José Marques da Silva: Da Viagem ao Projecto

Irina Costa Miranda

U.PORTO
FACULDADE DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDADE DO PORTO

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, sob orientação do Professor Doutor Rui Ramos
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2010/2011

Aos meus pais

Agradecimentos

Ao Professor Rui Ramos, pelo acompanhamento, orientação, interesse e partilha de ideias ao longo da dissertação.

Aos meus pais e irmã, pelo apoio dedicado ao longo destes anos.

À Fundação Marques da Silva, por toda a cooperação e auxílio prestados.

Ao Professor António Cardoso, pelas longas conversas que muito contribuíram para a realização deste trabalho.

À minha família, em especial à Inês pelo auxílio prestado.

A todos os que, directa ou indirectamente, contribuíram na realização desta dissertação, um sincero obrigada.

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

"*A ideologia da viagem implica a partida de um lugar e um regresso a esse mesmo lugar: o viajante enriquece esse lugar com todo um saque de conhecimento e experiência através do qual reafirma, […], a sua própria consistência, a sua identidade enquanto sujeito.*"

"Frontiers of Utopia: Past and Present"
Louis Marin

"*O arquitecto trabalha manipulando a memória, disso não tenho dúvida, conscientemente mas a maioria das vezes subconscientemente. O conhecimento, a informação, o estudo dos arquitectos e da história da arquitectura tendem ou devem tender a ser assimilados, até se perderem no inconsciente ou no subconsciente de cada um*"

"Imaginar a Evidência"
Álvaro Siza Vieira

Resumo

Esta dissertação procura reflectir sobre a questão da viagem no acto de projectar e o importante contributo desta para a compreensão do projecto e da obra, do arquitecto e da sua arquitectura.

Encarando o presente trabalho também como uma viagem, apresenta-se no primeiro capítulo, "Partir", o objecto de estudo, estabelecem-se os objectivos finais e apresenta-se a estrutura utilizada para o desenvolvimento de toda a investigação.

O segundo capítulo, "Viajar", define-se pela aproximação teórica ao tema proposto e nele se estabelecem os conceitos base para a compreensão do restante trabalho. Neste capítulo apresenta-se a viagem enquanto formação do arquitecto, exemplificando posteriormente com casos práticos, e de que forma a mesma o influencia. Contextualiza-se ainda a viagem pela arquitectura portuguesa, ilustrando com alguns exemplos.

O terceiro capítulo, "Da viagem de Marques da Silva", define-se pela aproximação ao objecto de estudo e está dividido em duas partes, sendo que na primeira se tenta conhecer o arquitecto, a sua identidade e o seu percurso formativo, descrição necessária à compreensão da segunda parte. Nesta pesquisam-se e analisam-se sete das várias viagens realizadas pelo arquitecto, estruturando cada uma segundo as motivações da viagem, o destino e o itinerário e a análise de registos. Desta última, obtêm-se dados essenciais para o desenvolvimento do quarto capítulo.

O quarto capítulo, "Da viagem ao projecto", está também dividido em duas partes: a primeira, constituída pela análise ao caso de estudo, o *Teatro de S. João*, está, por sua vez, subdividida num primeiro momento onde é descrito todo o processo de concepção e construção do projecto e, um segundo momento, onde são identificadas as possíveis influências recolhidas pelo arquitecto em viagem; na segunda parte, repete-se o processo de identificação de elementos comuns vistos em viagem, mas aplicados a outros casos de estudo.

No quinto e último capítulo, "Chegar", tornam-se explícitos os objectivos iniciais do trabalho.

Abstract

The present dissertation is a reflection on the issue of travel in the act of projecting and its important contribution to the understanding of the project and the work, of the architect and his architecture.

Considering the present work also as a journey, the first chapter, “Departing”, presents the object of study, sets up the final objectives and displays the structure chosen for the development of all research.

The second chapter, “Travel”, outstands a theoretical approach to the proposed topic and it establishes the basic concepts for the understanding of the work that follows. This chapter presents travel as an important tool for the formation of the architect himself, which is further supported with case studies, and its influence upon him. It also contextualizes a trip throughout Portuguese architecture, which is also illustrated with examples.

The third chapter, “About The trip of Marques da Silva,” is defined by the approach to the object of study and is divided into two parts, the first of which leads us to get to know the architect, his identity and his formative path, whose description is indispensable to the necessary understanding of the second part. This second part conveys a research and an analysis on seven of the several trips made by the architect, each one structured according to trip motivations, destination and route and log analysis, this one providing vital information to the development of the fourth chapter.

The fourth chapter, “From the trip to the project”, is also divided into two parts: the first, consisting of the analysis to the case study, the *Theatre of S. João*, comprises one first moment where the whole process of design and construction of the project is described, and a second moment where the possible influences gathered by the architect while travelling are identified; in the second part of this chapter, it is reinforced this process of identification of common elements observed during his trips, but applied to other case studies.

The fifth and last chapter, “Arriving”, the initial objectives of the work become explicit.

Índice Sintético

Capítulo 1
Partir 21

Capítulo 2
Viajar 31

Capítulo 3
Da Viagem de Marques da Silva 49

Capítulo 4
Da Viagem ao Projecto 105

Capítulo 5
Chegar: notas finais 151

Todos os excertos citados ao longo do trabalho cuja fonte não está em língua portuguesa foram traduzidos, estando sempre a citação original presente como anexo final.

