLICO PARA O PRIVADO

Tendo como cliente a média e alta burguesia, verificamos que, embora não ocupe totalmente a frente do lote, em alguns casos, o edifício se implanta à face da rua. Assim, existe uma parte do terreno que, não ocupado pelo edificado, de alguma forma necessita de uma demarcação da propriedade que não através de uma construção em si. Ao longo deste estudo será evidente que a necessidade de marcar um limite surge do sentido de protecção que a burguesia pretende sentir quando se encontra no seu domínio privado, longe da exposição pública. Com o intuito de definir uma fronteira entre dois mundos, são projectados dispositivos que, mesmo atravessáveis, não só evidenciam como também salvaguardam a esfera do privado. No entanto, apesar de contraditório, a rua não deixa de seduzir o habitante burguês que, querendo um recolhimento face ao exterior mundano, é igualmente ávido de protagonismo. Aqui ressalta o jogo constante que o arquitecto ensaia de forma a dar resposta a vontades aparentemente opostas mas coexistentes num mesmo edifício, acabando este antagonismo por resultar num organismo dinâmico e espacialmente interessante nas suas soluções.

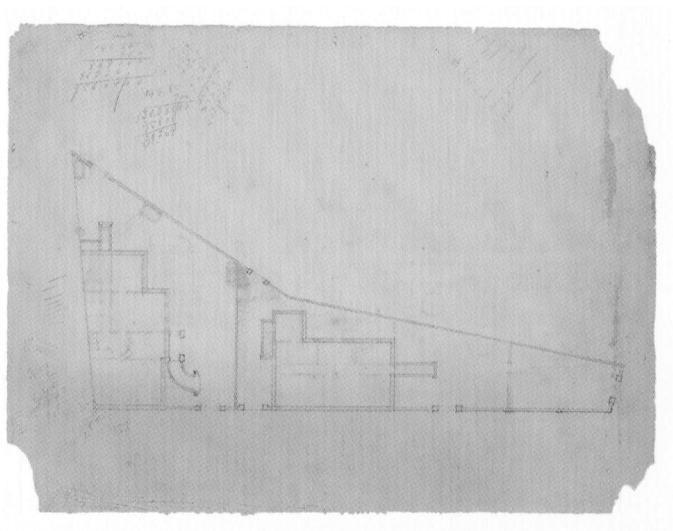
TRANSIÇÃO
PÚBLICO | PRIVADO

É curioso salientar a existência da noção de limite sem necessitar de ser uma barreira completamente opaca para ser respeitado. Elemento presente ao longo dos casos de estudo, o gradeamento assume-se como uma solução com uma certa

DEFINIÇÃO DE UM LIMITE:
A VEDAÇÃO

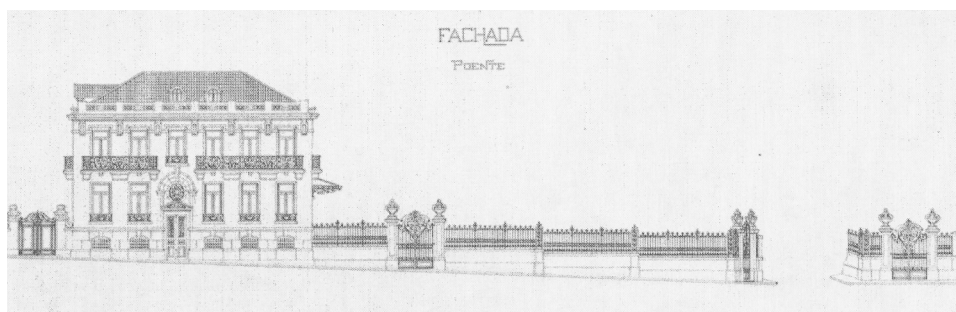
26. Casas Soares Moreira Implantação

MESQUITA, Mário João, Marques da Silva:
o aluno, o professor, o arquitecto, Porto,
IMS, 2006, p. 36, 86, 54, 86



27. Casas Soares Moreira Alçado Principal

MESQUITA, Mário João, Marques da Silva:
o aluno, o professor, o arquitecto, Porto,
IMS, 2006, p. 36, 86, 54, 86



28, 29. Casa Soares Moreira Pormenor portões

Fotografias Actuais 2011



transparência, evidenciando simultaneamente a distinção entre domínio privado e domínio público. O habitante burguês não se encontra completamente isolado do exterior, conseguindo manter um distanciamento, enquanto mostra à cidade a imagem de uma família que se afirmou socialmente, conquistando o seu lugar na cidade. No fundo, esta dualidade provoca alguma sedução no sentido em que é a burguesia que controla aquilo que quer mostrar, quase como o levantar do véu.

No início do século XIX, Marques da Silva projecta para Joaquim Soares da Silva Moreira duas habitações unifamiliares na rua D. João IV, cujos lotes se autonomizam na resposta a um programa idêntico, embora num entendimento espacial distinto. As casas implantam-se à face da rua, não ocupando a frente do lote em toda a sua extensão, razão pela qual Marques da Silva estuda o desenho da vedação com igual dedicação comparativamente a qualquer outro elemento da composição global do projecto. Através da qualificação destes elementos é transmitida uma certa exuberância na procura constante de projecção do edifício na cidade pelo seu carácter expressivo. O muro de vedação, em cantaria, rematado por um gradeamento de ferro de desenho elaborado, permite relacionar a qualificação deste dispositivo com o estatuto social do proprietário, uma vez que o seu nível económico determina a riqueza do seu ornamento. Não obstante, o desenho dos portões e dos pilares que os enquadram, através de um tratamento e de um coroamento diferentes, estabelece uma hierarquia de acessos. Com base no nível de pormenor com que são desenhados, é perceptível uma distinção entre os acessos principais e os acessos de serviço.

A análise de dispositivos que garantem a privacidade do interior relativamente ao exterior centra-se agora na solução adoptada em casas localizadas periféricamente às áreas da cidade consolidada, mas que, ainda no centro urbano, viram o seu programa tornar-se exclusivamente residencial. Nestes casos em que a habitação faz parte do desenho de frente de rua, independentemente de possuírem um acesso directo ao exterior, por norma o rés-do-chão encontra-se elevado em relação à cota da rua. Esta característica reforça, de uma forma simples e imediata e através da diferença de alturas, o sentido de afastamento em relação ao espaço público, conferindo uma maior privacidade aos habitantes.

Retomando a análise das **Casas Soares Moreira**, o rés-do-chão, sobrelevado em ambos os projectos, cria um subsolo com janelas sobre a rua. Este piso semi-enterrado acolhe os espaços de serviço das casas, como por exemplo a adega, a carvoeira ou o quarto dos criados. Contudo, cada um dos projectos responde de forma distinta a uma mesma questão, numa autonomia de soluções formais e organizacionais, que vai para além da segregação dos dois lotes. A sul, no terreno que se prolonga até à rua Fernandes Tomás, a extensa frente sobre a rua D. João IV, poderá justificar a opção de Marques da Silva em desenhar a entrada principal neste alçado. Embora a

30. Casas Soares Moreira
Óculo da porta de entrada
Fotografia Actual 2011



31, 32 Casas Soares Moreira
Pormenor da entrada
Fotografia Actual 2011



implantação da casa não exija esta solução, o arquitecto promove o contacto directo da habitação com o exterior, com o espaço público. Consequentemente, a escada que estabelece a transição de cotas, permitindo aceder ao rés-do-chão, desenha-se já no interior do edifício, após um pequeno vestíbulo ao nível da rua. Localizando-se na continuidade do plano que a define, é através do desenho e composição da fachada que o arquitecto marca a entrada na casa. Assim, no centro do alçado, sob a porta principal, o óculo superior de iluminação destaca-se como elemento de excepção, identificando e evidenciando o ponto de acesso ao interior do edifício.

Cada passo neste tabuleiro de jogo que é o projecto doméstico, delimita progressivamente a abertura dos compartimentos ao contacto com as referências do exterior. A transição do exterior para o interior é um elemento decisivo na organização do espaço doméstico. As opções tomadas pelo arquitecto, em torno da entrada na casa, influenciam a organização interna do programa habitacional. Numa primeira fase define-se o acesso ao edifício, podendo este ser directo como no exemplo acima observado, ou indirecto, transferindo-se para a fachada lateral. Relativamente a este último caso, a entrada, estabelecendo-se lateralmente, tira partido do aumento de espaço disponibilizado para esta transição, resultando num tratamento mais elaborado deste momento. Consequentemente, a escada transfere-se para o exterior do edifício, resultando numa maior flexibilidade na organização interna do espaço através da libertação da fachada principal em toda a sua extensão.

Como exemplo, analisemos agora a **Casa Soares Moreira**, implantada a Norte do lote. Neste projecto, a entrada assume um certo destaque na composição da obra. Ao ser deslocada para a fachada lateral, é inerente a necessidade de se transitar pelo espaço exterior privado, impulsionando a identificação clara da sua localização de forma a que a condução ao ponto de acesso à habitação se estabeleça naturalmente. A escada exterior define-se como um elemento que, cuidadosamente desenhado, se destaca do volume da casa, sobre um pórtico de arcadas.

A ESCADA: O ALPENDRE

As escadas surgem frequentemente associadas a alpendres, numa solução de remate deste percurso, contribuindo igualmente para um maior destaque do ponto de entrada. Proporciona-se um momento de pausa em que, já tendo sido ultrapassado o primeiro limite em relação ao espaço público, transpõe-se agora a barreira que separa efectivamente o interior do exterior da casa e, por isso, marcadamente público e privado.

Em projectos nos quais o edifício se afasta das linhas de limite do terreno, implantando-se no interior do lote, a fronteira define-se de uma forma simples e imediata e os limites não são tão permeáveis. A distância relativamente ao espaço público não exige o afastamento do piso de entrada em relação ao solo e por isso a

33, 34 Casa Allen
Pormenor da entrada
Fotografias Actuais 2011



entrada encontra-se normalmente na fachada principal. Ao libertar-se do contacto directo com a rua, o arquitecto dispõe do espaço necessário para desenhar elementos de marcação da entrada. No alçado principal da **Casa Allen** (1927), Marques da Silva evidencia a entrada na composição do conjunto através do desenho de um pórtico sobre o qual surge a varanda de um quarto.

A entrada em casa assume um grande protagonismo no projecto habitacional, independentemente da implantação de cada edifício. Com o intuito de eliminar qualquer ambiguidade subjacente ao limite que separa o espaço público do espaço privado, o arquitecto recorre a dispositivos que realçam estes pontos de excepção, numa clarificação do acesso à casa. Ainda que o edifício se afaste da rua, Marques da Silva mantém a exigência do detalhe do desenho da entrada enquanto elemento de excepção. O arquitecto português procura, por isso, na sua obra de habitação unifamiliar, um equilíbrio entre forma e função.

35. Le Bourdoir, Sigismund
Freudeberg, gravé par Pierre
Maleuvre (1774)

ELEB, Monique; DEBARRE, Anne, *Architecture
de la vie privée, maisons et mentalités XVI – XIX
siècles*, Bruxelles : AAM, cop. 1999, p. 183



6.2

PARTIÇÃO DA COMPARTIMENTAÇÃO

A partir do século XVII, a habitação começa a especializar-se e os compartimentos multifuncionais convertem-se em espaços com um programa definido. É evidente uma maior compartimentação dos edifícios, reflectindo-se não só num aumento do número de compartimentos como também num aumento da área da casa. Numa conquista da privacidade, a compartimentação favorece o aparecimento de espaços individuais, enquanto materialização da compreensão de um novo conceito de vida doméstica. Ao longo do século XIX, a casa reflecte-se, simultaneamente, como espaço de eleição da família e espaço da individualidade, no qual o habitante adquire o poder para escolher entre estar só ou em grupo.

A especialização do espaço doméstico, em paralelo com a introdução do corredor e da dupla circulação, destaca-se como uma das evoluções mais preponderantes, transformando visivelmente o espaço habitacional. Da necessidade de dissociar práticas individuais e colectivas, de poder escolher estar só ou acompanhado¹⁹, procuram-se novos dispositivos capazes de gerir a convivência de público e privado no espaço da casa. A vida social deixa de ser imposta, fazendo parte de uma escolha, como complemento da vida privada, sendo a própria organização interna da casa o que possibilita a escolha do grau de relação com os outros. A burguesia, mesmo atribuindo um grande ênfase à projecção de uma imagem através da sua própria casa, enquanto meio de afirmação social, sente necessidade de práticas menos públicas, naquele que se destina a ser o seu lar. Por esta vontade, as visitas entram num espaço que se tornou cada vez mais codificado, no qual se dissociam os lugares de recepção segundo o seu grau de intimidade para com os visitantes, num sentido de protecção relativamente ao desconhecido. Diferenciar os vários tipos de relação possíveis de serem estabelecidos é uma necessidade que se torna real para proporcionar um equilíbrio entre espaços

ESPECIALIZAÇÃO DO ESPAÇO
DOMÉSTICO

¹⁹ ELEB, Monique, DEBARRE, Anne. *Architecture de la vie privée, maisons et mentalités XVII – XIX siècles*. Bruxelles, AAM, cop. 1999. p. 177

para a representação e espaços para a intimidade. Na continuidade desta ideia, surge o conceito de “*societade íntima*”²⁰ na medida em que o relacionamento é estabelecido por vontade própria, em espaços de partilha e de encontro com os mais próximos. Compartimentos como o quarto de vestir ou o *boudoir*²¹, em conjunto com o próprio quarto, proporcionam um profundo sentido de intimidade e feminilidade, como palco de uma sociabilidade que se estabelece apenas com as pessoas desejadas. No século XVIII sociabilidade é distinguida em duas vertentes; uma, imposta como suporte de uma aparência em espaços mais públicos, ainda que se encontrem no domínio privado, e, por outro lado, uma segunda, de carácter opcional, experienciada nos espaços mais íntimos. As conquistas ao longo deste século reflectindo-se, com especial ênfase, no espaço doméstico do século XIX, atribuem especial interesse ao estudo do projecto da casa deste período. A habitação unifamiliar conquista uma riqueza espacial ao permitir que nela coexistam espaços nos quais se desenvolvem diferentes graus de relacionamento não só entre habitantes, mas também com os visitantes. Toda esta complexidade e riqueza programática materializa-se em espaços de ostentação e, simultaneamente, em espaços protegidos para o íntimo. A forma, a iluminação e a decoração de cada compartimento são agora pensadas consoante a sua função, numa adequação da concepção espacial à prática. A encomenda torna-se mais exigente, reflectindo-se numa maior qualificação arquitectónica, assim como na conquista de uma melhor qualidade de vida para a classe burguesa que nela habita.

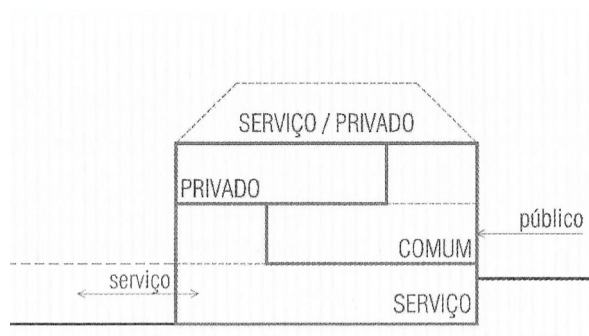
O século XIX, enquanto um tempo de convergência, motivou um equilíbrio capaz de proporcionar a convivência entre o espaço social imposto e o espaço íntimo do mundo familiar. Neste contexto, o momento da refeição ganha um valor familiar, reflectido no aparecimento da sala de jantar como compartimento da casa e que progressivamente se torna tão importante como o salão. A procura pela intimidade transparece no discurso arquitectónico, segundo o qual o espaço se desenha com o objectivo de proteger o habitante não só em relação aos visitantes mas também em relação aos domésticos. O quarto, lugar de eleição para o convívio familiar, distancia-se do salão, destinado aos amigos não íntimos da família. A vida íntima alcança definitivamente um lugar no programa doméstico, visível na especificação dos quartos em quarto de casal e quarto dos filhos. A casa, no seu desenho e na elaboração do seu programa, responde ao jogo entre isolamento e exibição, conceitos que, aparentemente opostos, caracterizam a burguesia e as relações que este grupo social estabelece no seu espaço sagrado, o lar.

20 ELEB, Monique, DEBARRE, Anne. *Architecture de la vie privée, maisons et mentalités XVII – XIX siècles*. Bruxelles, AAM, cop. 1999. p. 182

21 Gabinete de Dama; Antecâmara

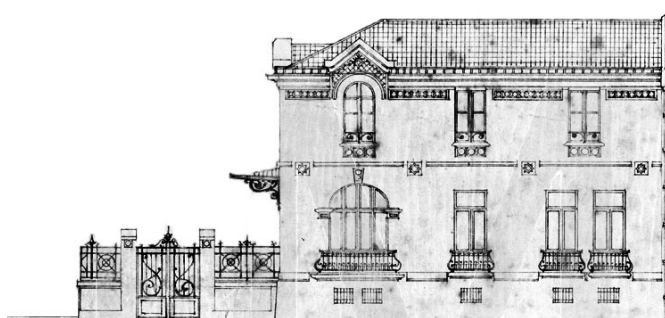
36. Partição das Zonas de Habitação

MOTA, Nélson; A Arquitectura do Quotidiano
 . Público e privado no Espaço Doméstico da
 Burguesia Portuense no Final do Século
 XIX; Coimbra DAFCTUC, 2010



37. Casa Silva Guimarães Alçado Principal

Escala 1:300
 Fundação Instituto Maques da Silva



Bastante mais subdividido e de forma a cumprir o objectivo de funcionar como um organismo vivo, o desenho do espaço reflecte uma reorganização dos compartimentos segundo a especificidade programática de cada um. Neste sentido, as inúmeras alterações sociais verificadas até ao século XIX, encontram-se na origem de transformações significativas como a redefinição dos lugares do homem e da mulher no lar. Na época burguesa, a mulher conquista a sua posição de destaque na casa e desde logo ressalta o aparecimento de uma estética feminina vivenciada numa expressão própria. A especialização do espaço expressa-se igualmente em função do género, pelo que na definição de uma identidade, o homem e a mulher adquirem caminhos separados no lar, numa expressão individual da identidade de cada um. Deste carácter independente, percebemos a existência nos palacetes da burguesia, de salas de fumo e de bilhar dedicadas à figura do pai, ainda detentor de um papel dominante, enquanto o protagonismo da mãe, surge pelo papel preponderante desempenhado na gestão do lar, na segunda metade do século XIX. Uma vez que as divisões sociais são para uso do homem, a mulher recebe as suas visitas no quarto o que, enquanto espaço de eleição da intimidade, torna esta situação bastante contraditória. Completamente público até ao século XIX, o quarto da mulher converte-se num quarto conjugal, mais privado, e, por vezes, com ligação ao quarto das crianças, reflectindo a importância do papel maternal na organização espacial²².

Como consequência desta especialização da casa, a diferenciação de zonas proporciona uma organização interna em conjuntos funcionalmente distintos mas cujas actividades se relacionam. Neste seguimento, desenha-se um esquema organizacional que divide o espaço doméstico em três grupos. Englobando a cozinha e todos os compartimentos de apoio ao funcionamento da casa, bem como aqueles que se destinam aos empregados, surge a zona de serviços. A zona social define-se pelas salas, com os diferentes espaços de representação e recepção, e distingue-se da zona privada, correspondente aos quartos.

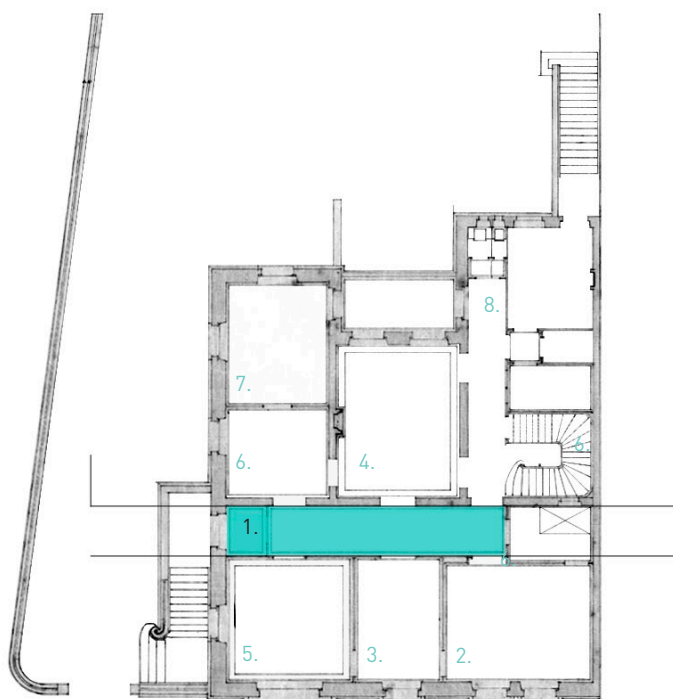
Transversal à habitação burguesa e por isso aos casos estudados neste trabalho, a disposição programática reflecte uma organização tripartida ²³ definida por áreas comuns, áreas de serviço e área íntima, distribuindo-se pelos vários pisos da casa. Assim, pela relação mais próxima com a rua e sendo o piso no qual se estabelece o acesso à casa, o rés-do-chão recebe a zona comum. Aqui verifica-se uma forte presença de sinais do público, tornando este piso e, por isso, os seus compartimentos mais permeáveis relativamente ao exterior. No piso superior localiza-se a zona

22 ELEB, Monique, DEBARRE, Anne. *Architecture de la vie privée, maisons et mentalités XVII – XIX siècles*. Bruxelles: AAM, cop. 1999. p. 238

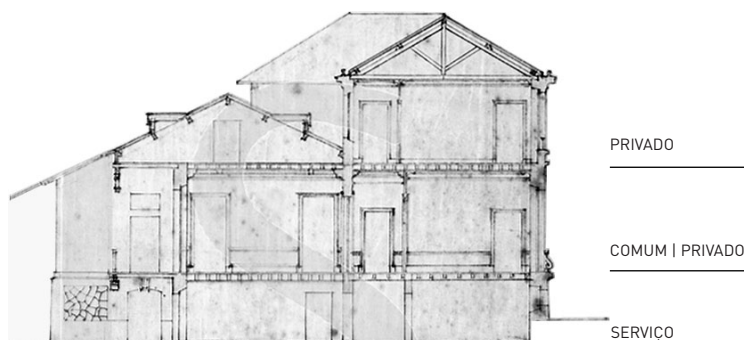
23 RAMOS, Rui Jorge Garcia. *A casa: arquitectura e projecto doméstico na primeira metade do século XX português*. Porto: Faup Publicações, 2010.

1. Vestíbulo
2. Sala de Visitas
3. Saleta
4. Sala de Jantar
5. Escritório
6. Biblioteca
7. Sala de Bilhar
8. Cozinha

38. Casa Silva Guimarães
Planta r/c
Escala 1:300
Fundação Instituto Maques da Silva



39. Casa Silva Guimarães
Corte Longitudinal
Escala 1:300
Fundação Instituto Maques da Silva



íntima da casa, cuja ocupação da extremidade do corte provoca um afastamento intencional em relação ao contacto com o público. A zona de serviços situa-se num piso parcialmente enterrado, possibilitando não só iluminar e ventilar estas áreas da casa, como também uma elevação do edifício relativamente à cota da rua, filtrando o contacto com o exterior. Os serviços acompanham o corte vertical nos seus vários níveis, permitindo a separação de algumas funções e a sua agregação com os espaços que pretendem apoiar, tornando o edifício num objecto eficaz.

Na casa **Silva Guimarães** (1899), primeiro projecto de habitação do arquitecto Marques da Silva, o desenho da fachada torna perceptível os três pisos em resposta a um programa exigente, no seguimento do esquema de organização tripartida. O corte forma-se numa hierarquização de espaços, atribuindo um maior ênfase ao piso intermédio enquanto andar nobre da casa, evidente nos rasgamentos que compõem o alçado.

Com base na observação do plano horizontal, isto é, da planta, destaca-se igualmente uma lógica de localização dos compartimentos. Verificamos que as zonas de serviço e íntimas voltam-se para o interior do lote, enquanto a zona social, sobretudo o programa de recepção e representação se abre mais ao público, num contacto próximo com a rua. Continuando com a análise da casa **Silva Guimarães**, a diferenciação entre rua e interior do lote torna-se clara pelo dividir da planta em duas zonas distintas que se encontram separadas pelo corredor, elemento este que, num projecto de dimensões mais contidas, contribui na gestão da privacidade através de uma segregação funcional. Como já referido, Marques da Silva ao optar por não desenhar um acesso directo ao exterior neste projecto, localiza a entrada lateralmente, conseguindo uma organização interna mais eficaz. Assim, depois das escadas exteriores que estabelecem o acesso ao piso de entrada, a uma cota superior, acede-se à entrada que comunica directamente com o corredor, aqui utilizado como dispositivo de uma organização que se pretender prática e racional. O arquitecto irá reutilizar esta solução de entrada lateral e respectiva articulação com os espaços internos de circulação, adequando-a às particularidades de cada novo projecto. Não obstante, esta organização funcional confere uma valorização acrescida ao espaço lateral e ao próprio jardim. Já no corredor, do lado direito, este distribui para o escritório, saleta e sala de visitas ligadas entre si em *enfilade* resultando numa comunicação espacial bastante contínua entre os espaços de recepção, claramente dissociados dos espaços de serviço e dos espaços privados da família. Desta forma, devido ao carácter mais público relacionado com as visitas, estes espaços abrem-se para a rua em contraponto com os compartimentos que se destinam a um uso familiar e que por isso procuram uma maior privacidade. Do lado oposto do corredor o arquitecto desenha a biblioteca, a sala de bilhar e a sala de jantar. Embora não se alinhem em compartimentos sucessivos, a biblioteca comunica simultaneamente com

a sala de jantar e com a sala de bilhar, continuando perceptíveis os limites de ambas as divisões. Os compartimentos continuam a funcionar de forma independente, ainda que se possam interconectar com relativa facilidade. No subsolo surgem os quartos dos criados e a adega e no primeiro andar foram colocados os três quartos com acesso independente pelo corredor, embora se encontrem novamente todos interligados num espelhamento da organização do piso de entrada.

Como se consegue observar nos desenhos do projecto, a partição das zonas de habitação relaciona-se com a progressão que se pretende criar desde o público até ao privado. Denota-se uma hierarquia de compartimentos estabelecida pela localização, relação e proximidade relativamente à entrada ou átrio de recepção. A organização dos espaços em grupo, em função do seu carácter, reflecte-se numa zonificação da planta, permitindo um melhor funcionamento do conjunto das funções domésticas. Não obstante, a segregação funcional possibilita a percepção dos espaços que se encontram ao alcance do público. A divisão vertical em diferentes níveis funciona como uma barreira capaz de controlar o que se encontra imediatamente acessível e o que, já num segundo planos de acção, se mostra mais protegido.

Com o século XX, a organização da casa torna-se mais sofisticada pelo conjugar do desenho detalhado de toda a parte fundamental para o seu funcionamento com o programa social, generosamente pensado e construído. Marques da Silva reflecte na sua obra habitação unifamiliar, esse mesmo equilíbrio entre forma e função.

6.3

O PÚBLICO NO PRIVADO

109

Entramos em casa.

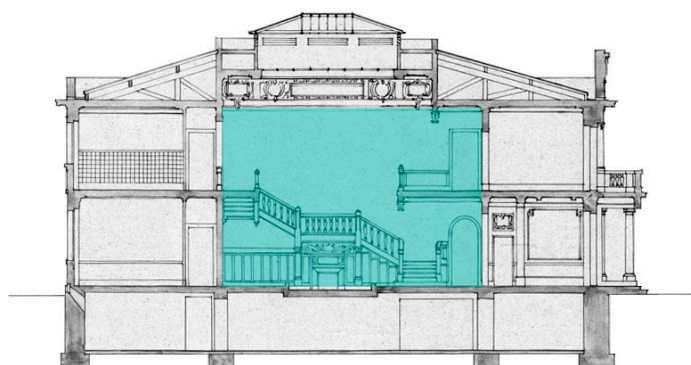
Com a entrada no espaço doméstico, não é apenas o habitante que ultrapassa esta barreira, também o público invade definitivamente o espaço interior de domínio privado. Numa primeira aproximação à esfera privada interna, a intimidade do lar começa a ser sacrificada no sentido em que o limite entre público e privado se define por uma linha bastante ténue.

Após a passagem para o interior do espaço doméstico, o átrio define-se frequentemente como o primeiro contacto com o mundo privado burguês. Enquanto forma de representação ou como forma de estar, verifica-se uma reorganização dos princípios projectuais resultantes da compreensão do quotidiano doméstico e do ajuste do projecto ao cliente burguês e ao programa exigido pelo mesmo. Espaço de movimento entre exterior e interior destaca-se enquanto ponto de transição, reflectindo exactamente o seu duplo sentido, e transmitindo ainda a sensação de se estar fora da casa, uma vez que é a partir deste ponto que o espaço privado de uma habitação se abre.

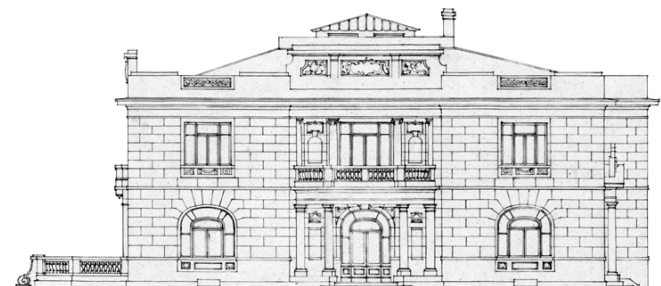
O ÁTRIO

O espaço central adquire especial destaque e importância ao tornar-se o ponto de partida para a organização da casa. Na **casa Allen** (1929), construída na Rua António Cardoso, na zona de expansão da cidade, o átrio central associa-se não só à entrada através do vestíbulo que sobre ele se abre, como também ao elemento de circulação vertical principal - a grande escada -, à zona de serviço e ainda aos espaços comuns de cariz social, convertendo-se num ponto fundamental de articulação não só espacial como funcional. Cartão de visita da casa burguesa, assume-se como o espaço de recepção que numa atitude teatral e por isso bastante cénica, representa uma imagem de magnificência, reflexo do poder e do nível socioeconómico de quem aqui habita. A eixo com o acesso principal, as suas dimensões enfatizam a exuberância da decoração para a qual contribui igualmente a dupla altura do espaço.

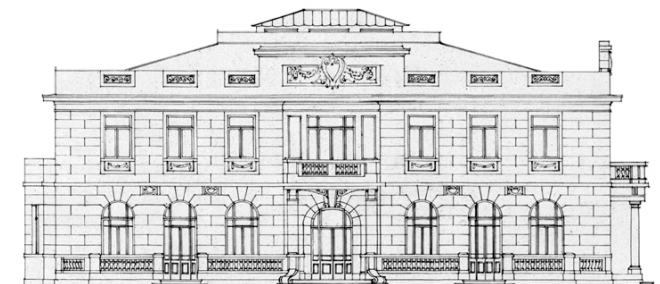
41. Casa Allen
Corte Transversal
Escala 1:300
Fundação Instituto Maques da Silva



42. Casa Allen
Alçado Principal
escala 1:300
Fundação Instituto Maques da Silva



43. Casa Allen
Alçado Posterior
Escala 1:300
Fundação Instituto Maques da Silva

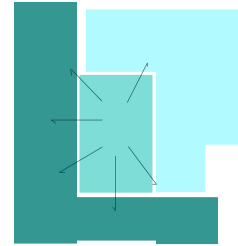


Pela sua localização central na planta da casa e pela articulação que potencia com a sala de jantar, a sala de visitas e a sala, Marques da Silva projecta uma sequência espacial capaz de conferir ao átrio um enorme dinamismo. A continuidade entre os compartimentos unifica os espaços sociais, na procura de uma continuidade espacial reforçando uma abertura a novas formas de habitar, num caminho que se começa a dirigir para os pressupostos da modernidade. À semelhança da leitura extensiva ao conjunto das obras em estudo, com este projecto o espaço central disponibiliza-se a uma nova habitabilidade sem, contudo, se ter libertado do carácter simbólico que o caracteriza. Assim, é evidente uma tradicional monumentalidade do átrio que não deixa de ser um espaço de representação. O próprio exterior reflecte o recurso a uma linguagem académica pela simetria com que o alçado é caracterizado, numa composição tripartida com subsolo, rés-do-chão e primeiro andar. Voltando ao interior, a elaboração espacial conseguida pela utilização de materiais e acabamentos nobres, num grande exagero decorativo, encontra-se ainda ao serviço de uma imagem de poder e destaque social. No entanto, importa salientar que, como referido, é sugerida uma articulação espacial entre compartimentos conectados sem abdicarem da sua atribuição e utilidade funcional. O espaço do átrio é pormenorizadamente trabalhado pelo arquitecto, conjugando variações de pé direito com iluminação zenital através de um lanternim igualmente elaborado no seu desenho. Enquanto a obra começava a ser executada e construída, Marques da Silva debruça-se sobre os desenhos de detalhe das escadas e balaústres, do tecto do átrio, bem como o detalhe das janelas, portas e ferragens.

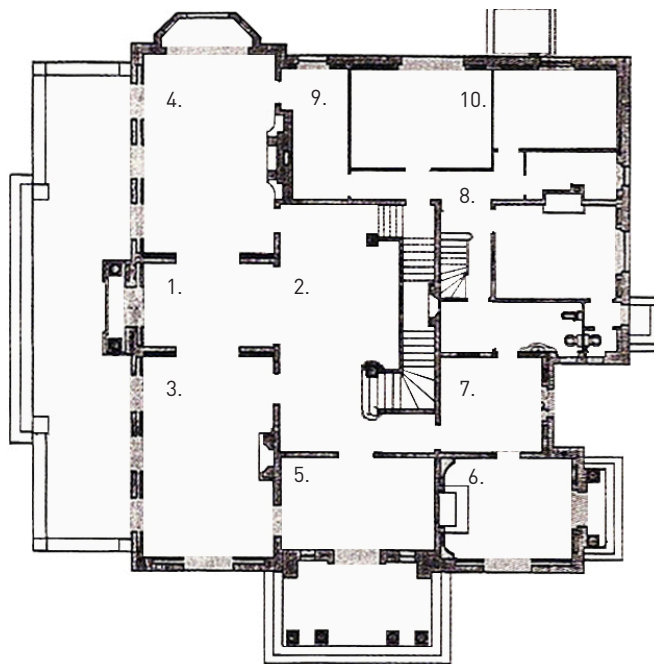
Apesar da burguesia atribuir um sentido sagrado ao lar, como espaço de protecção da família, é necessário receber o público no seu interior. O átrio é palco desta actuação, cujo tratamento cénico surge com o intuito de ser visto pelos outros. Ao arquitecto cabe por isso desenhar um espaço capaz de transmitir uma ideia de riqueza, numa atitude opONENTE. Se, por um lado, esta classe social defende os valores da família, numa atitude protectora, desde o início transparece a consciência de que o público entrará em casa e os espaços aos quais terá acesso devem ser pensados para recebê-lo. Torna-se pertinente questionar a ambiguidade destes compartimentos na habitação burguesa uma vez que Marques da Silva transporta, para o âmbito doméstico, lugares aparentemente públicos. O arquitecto, ao projectar o átrio com o intuito de receber o público, mostra-se capaz de privilegiar a vida privada, de forma a que a classe burguesa encontre na habitação o seu momento de recolhimento.

Quando a burguesia abre a casa a uma visita, o seu mundo mais íntimo começa a expor-se, emergindo a necessidade de perceber o que se pretende desvendar deste universo secreto. A interferência do público no espaço privado transparece num prolongamento de pequenos apontamentos que caracterizavam os espaços públicos para o interior da habitação, recriando esta ideia na casa burguesa através do

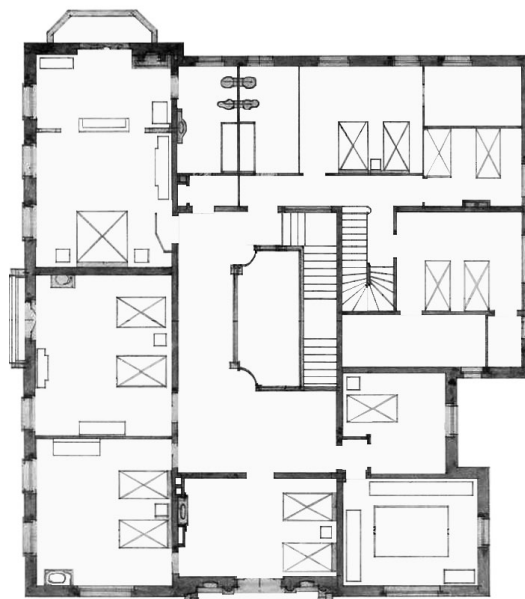
44. Casa Allen
Esquema distribuição hall
central



1. Vestíbulo
2. Átrio
3. Sala de Visitas
4. Sala de Jantar
5. Sala
6. Capela
7. Escritório
8. Cozinha
9. Copa
10. Despensa



45. Casa Allen
Planta R/C
escala 1:300
Fundação Instituto Maques da Silva



46. Casa Allen
Planta Piso 1
escala 1:300
Fundação Instituto Maques da Silva

desenho do salão, sala de visitas, salas de bilhar e de fumo. Percebemos por isso que se procura diferenciar os espaços destinados às visitas, acima referidos, daqueles que se projectam para a família, como a sala de jantar ou a sala de família. Esta distinção reflecte e reforça os princípios da classe social burguesa no final do século XIX, existentes na cidade do Porto. Sem se sobrepor à intimidade familiar, o lado representativo subjacente à magnificência desta classe afirma-se pela importância que ainda possui.

Da análise dos casos de estudo, pela articulação entre os compartimentos, importa retirar qual o grau de permeabilidade entre o privado e o público, isto é, perceber até onde podem ir as visitas, no espaço que, por definição, é o da família. É curioso constatar a importância atribuída pela família à ideia de representação social, à imagem que pretende passar, pela valorização que os espaços de recepção adquirem

113

Em continuidade com a casa Allen, enquanto palacete da alta burguesia, é evidente a importância atribuída aos espaços de representação. De dimensões generosas, desenha-se um amplo programa implantado num extenso terreno e usufruindo ainda de um vasto jardim. A alta burguesia caracterizava-se por uma intensa actividade social, razão pela qual se verifica a existência de um conjunto de espaços destinado à recepção de visitas. O protagonismo destas divisões é evidente quando se analisa o desenho da planta da casa, reforçado inclusivamente pela dimensão da sala de visitas. Numa relação bastante próxima com o exterior, desenharam-se, no mesmo alinhamento, para assim definir a fachada principal enquanto fachada nobre da casa, as salas de visitas e de jantar em comunicação com o vestíbulo. A sala de jantar adquire uma importância e qualificação crescente ao consagrar-se como espaço privilegiado para o reencontro familiar e, simultaneamente, espaço de sociabilidade onde a burguesia recebe para jantar. A passagem entre estes três compartimentos - sala de jantar, vestíbulo e sala de visitas - estabelece-se de uma forma bastante contínua através de grandes vãos que se abrem num anúncio da possível utilização em conjunto, enfatizando a importância da área de recepção. A sala de visitas, seria utilizada em ocasiões pontuais, enquanto a sala que lhe é adjacente, de dimensões menores, adquire provavelmente um carácter mais familiar para uso quotidiano, podendo no entanto, sempre que necessário, funcionar igualmente no seu prolongamento. O vestíbulo abre-se sobre o grande átrio de distribuição. Enquanto espaço central, permite a separação do que se encontra no primeiro plano e por isso se abre desde logo ao visitante, daquilo que, mais escondido, se volta para o interior do lote e acolhe os espaços íntimos bem como os espaços de serviço que possibilitam o funcionamento da casa. O escritório, localizado no lado oposto à sala de visitas e voltando-se para o jardim, especializa-se enquanto espaço masculino. Funcionando possivelmente como sala de fumo, é simultaneamente espaço de convívio para amigos mais próximos e familiares. Por conseguinte, a sua ligação com a entrada



47, 48, 49, 50.
Casa Allen
Fotografias Actuais 2011

não se opera de forma tão evidente filtrando o acesso a utilizadores pertencentes ao mundo mais reservado de quem aqui habita.

A área do edifício, proporcionando uma definição clara dos compartimentos, reflecte um espaço privado relativamente pouco permeável em relação ao público. Os compartimentos de recepção articulam-se de forma a receber um número de visitas considerável, não contaminando os espaços íntimos. Com base num esquema claro e eficaz, no qual o átrio central estabelece a distribuição espacial, assim como reforça a separação do que, num plano posterior de riqueza, se diferencia dum plano anterior destinado exclusivamente a um uso privado e escondido do visitante. Na procura de uma relação entre interior e exterior, o prolongamento da sala sobre o jardim permite estabelecer um diálogo entre ambos, recebendo sinais do público naquela que é já a esfera privada. Ainda que não encontremos planos completamente transparentes, os vãos que rompem o alçado transmitem a sensação de abertura para exterior. O jardim surge como plano de fundo, envolvendo o habitante na natureza e proporcionando, na comodidade do interior, a sensação de contacto com o exterior.

115

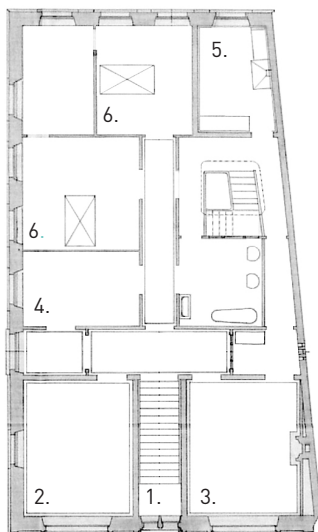
Num contexto bastante mais urbano, o exemplo agora analisado, contrasta por isso com o anteriormente apresentado. A casa **Pinto Nunes** (1906), implanta-se à face da Rua Fernandes Tomás, num lote profundo, de dimensões bastante menores, e cuja geometria se definia mais irregular. Assim, da organização fluida em torno de um núcleo central observada na casa Allen, transitamos para um projecto de maior racionalidade, cuja compartimentação proporciona uma definição exacta dos espaços. Contudo, as condicionantes que poderiam impedir uma intervenção elaborada resultaram como impulsionadoras de uma composição espacial que encontra na racionalidade e contenção (de meios e de área) a motivação para uma nova solução.

O alçado principal, de desenho simétrico, reflecte a organização interna da casa cuja entrada, localizada a eixo, se prolonga num corredor que divide da planta em dois “rectângulos” mais pequenos. O rés-do-chão encontra-se elevado, materializado num forte embasamento no qual se desenham quatro janelas alinhadas com os amplos janelões do piso de entrada, elementos caracterizadores do projecto. A planta, numa composição axial, define-se por dois eixos cruciformes esclarecedores da separação entre os compartimentos públicos e privados da casa. O piso da entrada, partilhando os espaços comuns com as divisões mais íntimas, reflecte um agrupar funcional pela localização dos espaços de representação na fachada principal e próximo dos acessos exteriores. Sobressaem de imediato as salas de dimensões relativamente contidas, longe do imaginário dos grandes salões burgueses, se comparadas com o palacete da família Allen, proporcionando, no entanto, uma ambiência mais acolhedora e por isso mais ajustado a uma vivência familiar. A partir da entrada, os espaços surgem numa progressiva sucessão que acompanha o aumento do grau de privacidade.

1. Vestíbulo
2. Sala de Visitas
3. Sala de Jantar
4. Escritório
5. Cozinha
6. Quarto

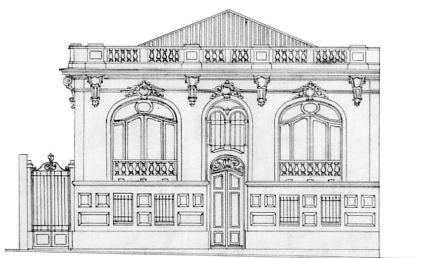
51. Casa Pinto Nunes
Planta r/c
Escala 1:300

Arquivo Histórico Municipal do Porto

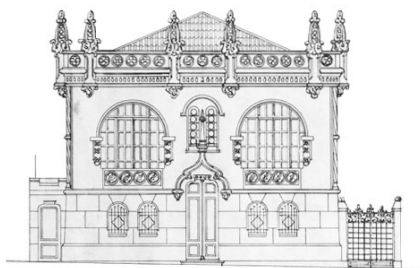


52. Casa Pinto Nunes
Alçado Principal
Escala 1:300

Arquivo Histórico Municipal do Porto



53. Casa Pinto Nunes
Alçado Principal, Estudos
Instituto Fundação Marques da Silva



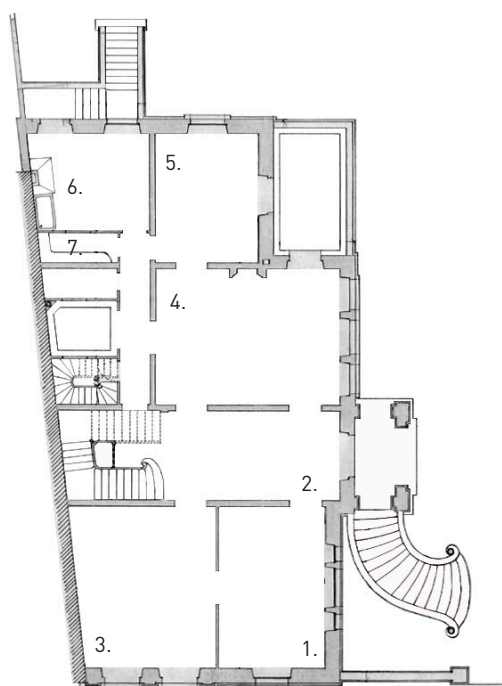
Os quartos ocupam a fachada lateral poente, usufruindo de iluminação natural e a cozinha transfere-se para o alçado posterior para, por um lado, tirar partido da ventilação natural (visto que no início do século XX as casas ainda não se encontram equipadas de todo um aparato técnico) e, por outro, comunicar com a sala de jantar, num circuito paralelo que em nada interfere com a circulação principal da casa. O desenho da planta encanta pela solução ensaiada por Marques da Silva que aqui reforça o seu domínio do exercício da arquitectura visto que a solução, agora numa escala mais contida, evidencia espaços pensados e encaixados para funcionarem perfeitamente. A caixa de escadas associa-se à casa de banho, originando um núcleo que, segregando o espaço, cria circuitos paralelos. Não só os corredores introduzem uma grande dinâmica, como também o facto do arquitecto desenhar mais do que um acesso a um mesmo compartimento (como acontece na sala, casa de banho, escritório) proporciona uma múltipla ligação dos espaços, numa rede de percursos. A solução potencia uma rede fluida de percursos, adaptável e extremamente funcional, não se encerrando nas actividades que fazem parte do quotidiano doméstico, mas mostrando sobretudo uma capacidade de adaptação a diferentes usos e usuários. É aqui evidenciada uma visão consciente das necessidades do programa habitacional. O decorativismo de uma composição clássica, ainda que evidente na composição da imagem exterior da casa, contrasta com um interior de desenho racional que adivinha as motivações arquitectónicas modernistas.

Enquanto arquitecto ao serviço da classe social burguesa, Marques da Silva qualifica os espaços de representação não só a nível da decoração, mas também do próprio desenho e respectiva presença na casa. Reflectindo a imagem caracterizadora da família que nela habita, estes compartimentos revelam uma grande importância na área total da planta, representando o conservadorismo da moral burguesa e acolhendo simultaneamente sinais do público. Relacionam ainda a família burguesa com o público no interior da sua própria casa, motivo este que provoca a existência de uma certa ambiguidade na sua definição programática. Encontramo-nos dentro do privado, deste mundo protegido, embora o público seja recebido sem provocar constrangimentos. A família burguesa apenas dá a conhecer uma parte de si, parte essa cuidadosamente estudada e elaborada.

Como referido no início deste estudo, a burguesia impulsionou uma progressiva separação entre o lugar de trabalho e o de habitar. O espaço doméstico destina-se essencialmente à família, no qual se procura a privacidade e a intimidade exigida pela estrutura familiar. Contudo, a actividade económica não se encontra completamente dissociada da casa no final do século XIX. A profissão do chefe de família burguês determina o prolongamento da actividade laboral até ao espaço doméstico, justificando a existência de escritórios em muitos dos projectos deste tempo.

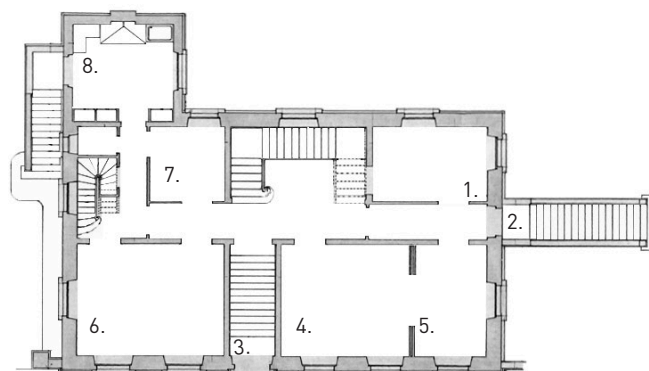
1. Escritório
2. Átrio
3. Sala de Visitas
4. Sala de Jantar
5. Sala de Engomar
6. Cozinha
7. Despensa

54. Casa Soares Moreira
Planta r/c
Escala 1:300
Fundação Instituto Marques da Silva



1. Escritório
2. Entrada Principal
3. Entrada Secundária
4. Sala de Visitas
5. Sala de Costura
6. Sala de Jantar
7. Sala de Engomar
8. Cozinha

55. Casa Soares moreira
Planta r/c
Escala 1:300
Fundação Instituto Marques da Silva



56, 57. Casa Soares Moreira
Entrada Lateral

Fotografias Actuais 2011



Na casa **Soares Moreira**, com parede de meação a Norte, Marques da Silva opta por desenhar o escritório adjacente à entrada principal, abrindo-se para o átrio. Esta solução proporciona uma forte comunicação visual com o exterior, conferindo-lhe um carácter mais público, reforçado ainda pelo seu contacto com a rua. Para além de confinar com o átrio, o escritório articula-se com a sala de visitas, sugerindo uma relação de complementaridade. Esta ligação admite que este espaço, aparentemente de trabalho, possa funcionar também como uma pequena sala de apoio à sala principal, destinando-se frequentemente a momentos de lazer, enquanto sala de fumo por exemplo, indo para além da sua função inicial. A respectiva localização no volume permite uma boa iluminação natural pois foram abertos vãos dos dois lados do compartimento que confinam com o exterior.

119

Na segunda casa de Joaquim Soares da Silva, implantada no terreno a Sul confinante ao anterior, analisamos uma solução diferente. A sua inserção na estrutura urbana relativamente densa não inviabilizou que Marques da Silva desenhasse um acesso alternativo à entrada principal, permitindo que o escritório adquirisse uma independência funcional em relação ao restante programa da casa. Menos exposta ao público, ao afastar-se da frente do lote, este acesso lateral permite a formalização de uma divisão mais protegida mas, simultaneamente, com uma ligação prática ao jardim, na direcção da entrada que se abria sobre a Rua Fernandes Tomás. Uma escada lateral exterior, diferente da escada principal da entrada, estabelece o acesso ao escritório evitando entrar em conflito com a circulação da família no interior da casa. A escada só confere autonomia, sobressaindo igualmente como elemento de marcação desta segunda entrada. Esta solução atribui um certo ênfase ao espaço de trabalho que, não contactando directamente com a rua, ganha assim uma dupla caracterização por se encontrar resguardado, possuindo um acesso quase exclusivo, numa autonomia funcional. A interferência do público no espaço privado é por isso praticamente inexistente, no sentido de preservar a intimidade do lar, mesmo com a existência do escritório, destinado a receber pessoas.

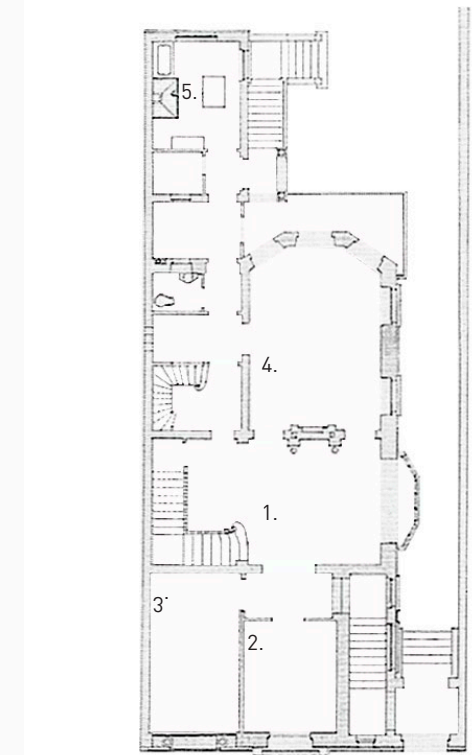
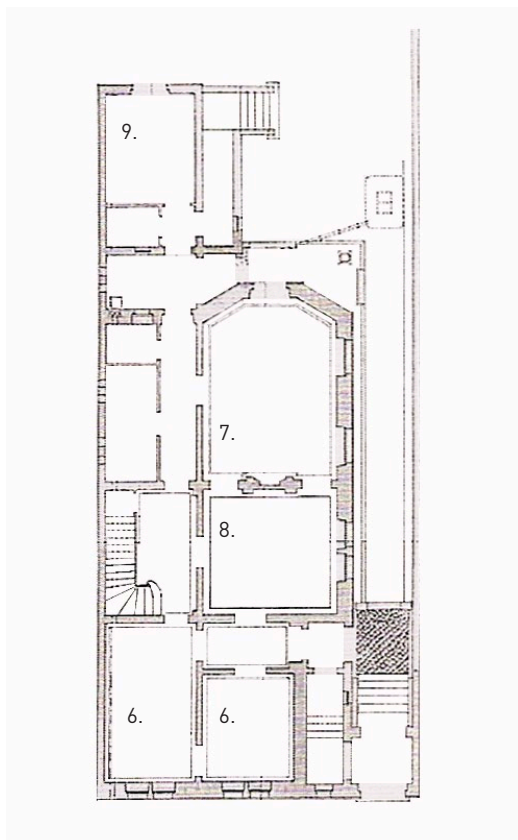
Na Praça Marquês de Pombal, no terreno pertencente à família da sua mulher, Júlia Lopes Martins e contíguo ao palacete onde habitavam, Marques da Silva desenha a sua própria casa cujo projecto seria aprovado em 1909. Implantando-se na zona urbana da cidade do Porto, o lote caracteriza-se por uma grande profundidade e estreiteza. O contexto económico e social a que o próprio arquitecto pertencia, bem como o conhecimento e experiência adquirida em Paris, permitiram-lhe tirar partido de todos os meios técnicos existentes à sua disposição para a realização deste projecto, não se inibindo de efectuar inúmeras encomendas a fornecedores franceses

58, 59. Casa-Atelier
 Entrada Casa
 Entrada Atelier
 Fotografias Actuais 2011



- 1. Átrio
- 2. Sala de Visitas
- 3. Escritório
- 4. Sala de Jantar
- 5. Cozinha
- 6. Salas de Trabalho
- 7. Sala de Trabalho do Arquitecto
- 8. Sala de reuniões
- 9. Adega

60, 61. Casa - Atelier
 Planta Subsolo
 Planta r/c
 Escala 1:300



no sentido de usufruir do que de mais actual existia a nível tecnológico.²⁴

A escolha da sua própria casa em acolher conjuntamente o seu atelier de arquitectura influencia vivamente a organização espacial deste projecto, numa intenção quase de manifesto, enquanto materialização das suas convicções. Nunca menosprezando a preocupação com a imagem reflectida nos seus projectos, a casa partilha realmente o espaço do lar com o espaço de trabalho, numa resposta a um duplo programa. O escritório não se resume a uma divisão utilizada pontualmente correspondendo, neste projecto, ao próprio atelier do arquitecto numa abertura do edifício a inúmeras pessoas não pertencentes ao domínio familiar. Contudo, o seu funcionamento acontece de forma autónoma, não interferindo ou prejudicando o espaço habitacional. As opções projectuais ressaltam a postura de Marques da Silva perante a casa-atelier, na qual vê a oportunidade de mostrar o seu trabalho, como um catálogo de todas as formas capaz de desenhar. A multiplicidade de soluções convergentes numa única obra justificam-se no carácter eclético no qual a sua arquitectura se baseia. Por conseguinte, é notório o recurso a elementos decorativos, desde referências românicas a elementos do gótico, num ecletismo erudito. Bastante expressiva, a composição do alçado promove uma organização formal repleta de múltiplos elementos assimétricos, reflectindo a complexidade programática patente nos diferentes pisos deste projecto.

121

O acesso ao interior do lote é comum, embora seguidamente se estabeleça uma segregação de percursos através de uma entrada autónoma para os colaboradores do atelier por uma pequena porta de serviço. A atribuição de um único piso ao espaço destinado ao escritório, numa clara segregação funcional por níveis, estabelece num primeiro instante, uma barreira à invasão do público (seus colaboradores, clientes e alunos) ao espaço privado. O rés-do-chão eleva-se, fazendo regra nos palacetes de transição de século, possibilitando um certo distanciamento em relação ao espaço público e assim o subsolo, pelo seu contacto mais próximo com a rua, recebe o atelier. O desnível de cotas existente permite a iluminação e ventilação das divisões localizadas no piso semi-enterrando, sendo facilmente perceptível os diferentes andares na composição do alçado. Na fachada principal, as quatro aberturas que se desenham neste nível, correspondem às duas salas de trabalho.

24 O plano de aquecimento a água quente, datado de Novembro de 1925, foi realizado pela *Société de Construction pour Chauffage Central* (2, Rue Beaurépaire, Paris). Todas as peças são enviadas para Portugal e a montagem realiza-se com indicações fornecidas pela própria empresa.

Pelas facturas analisadas na Fundação e Instituto Marques da Silva, relativamente a este projecto, verificámos que os mosaicos foram encomendados em França na cidade de Le Cateau e que de Paris vêm ainda sedas e elementos de serralharia da *Maison Garnier*, data de 4 de Novembro de 1910.

40. Casa-Atelier
Fotografia Átrio Central
Fundação Instituto Marques da Silva



Ao ultrapassar o limite definido pelo portão, que separa a rua do interior do lote, surge a opção de descer para o atelier ou de subir para a casa. O subsolo conjuga o espaço de trabalho com algumas zonas de serviço da própria casa muito embora a clareza com que a planta é desenhada não permita qualquer interferência entre funções. Os espaços surgem de forma hierárquica. O vestíbulo do atelier distribui para os diferentes espaços de trabalho, como também, comunicando rapidamente com as escadas que estabelecem a ligação entre o átrio principal no rés-do-chão, destinado aos clientes, e a sala de receber do arquitecto Marques da Silva. No quotidiano não existe interferência entre trabalho e família pois cada núcleo funciona autonomamente, verificando-se apenas uma ligeira interferência em situações pontuais, nomeadamente quando o arquitecto recebe o cliente em sua casa. No entanto, como referindo ao longo deste capítulo, a casa burguesa está preparada para acolher espaços de representação destinados essencialmente a receber o público no seu lar. Assim, se é evidente a capacidade de Marques da Silva de reunir o público no espaço da domesticidade sem qualquer conflito, na casa atelier, este sentido é reforçado na medida em que grande átrio e a sala de receber do atelier, ainda que em pisos distintos permaneçam próximos pela fluidez espacial deste projecto. O arquitecto, pela forma como organiza os espaços, recebe o cliente em sua casa, com a opunência do átrio como pano de fundo da aparência burguesa, conduzindo-o naturalmente ao espaço onde se desenvolve a encomenda ou naturalmente recebendo-o para jantar. A agregação inteligente de funções permite que ligações aparentemente inviáveis, quando bem conjugadas, confirmem uma riqueza e uma dinâmica muito fortes ao projecto. Convém por isso salientar que os espaços são desenhados de forma bastante articulada, capazes de admitirem zonas independentes mas simultaneamente complementares. No piso do atelier, as duas salas de trabalho, em contacto com a rua, são espaços distintos porém ligados e por isso capazes de se ampliarem. Esta fluidez espacial torna-se mais expressiva na ligação existente entre a sala de reuniões e a sala de trabalho de Marques da Silva, mais reservada e comunicando já com o jardim da própria casa. O arquitecto tira partido dos elementos técnicos, numa ampliação do conforto espacial, através da utilização da lareira dupla na parede que separa os dois espaços. A complementaridade com que o arquitecto português desenha os espaços, numa dinâmica reveladora de alguns elementos modernos não só de controlo como de qualificação espacial, desvenda uma sensibilidade perceptível no domínio das formas. Em contacto com o interior do lote, surgem os serviços e uma pequena parte da sala de trabalho de Marques da Silva, abrindo-se para um espaço exterior coberto pela varanda existente na sala de jantar. As diferentes etapas reflectem a vontade, por parte do arquitecto, em controlar a progressão do público para o jardim, lugar da exterioridade reservada.

A habitação para a família desenvolve-se no rés-do-chão e primeiro andar. Da análise da organização interna do atelier verificamos que articulação de divisões se reflecte igualmente no rés-do-chão. O vestíbulo abre-se sobre o átrio, a partir do qual se desenvolve a organização da casa, reforçando a sua posição central no projecto. A riqueza da ornamentação, dos materiais e a dupla altura reflectem o sentido representativo ainda presente, embora se adivinhe uma nova forma de vivenciar o espaço central. Retomando a análise da fotografia do átrio, desde logo se destaca a presença da lareira, permitindo um uso confortável enquanto espaço de estar. A fluidez com que se articulam os compartimentos e toda a circulação da casa, proporciona uma multiplicidade de usos que atribui uma enorme dinâmica ao átrio, valorizado também como espaço de acolhimento para quem entra em casa. Num sentido cenográfico, o desenho das escadas enfatiza a noção de movimento em torno do átrio central, permitindo a ligação de todos os pisos, incluindo a rápida comunicação interna do espaço de recepção e respectiva zona de família com o atelier. Se a moral burguesa obriga a um retiro face ao mundo exterior, o arquitecto desenha ainda uma *bow-window* ampliando o espaço pela noção de projecção para o exterior, através do espaço interior. Enquanto vão de dimensões generosas, esta janela destaca-se do plano de parede, impulsionando a sensação de avanço para o público ainda no interior da casa. O espaço desenha-se de forma continua, num prolongamento e complementaridade mútuo, capaz de dar resposta a uma ocupação pontual mais intensa. O átrio central, núcleo geométrico e relacional da composição da planta, adquire uma imponência e protagonismo espaciais enquanto ponto de convergência de percursos, permitindo que casa e atelier, ainda que autónomos, se possam articular. Enquanto ponto de partida para a organização da casa, o átrio central desenhado por Marques da Silva surge em continuidade com o conceito de *central living hall*.²⁵ Apenas num breve apontamento, é importante referir esta solução que procura valorizar o átrio ao destacá-lo como elemento fundamental na organização da casa, capaz de proporcionar um desenho contínuo dos compartimentos, numa integrando ainda de forma harmoniosa a entrada principal e as escadas, elemento de composição espacial. Percebem-se por isso um conjunto de intenções num evidenciar de uma forma de projectar ajustada a um local, a um programa e a um cliente.

Marques da Silva unifica num só edifício um programa duplo, o seu próprio escritório e a sua habitação unifamiliar. É extremamente interessante perceber que o arquitecto reinventa no seu atelier a própria experiência parisiense nas “*Beaux-Arts*”, numa aproximação arquitecto/colaborador. O método de ensino é transportado para o Porto, onde os seus discípulos acedem a uma formação individualizada, num ambiente mais pessoal, onde a partilha de conhecimento através de enriquecedoras tertúlias

25 RAMOS, Rui Jorge Garcia; *A casa: arquitectura e projecto doméstico na primeira metade do século XX português*; Porto: Faup Publicações, 2010, p. 317

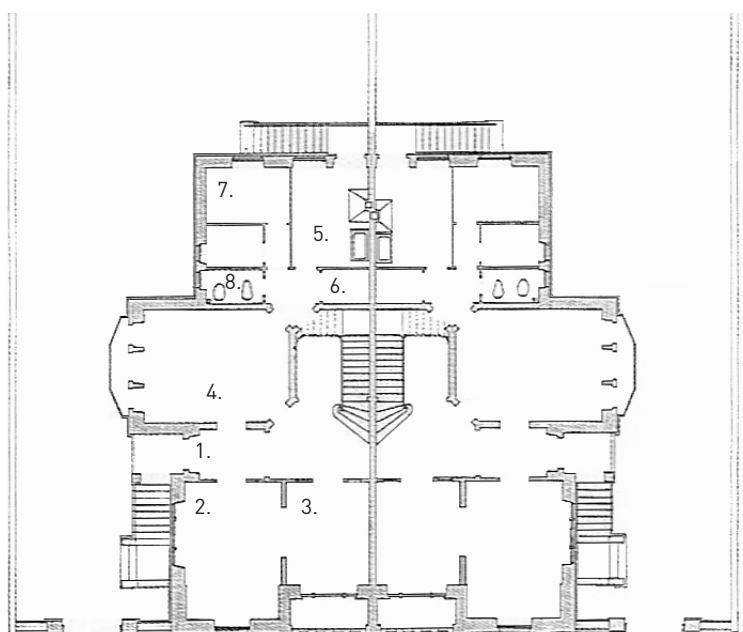
contrasta com a formação deste tempo. Assim, apesar de negar uma influência do passado, da tradição que o define como eclético, percebe-se nas intenções do arquitecto portuense, nos seus projectos, um assumir da modernidade como pressuposto inevitável. A casa-atelier é um exemplo claro da interferência do público na habitação e a separação destas duas realidades começa a ser trabalhada de forma mais evidente já no interior do edifício. Público e privado coabitam autonomamente, sendo deste confronto que nasce o motivo impulsionador de um espaço funcional, mas também capaz de transmitir emoção e conforto.

62, 63, 64. Casas de Gondarém
Fotografias Actuais 2011



1. Vestíbulo
2. Sala de Visitas
3. Sala de Costura
4. Sala de Jantar
5. Cozinha
6. Despensa
7. Sala de Engomar
8. Water-closet

65. Casas de Gondarém
Planta r/c
Escala 1:300
Fundação Instituto Marques da Silva



6.4

CIRCULAR ENTRE PÚBLICO E PRIVADO

127

Com a emergência de novas formas de habitar que acompanham uma evolução dos estilos de vida, os espaços de circulação assumem-se como elementos centrais no desenho do projecto arquitectónico, justificando a organização espacial da casa. Ao estudarmos a permanência de vivências tão contrárias como público e privado na habitação unifamiliar burguesa projectada, por Marques da Silva no Porto, percebemos que a circulação não surge apenas como resposta ao seu objectivo primário, o de permitir a passagem de um espaço ao outro. É através de um conjunto de dispositivos de circulação que podemos transitar do público até ao privado e é, inclusivamente, através dos mesmos que se forma uma rede de caminhos capazes de formular um diagrama num proporcionar de uma convivência de diferentes tipos de rotas no espaço doméstico, destinadas a utilizações e utilizadores distintos. Ao longo dos casos de estudo, no quais dispositivos de circulação surgem como elementos autónomos, átrios, escadas e corredores não só relacionam os espaços como, ao estruturá-los, contribuem igualmente para a separação da esfera pública da esfera privada.

Num contexto balnear onde se evidenciava uma certa extravagância nas formas das novas construções, Marques da Silva projecta na zona da Foz do Douro, duas casas geminadas (1907). Implantadas à face da Rua de Gondarém, num terreno que usufrui de um jardim relativamente amplo na parte posterior do lote, desenham-se duas habitações com entradas autónomas e composição simétrica na volumetria externa e respectiva organização interna. A clareza com que as plantas se apresentam resultam da procura de uma resposta pragmática relativamente à organização funcional da casa. Apesar do decorativismo exterior ao estilo *Art Nouveau*, o arquitecto portuense equilibra um espaço racional com um certo dinamismo impresso nas pequenas subtilidades resultado da articulação das partes num todo. Observando a composição do piso de entrada, elevado relativamente ao nível da rua, voltamos a encontrar o recurso ao acesso lateral através de umas escadas exteriores rematadas por um portal. No interior da habitação, o vestíbulo liga de imediato com a sala de jantar, na qual o arquitecto desenha uma varanda para o espaço exterior, comunicando ainda

CANAIS OU ENFILADE

fluidamente com a cozinha. No lado oposto, a sala de visitas volta-se para a rua, e no alinhamento da entrada abre-se um pequeno átrio, de simples linhas de composição, sobre o corredor, deixando vislumbrar as escadas de acesso ao primeiro piso de quartos. Uma segunda sala mais pequena comunica o compartimento destinado às visitas através de um vão de maiores dimensões, justificando um uso quotidiano mais acolhedor por parte da família e possibilitando igualmente a ligação e ampliação dos espaços. Apesar de terem entradas autónomas, as divisões desenvolve-se em *enfilade*, assumindo um carácter mais privado para utilização da família ou, em caso de uma intensa ocupação pública, permite que espaços de recepção se adaptem e funções próximas se prolongam umas sobre as outras numa rápida integração espacial.

129

Corredores e escadas, definidos como circulação em canais, estabelecem o movimento pragmático capaz de impulsionar o funcionamento da casa como um organismo relacional. Em conjunto com o vestíbulo, os dispositivos mencionados assumem um papel estruturador na organização interna da habitação. Importa salientar com esta análise a evidência com que o conjunto de espaços de circulação filtra a relação com o exterior criando etapas de transição graduais, controlando o acesso do público aos espaços privados da casa, e evitando, consequentemente, qualquer conflito com a vida familiar. Átrios, escadas e lanternins formam um conjunto de elementos fundamentais da composição e caracterização dos palacetes burgueses portuenses de transição de século. Cada projecto de arquitectura é individual na sua concepção. Partindo de pressupostos sólidos na sua forma de pensar arquitectura, Marques da Silva adapta respostas em função do pedido, bem como das condicionantes que tornam o projecto arquitectónico aliciante a cada novo desafio. A particularidade de uma solução materializa concepções espaciais distintas nas quais as opções relacionadas com os dispositivos de circulação, nomeadamente com as escadas, assumem um papel preponderante na definição do espaço interno.

DISPOSITIVOS DE
CIRCULAÇÃO

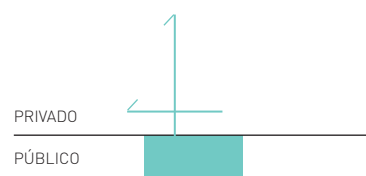
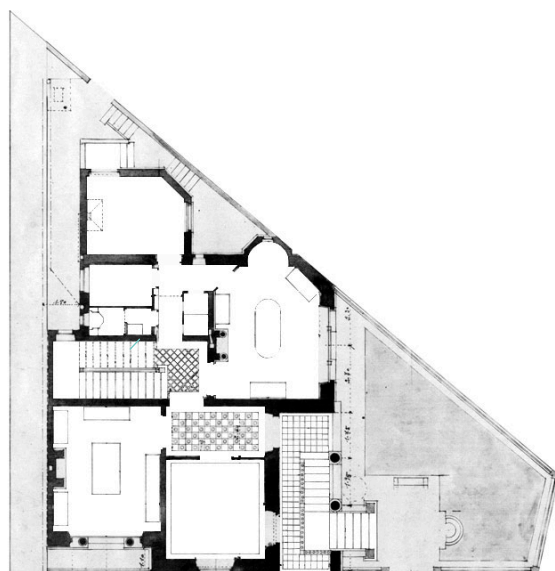
Com os palacetes urbanos, os arquitectos procuram soluções mais pragmáticas nas quais, a redução de área disponibilizada para os dispositivos de circulação promove uma resposta coerente com as exigências funcionais do programa habitacional. Esta noção torna-se evidente no projecto da casa **Correia de Barros** (1900). Apesar de algumas incertezas relativamente aos dados deste projecto, torna-se pertinente o estudo de um projecto no qual Marques da Silva demonstra a capacidade desenhar uma habitação unifamiliar mais contida nas suas dimensões, embora igualmente rica na sua concepção. Implantado no limite de frente de rua, num lote de dimensões menores e condicionado pela sua geometria relativamente complexa, o volume desenha-se tocando os limites do terreno. As especificidades deste lote exigem um programa mais contido não só a nível dimensional, como também na diversidade e respectivo número de compartimentos. Assim, o projecto desta casa baseia-se num desenho funcional da planta, numa ruptura com carácter cénico de magnificência

ESCADA PRINCIPAL

66. Esquema Distribuição

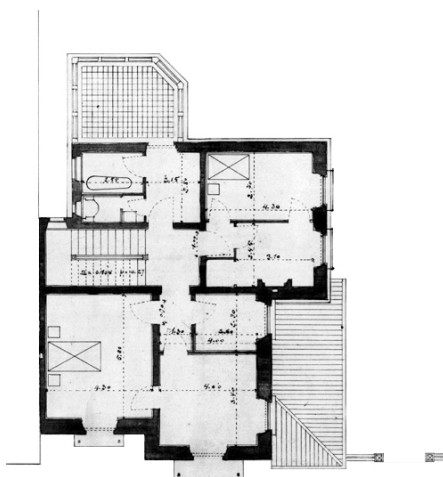
67. Casa Correia de Barros
Planta r/c
Escala 1:300

Fundação Instituto Marques da Silva



68. Casa Correia de Barros
Planta Piso 1
cotagem
Escala 1:300

Fundação Instituto Marques da Silva



dos palacetes da alta burguesia. Comparando a área de circulação deste projecto com a Casa Allen ou inclusivamente com a Casa-Atelier, cujo átrio, protagonista da composição, se encontra próximo já de um espaço de estar, é evidente um desenho mais compacto das áreas de circulação. Longe da monumentalidade impressa na decoração ou na própria dimensão das escadas, a circulação vertical continua a assumir uma grande importância, embora num sentido essencialmente funcional, relacionado com a estruturação espacial e respectiva organização da casa. Sem o pretensiosismo dos palacetes da alta burguesia, o átrio, após a passagem do exterior para o interior, define a separação entre o lado social e o lado privado da casa. Estabelece o acesso ao escritório e à sala de visitas, ambos em contacto com a rua, formando uma parte da casa capaz de funcionar autonomamente quando recebe uma visita. Ao transpor o terceiro vão do vestíbulo, ultrapassa-se novamente uma etapa na lógica de sucessão espacial da casa. Este abre-se para um segundo espaço de distribuição mais pequeno, em comunicação com as escadas e com a sala de jantar, e ainda com um pequeno corredor de apoio aos espaços de serviço, interligando-os. A sucessão espacial permite distinguir um primeiro núcleo de contacto da família com o público, formado pelo escritório e sala de estar. Um segundo momento define-se pela sala de jantar, na qual a família poderá, mediante a sua vontade, contactar com as visitas, e pela caixa de escadas, proporcionando um contacto visual que deixa adivinhar a zona mais privada dos quartos no primeiro andar. Por fim, a zona de serviços, fundamental para o bom funcionamento da casa, distancia-se do público, apoiando a logística da casa mas permanecendo despercebida a quem não habita aqui. Os espaços de circulação definidos pela escada desenhada em U, para um menor consumo de área, e pelo corredor de serviços, surgem concentrados no espaço, possuindo apenas a dimensão necessária ao funcionamento eficaz da casa, sem qualquer pretensiosismo representativo. As escadas, comunicando rapidamente com qualquer espaço da casa, permitem que funções autónomas se possam relacionar. A localização deste dispositivo em contacto com as zonas funcionais e, simultaneamente, com o átrio revela um pensamento racional por parte de Marques da Silva.

131

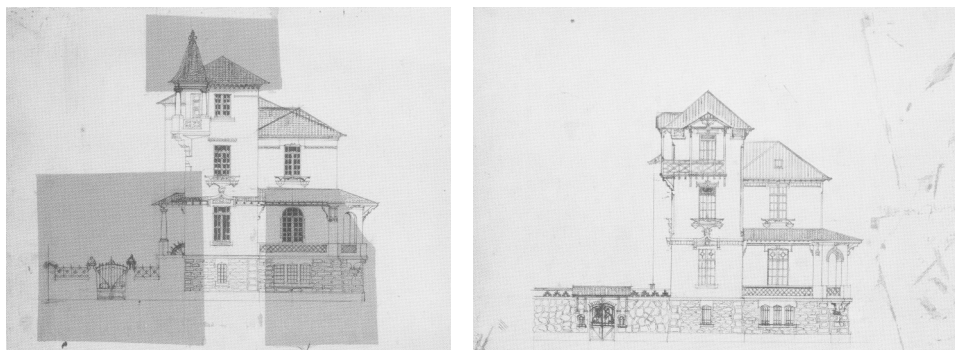
Acompanhando uma lógica pragmática, as opções projectuais justificam a organização interna não só dos espaços de circulação, como também das áreas de serviço. Primeiramente, a sala de jantar, apesar de menos exposta do que o escritório e sala de estar, não só se liga naturalmente com o vestíbulo, como é aberto um segundo vão para acesso rápido à cozinha - compartimento este que contacta directamente com o exterior através de uma escada de serviço. Não obstante, estas mesmas divisões de serviço, como cozinha e casas de banho, concentram-se numa linha vertical, reflexo de preocupações técnicas e cuja racionalização a nível das infra-estruturas proporciona um menor consumo de área. O cuidado com um controle absoluto das dimensões de cada espaço, bem como o rigor na forma de projectar de Marques da Silva, expressam-se nos desenhos originais através da cotação rigorosa e pormenorizada das plantas dos três pisos.

69, 70, 71 Casa Ramos Pinto
Interior
Fotografias Actuais 2011



72, 73 Casa Ramos Pinto
Estudo Alçado Principal
Estudo Pormenores

MESQUITA, Mário João, Marques da Silva:
o aluno, o professor, o arquitecto, Porto,
IMS, 2006, p. 56



Se nos grandes palacetes da alta burguesia existe todo um trabalho em torno da compartimentação, cujo interior se forma a partir de uma sequência espacial bastante teatral, a representatividade dá agora lugar a uma clara estratégia de localização das escadas pressupondo uma concentração de circulações e funções. Bastante compartimentado, o projecto da casa Correia de Barros reflecte, a partir dos desenhos, uma densidade espacial que tem no volume da escada o ponto de quebra. O espaço abre-se através da verticalidade inserida pelo pé direito duplo, cuja iluminação natural directa pela abertura de vãos na fachada, introduz novos ritmos no desenho do alçado.

O distanciamento em relação a um desenho clássico promove a valorização de novos elementos no desenho do espaço interno, reflectindo uma preocupação com conforto, função e acolhimento, numa abertura ao que será introduzido pela modernidade. Numa permeabilidade à contaminação moderna, o arquitecto português transmite nas suas obras a capacidade de projectar, sobretudo técnica e funcionalmente, em consonância com o seu tempo.

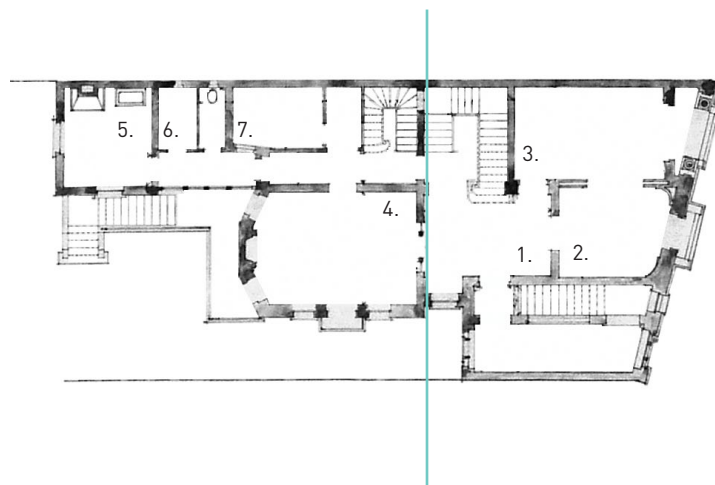
Ainda no seguimento desta lógica de habitação, a **Casa Ramos Pinto** (1902) evidencia as mesmas preocupações funcionais descritas no projecto da Casa Correia de Barros. Marques da Silva projecta numa estância balnear do início do século XX, localização esta que, em parte, condicionará o próprio projecto. Situada num lote de gaveto, a varanda sobre um alpendre que contorna as duas ruas, marca a imagem da casa. Voltamos a encontrar um acesso lateral a um rés-do-chão elevado numa racionalização e contenção nas dimensões espaciais, reflexo de uma planta claramente funcional. A necessidade de controlar a área, aparentemente uma condicionante, é aqui pretexto para desenhar uma casa como um organismo dinâmico e sobretudo adaptável a diferentes usos e ambientes. As salas abrem e fecham-se umas sobre as outras, numa conexão de funções complementares, cujo prolongamento visual é aqui levado ao máximo através da *bow window* que nos transporta para o cenário idílico de beira-mar. A continuidade ou divisão espacial, possível de ser gerida, reflecte a consciência, por parte de Marques da Silva, do convergir de público e privado no espaço doméstico. Apenas da compreensão das vivências do projecto doméstico surge um desenho elaborado e funcionalmente capaz. No entanto, é pertinente salientar um apontamento distintivo na imagem exterior deste projecto, em comparação com o observado anteriormente. Embora ambas as plantas reflectam os diferentes núcleos funcionais que a constituem, na Casa Ramos Pinto esta mesma segregação anuncia-se volumetricamente, indício claro do recurso a um esquema de composição formado por adição.

Simultaneamente, enquanto Marques da Silva projectava habitações unifamiliares numa abordagem de evidente abertura a apontamentos modernos, permanecia ainda, por parte do cliente, o gosto de influência clássica e por tudo o que vinha de uma

1. Átrio
2. Sala de Visitas
3. Sala
4. Sala de Jantar
5. Cozinha
6. Despensa
7. Copa

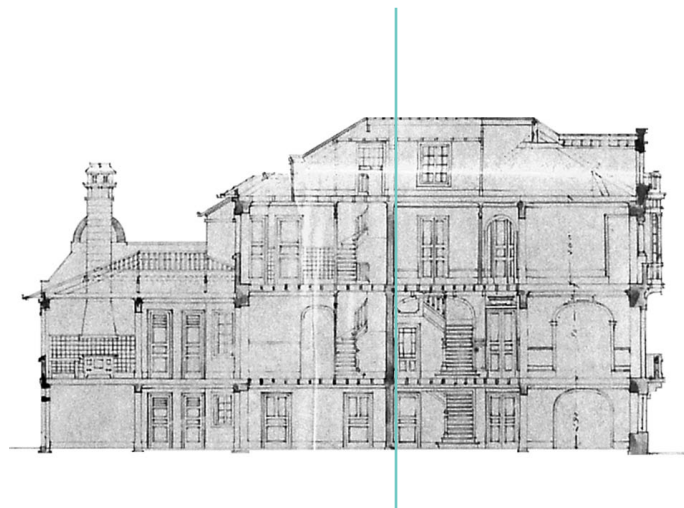
75. Casa Barros
Planta r/c
Escala 1:300

Arquivo Nacional Histórico do Porto



76. Casa Barros
Corte Longitudinal
Escala 1:300

Arquivo Nacional Histórico do Porto



cultura exterior, nomeadamente a cultura francesa. A arquitectura doméstica surgia como resposta à encomenda da classe burguesa, cuja exibição de um cosmopolitismo se apoia não só em edifícios que procuram uma diferenciação e assim exteriorizar um estatuto, mas também na contaminação cultural de influência internacional. Consequentemente, o arquitecto projecta uma obra eclética reflectida no grande palacete monumental. A monumentalidade transmite-se imediatamente no exterior, prolongando-se na composição interna da casa, cujo culminar do percurso tem nas escadas o ponto máximo deste cenário recriado.

Voltamos por isso a referir o projecto da casa Allen no qual é perceptível um investimento na escada que desde a sua geometria até à sua decoração e respectiva iluminação pretende se assumir como elemento simbólico. Destaca-se a sua posição central na composição, embora a importância atribuída a este espaço seja ainda enfatizada pela área de construção que ocupa no todo do edifício. Como se verifica no corte longitudinal, a circulação e o átrio central formam um núcleo marcado formalmente não só pela intervenção do arquitecto a nível decorativo, assim como pela desproporção desta área comparativamente com outros espaços da casa. O sentido monumental não resulta apenas do desenho pormenorizado e cuidado denunciado na escada. A articulação com o espaço central no qual se insere, no alinhamento axial da entrada, reflecte um pensamento espacial num sentido mais global da obra. A escada de três lanços inserida no átrio central à volta do qual os espaços se organizam atribui um sentido de movimento que prolonga a acção de circular até às galerias do piso superior. A magnificência de um espaço que não se desenha apressado mas com o tempo necessário capaz de atribuir um nível de detalhe ao projecto, convergindo num pensamento uníssono da obra para o qual todos os elementos contribuem. Como remate da perspectiva do visitante quando entra na casa, a escada difunde a opulência de uma imagem que gerada no exterior se prolonga no interior do espaço doméstico. O olhar é ainda ampliada pela continuidade vertical deste espaço culminado na cobertura com o desenho cuidado do lanternim. A escada principal estabelece a ligação entre o espaço da sociabilidade - familiar e pública - e o espaço da vida privada, encerrando o palco de acções familiar que se pretende dar a conhecer enquanto símbolo de aparência. Por conseguinte, o espaço central no qual se inserem os dispositivos de circulação vertical, assume-se como um elemento que clarifica a organização interna da casa, evidenciando uma separação em dois núcleos, o trabalho e a sociabilidade doméstica.

Ao longo do trabalho, a análise dos casos de estudo estimula o fascínio pela riqueza da multiplicidade programática da casa burguesa deste tempo, e, simultaneamente, pelo resultado arquitectónico de materialização da resposta a esse mesmo programa. Com o intuito de concluir a análise dos dispositivos de circulação, destacamos uma particularidade comum a quase todos os projectos apresentados. Marques da

Silva projecta, para um terreno de relativa profundidade, uma casa cujo programa evidencia uma certa complexidade e para o qual a geometria do terreno não contribui favoravelmente. Próxima da Casa-Atelier, na Rua da Constituição, a **Casa Barros** (1920) reflecte soluções adoptadas anteriormente na casa do próprio arquitecto, cujas semelhanças se tornam evidentes na composição e desenho da planta. Respondendo às exigências programáticas, como já analisado anteriormente, percebemos a segregação do espaço em núcleos funcionais distintos. Uma vez que a dimensão do projecto não exige uma compactação das áreas de circulação, como verificámos no projecto da casa Correia de Barros, Marques da Silva duplica a circulação vertical, evitando o cruzar de movimentações com objectivos distintos. O corte longitudinal permite diferenciar a escada principal da escada secundária, no seu desenho e dimensão, e ambas estabelecem a partição do volume em dois. Perceptível apenas nos elementos de representação do projecto, a escada de serviço permanece invisível para o público. Embora numa posição secundária, existe ainda uma área relativamente vasta e preponderante para o funcionamento do edifício. Assim, a zona de serviços, ao ser desenhada num segundo plano, ganha uma enorme autonomia não só visual como funcional, pelo que este dispositivo secundário possibilita a circulação dos empregados sem qualquer interferência na circulação nobre. A duplicação da circulação interna reflecte por isso as relações sociais de que a casa burguesa é palco com uma zona para família e convidados (ainda que dentro deste se clarifique cada um dos diferentes domínios) e outra para os empregados, na qual a família também interfere. A flexibilidade do projecto habitacional analisado possibilita a exaltação de um lado nobre em simultâneo com a circulação de serviço. Numa resposta a diversos usos e usuários forma-se um todo capaz de ser palco de uma encenação a ser vista por um espectador, sem prejudicar a vida real do dia-a-dia familiar.

Para além do carácter representativo, como mecanismo de afirmação social, a escada e o espaço que a acolhe, o átrio, adquirem um significado preponderante no espaço doméstico pela relevância que assumem não só a nível da caracterização espacial, como também do movimento que lhe é inerente. Indissociável de uma imagem representativa fortemente simbólica, este dispositivo ganha um sentido de percurso, como espaço percorrável, numa primeira breve anunciação ao que o movimento moderno introduz como *promenade architecturale*.

Pela dupla circulação, no caso do palacete da alta burguesia, ou através de um posicionamento estratégico da caixa de escadas nos palacetes urbanos, as soluções

adaptam-se a cada circunstância para que os caminhos públicos e privados sigam trajetórias que permitam a coexistência de duas vivências divergentes. Para além de todas as alterações que proporcionaram uma evolução significativa do projecto doméstico, a circulação é o motor do funcionamento da casa como um todo, em que partes funcionalmente distintas e diversas se interligam num conjunto coerente. Os dispositivos de circulação geram percursos e estes permitem uma escolha, eliminando a contaminação do individual pelo colectivo, respeitando interesses sociais e reservando simultaneamente a intimidade de cada habitante. A casa ganha coerência, numa resposta a uma ocupação que se tornou mais exigente e complexa, sendo esta desmultiplicação de percursos o meio de coordenar usos e ocupações distintas, vontades colectivas e individuais, privilegiando sempre a vida privada da família posicionamento estratégico da caixa de escadas nos palacetes urbanos.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A dissertação não procura ser um exercício que se encerra em si mesmo. Ao longo do curso foram emergindo questões e motivações capazes de incentivar o estudo apresentado. A confluência de experiências pessoais com uma aprendizagem baseada no rigor e na perseverança suscitou algumas questões em torno da casa e da evolução do pensamento subjacente ao projecto doméstico. Com o delinear progressivo do campo de acção, a cidade do Porto surgiu inevitavelmente como contexto, possibilitando o reconhecimento da sua evolução urbana e social, num redescobrir, agora de uma forma mais atenciosa e madura, de pormenores anteriormente desprezados. Na procura de referências, surgiram afinidades, como o partilhar de uma experiência académica em Paris.

139

Para Marques da Silva, a formação internacional tornou-se enriquecedora da sua produção arquitectónica, embora o arquitecto portuense gere controvérsia, na sua época, pelas iniciativas empreendedoras, perceptíveis num trabalho persuasivo, transformador do tecido urbano, cuja influência se prolonga ao ensino da arquitectura no Porto, através de um método e de uma dedicação exigentes. Acima de tudo, fascina a marca deixada pelo autor no panorama arquitectónico nacional, e sobretudo na cidade do Porto, ainda que no estudo da arquitectura portuguesa as opiniões se dividam.

O estudo das obras de Marques da Silva perde todo e qualquer sentido se não inserido num espaço e num tempo, no qual a realidade urbana e social portuguesa reflectem uma retardação cultural. A negatividade do “estrangeirismo” atribuído correntemente à obra pela historiografia da arte e da arquitectura prevalece perante o desconhecimento do contexto português de início do século XX. Somente após ultrapassar uma barreira crítica, baseada no preconceito da imagem eclética da arquitectura de Marques da Silva, se compreende o fascínio de uma forma de projectar aberta ao cosmopolitismo e ao progresso.

“Em vez de me focar simplesmente nos factos e de esperar que eles falem por si próprios, eu quero ver o vasto contexto temporal e intelectual no qual existem (...)”²⁶

O percurso do arquitecto, com alguns avanços e recuos, torna-se capaz de cativar tanto quanto os próprios projectos. Num período de grandes discussões, de grandes intervenções deparamo-nos com alguém inovador de obra para obra, capaz de se actualizar, ainda que sujeito a uma repetição formal. O interesse pelo estudo

26 ARNOLD, Dana. *Reading Architectural History*. London, Routledge, 2002. p. XVI

do espaço doméstico desta época reflecte-se nas transformações subjacentes ao percurso evolutivo do pensamento da casa, capaz de acompanhar as modificações da sociedade. O domínio do desenho enquanto instrumento de representação transpore na qualidade gráfica com que os projectos são apresentados. O rigor, a minuciosidade com que cada elemento se torna perceptível na composição arquitectónica deslumbram numa afirmação enquanto método de projectar, ainda reconhecido actualmente. Assim Marques da Silva adquire um controlo sobre o arquitectar do espaço, numa adequação da forma à função e, sobretudo, ao seu usuário, não ignorando a duplicidade concorrente no projecto habitacional entre arquitecto e habitante.

A casa, lar da família, acolhe um elevado número de residentes e responde por isso a uma multiplicidade de interesses individuais, enquanto, simultaneamente, é desenhada como um palco de diversos rituais sociais para receber o público. Não só a noção de conforto que lhe está inerente é fundamental, como também o possibilitar de várias formas de interacção dentro de um mesmo espaço define a qualidade do projecto doméstico. Em resposta a uma intensidade e diversidade ocupacionais, a dissociação de funções tornou-se fundamental concedendo, a opção de escolha, ao sujeito da acção. A distribuição interna da casa ganha uma enorme relevância, apoiando-se em novas referências que se materializaram na determinação de funções específicas para cada compartimento. Simultaneamente, a localização estratégica dos compartimentos permite uma complementaridade espacial num ajuste a diferentes utilizações, promovendo o ampliar, fechar, delimitar do espaço, aparentemente estático. De um conjunto de divisões similarmente agregadas, transitamos para a procura em atribuir um carácter próprio a cada compartimento. Numa actualização do projecto doméstico à sociedade no qual se insere, torna-se possível socializar na própria casa ou simplesmente o recolhimento em relação ao mundo exterior, práticas e conceitos que se mantêm actualmente.

Percorremos a casa como se de uma visita se tratasse. Num primeiro instante, família e público convivem naturalmente. Os espaços de recepção são, desde o início, concebidos para essa interacção, num maior investimento decorativo. A qualidade dos dispositivos de composição e caracterização espacial é enfatizada enquanto pano de fundo para os rituais sociais de uma aristocracia que aqui confronta a família com a sociedade. A recriação pelo arquitecto de características do espaço público no espaço doméstico dissimula a noção de limite na progressão do visitante no interior da habitação. Avançando neste percurso, vão-se fechando portas a esta suposta invasão. Deparamo-nos com divisões essencialmente de reunião familiar, nas quais a presença do público se faz de forma pontual, pela vontade do habitante em conduzir o visitante até a uma esfera mais protegida do seu mundo privado. Imperceptivelmente, os compartimentos não comunicam directamente com o átrio, surgindo já num segundo plano de acção, como se mais um nível exigisse ser ultrapassado. Por fim, o limite entre público e privado é bastante clara

quando se entra no momento de passagem para os espaços íntimos. O seu acesso exige a transposição de barreiras, como, por exemplo, a caixa de escadas, capazes de esclarecer a existência de uma zona à qual não se é claramente convidado a entrar. Não só a circulação vertical contribui para a separação das duas realidades coexistentes na casa burguesa, como também, através do desenho de corredores, Marques da Silva, em projectos de menor aparato formal, distingue eficazmente o que se volta e abre para o público e o que se destina a um uso privado, fugindo de olhares indiscretos. Nas suas soluções, o arquitecto recorre não só a uma circulação horizontal e vertical dupla, como também a uma desmultiplicação dos acessos à casa capaz de autonomizar os espaços através de uma comunicação mais directa com o exterior, inviabilizando assim a necessidade de percorrer e invadir o interior da habitação. O desenho de sistemas de circulação complexos clarifica a separação entre sujeitos que, ainda de classes diferentes, convergem no espaço da habitação, bem como criar uma aproximação espacial e uma seriação progressiva do espaço social até ao recolhimento íntimo e solitário. O habitante é completamente conduzido pelo espaço doméstico, onde cada imagem e cada passo são controlados, sem que se tenha essa percepção. As subtilidades visíveis na distribuição interna da casa possibilitaram a convergência de público e privado num mesmo edifício, não prejudicando a intimidade de cada indivíduo.

A imagem ostensiva e marcante, formuladora das exigências da encomenda da habitação unifamiliar burguesa, determina as opções formais do projecto doméstico, desde a sua implantação, até à vivência espacial. A mestria de Marques da Silva reside na capacidade de coadunar valores representativos com vectores práticos e racionais do exercício arquitectónico pela introdução de novos mecanismos técnicos e de organização espacial e funcional. O arquitecto responde a duas formulações contrárias num mesmo edifício, no qual aparência e intimidade convivem de forma homogénea resultando num objecto complexo, codificado mas, sobretudo, coeso. Projecta uma arquitectura cuja análise deve resistir às vicissitudes subjacentes a uma imagem ao serviço da aparência nobre, influenciada e regrada por ideais de quem queria (e podia) encomendar um projecto como os estudados. Torna-se por isso fundamental ir além do desenho decorativo evidente nos seus projectos habitacionais, reconhecendo, por um lado, a vantagem do ecletismo e, por outro lado, que apenas através de uma interpretação do projecto se poderá aceder ao sentido inovador que o determina. A imagem enquadra, tão somente um espaço desenhado numa adequação à cultura moderna, disponível em acolher algumas das suas primeiras referências.

A arquitectura é um percurso colectivo construído por um conjunto de contribuições individuais. Neste sentido, as soluções ensaiadas por Marques da Silva impulsionaram, por um lado, uma forma de pensar e transmitir o ensino da arquitectura, incentivando igualmente uma continua evolução no pensamento arquitectónico e no presente estudo da arquitectura doméstica.

8.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARNOLD, Dana. *Reading Architectural History*. London, Routledge, 2002.
- BANDEIRINHA, José António. *Quinas Vivas*. Porto, FAUP publicações, 1996.
- BARATA, Francisco. *Transformação e permanência na habitação portuense : as formas da casa na forma da cidade*. Porto, Faup Publicações, 1996.
- CARDOSO, António. *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*. 2ª ed. Porto, Faup Publicações, 1997.
- ELEB, Monique, DEBARRE, Anne. *Architecture de la vie privée, maisons et mentalités XVII – XIX siècles*. Bruxelles, AAM, cop. 1999
- ELEB, Monique, DEBARRE, Anne. *L'invention de l'habitation moderne*, Paris 1880-1914. Paris, Hazan, Archives d'architecture moderne ,1995.
- ÉPRON, Jean-Pierre. *Comprendre l'éclectisme*. Paris, Institut Français D'Architecture, Éditions Norm, 1997.
- EVANS, Robin. *Translations from Drawing to Building and Other Essays*. London, Architectural Association, 1997.
- FERRÃO, Bernardo José. *Projecto e transformação Urbana do Porto na Época dos Almadás, 1758/1813*. Porto, FAUP Publicações, 1985.
- FIGUEIRA, Jorge. *Escola do Porto: um mapa crítico*. Coimbra, Ed. DARQ, 2002.
- GIROUARD, Mark. *Life in the english country house*. New Haven, Yale university press, 1978.
- J. Marques da Silva, arquitecto, 1869-1947. Porto, Secção Regional do Norte da Associação dos Arquitectos Portugueses, 1986.
- LE CORBUSIER. *Vers une Architecture*. Paris, Les Editions G. Crés, 1924.
- Marques da Silva e a fotografia: Imagens de uma época*. Instituto Marques da Silva, Instituto de Recursos e Iniciativas Comuns da Universidade do Porto, Porto, 2005.

MELO, Joana. *Ricardo Severo, da Lusitânia ao Piratininga*. ed. André Tavares, João Cabeleira, Porto, Dafne, 2007.

MESQUITA, Marieta Dá. *Revistas de Arquitectura: Arquivo(s) da Modernidade*. Lisboa, Caleidoscópio, 2011.

MESQUITA, Mário João. *Marques da Silva : o aluno, o professor, o arquitecto*. Porto, Instituto Marques da Silva, Fundação e Instituto Marques da Silva, 2006.

MILHEIRO, Ana Vaz. *Construção no Brasil . Relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto, Faup Publicações, 2005.

MOTA, Nélson. *A Arquitectura do Quotidiano. Público e Privado no Espaço Doméstico da Burguesia Portuense no Final do Século XIX*. Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2010.

MONTEYS, Xavier, FUERTES, Pere. *Casa collage: un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Barcelona, Gustavo Gili, 2001.

RAMOS, Rui Jorge Garcia. *A casa: arquitectura e projecto doméstico na primeira metade do século XX português*. Porto, Faup Publicações, 2010.

RIBEIRO, Irene. *Raul Lino: pensador nacionalista da arquitectura*. 2ª ed., Porto, Faup Publicações, 1994.

RIBEIRO, Ana Isabel; *Arquitectos portugueses: 90 anos de vida associativa 1863-1953*, 1ª ed. Porto, Faup Publicações, 2002.

RYBCZYNSKI, Witold. *La Casa: Historia de una idea*. trad. Fernando Santos Fontela. Madrid: Nerea, 1997.

TAVARES, André. *Os Fantasmas de Serralves*. Porto, Dafne Editora, 2007.

TAVARES, André. *Em granito. A arquitectura de Marques da Silva em Guimarães*. Fundação Instituto Arquitecto Marques da Silva, 2010.

TEIXEIRA, Manuel C.. *Habitação Popular na cidade oitocentista. As ilhas do Porto*. Lisboa, Edição Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

TEYSSOT, Georges. *Il progetto domestico: la casa dell'uomo: archetipi e prototipi*. Triennale di Milani 17ª Milano, Electa, 1986.

PERIÓDICOS

ARQA, N.º 88/89, *Ambientes Formativos*, "Falemos de Casas (Burguesas)". Janeiro/Fevereiro 2011.

CASABELLA, n.º 467, *Condizione femminile e condizione abitativa*, Março 1981.