Índice Detalhado

Agradecimentos 5

Resumo/Abstract 11/13

Capítulo 1

Partir

Objecto de Estudo 23

Objectivo 24

Metodologias 25

Fontes Documentais 29

Capítulo 2

Viajar

A viagem enquanto formação do arquitecto: *o Grand Tour* 33

O contexto português 39

A importância de viajar: alguns exemplos práticos 41

Capítulo 3

Da Viagem de Marques da Silva

3.1 Percurso Formativo

A eterna ligação a Paris 51

A escola das *Beaux-Arts* 53

O mestre *Laloux* 55

O contexto cultural: uma sinopse 1882-1953 57

3.2 Viajar: motivações, destino, itinerário, registos e análise

1908 Paris 61

1911 *Esposizione Internazionale del Industria e del Laboro,* Turim 65

1913 *Exposition Universelle et Industrielle,* Gand 75

1922 *Congresso Eucaristico Internazionale,* Roma 83

1925 *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes,* Paris 87

1929 *Exposición Ibero-Americana e Exposición Internacional,* Sevilha e Barcelona 95

1931 *Exposition Coloniale Internationale,* Paris 101

Capítulo 4

Da Viagem ao Projecto

4.1 *Teatro S. João*: um caso de estudo

O Projecto 108

Influências: *Théâtre Français – Comédie Française* 110

Théâtre de l'Ópera

Théâtre de l'Opéra-Comique

Teatro alla Scala

Teatro Carlo Felice

Théâtre Sarah Bernhardt

Deutsch Opernhaus

4.2 Outros casos de estudo

A *Estação de S. Bento* 133

A *Avenida das Nações Aliadas* 135

Os *Grandes Armazéns Nascimento* 136

A *Igreja da Penha* 140

Os *Liceus* 142

A *Casa de Serralves* 146

Capítulo 5

Chegar: notas finais 153

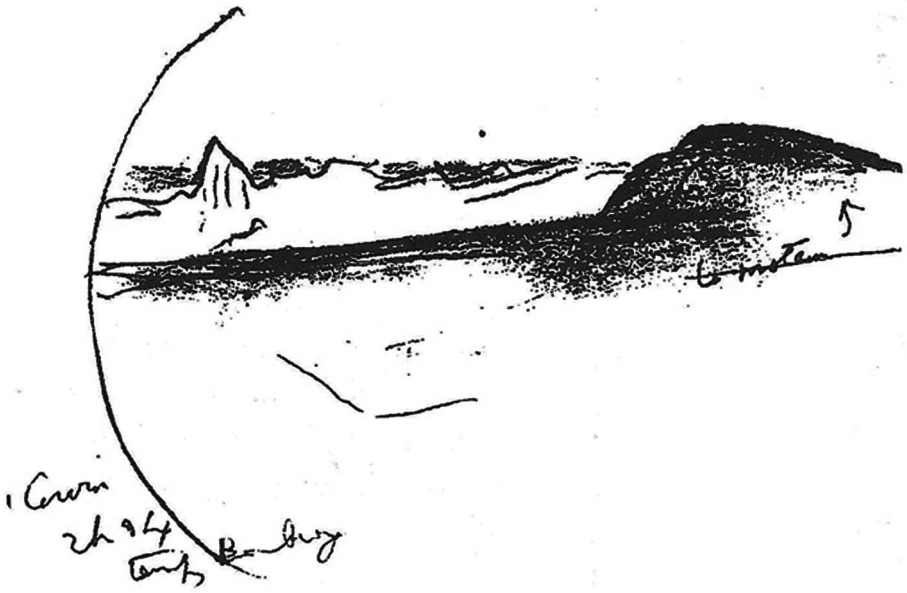
Citações 157

Bibliografia 161

Origem das imagens 165

Apêndice Documental 172

José Marques da Silva: Da Viagem ao Projecto



Capítulo 1
Partir

Capítulo 2
Viajar

Capítulo 3
Da Viagem de Marques da Silva

Capítulo 4
Da Viagem ao Projecto

Capítulo 5
Chegar: notas finais

Le Corbusier
Apontamento janela de avião 1954

Objecto de Estudo

O presente trabalho tem como objecto de estudo as viagens realizadas pelo arquitecto José Marques da Silva (1869-1947), procurando estabelecer-se uma relação entre o arquitecto, a arquitectura e a experiência da viagem.

Desde o início da nossa formação enquanto arquitectos, aprendemos a valorizar a experiência do lugar como forma de conhecimento. Nesta investigação, tenta-se sobretudo acrescentar algo às bases lançadas no início do curso e valorizar um hábito que nos acompanha ao longo do nosso percurso académico.

> *"Tenho viajado com Fernando Távora ao longo dos anos, constantemente. As primeiras viagens aconteceram no estúdio do Palácio Atlântico ou da rua Duque de Loulé, ou na Escola de Belas Artes. Por sua boca e gestos, eu e outros tínhamos a noticia de tudo o que ele tivesse visitado: ultimo pormenor de Le Corbusier minuciosamente descrito, Pirâmide de Gize, Templo Sunion, túmulo de Frank Lloyd Wright…Por esses relatos fui aprendendo a gostar de arquitectura: aprendendo arquitectura."*[1]

Assim, para qualquer arquitecto uma viagem representa sempre mais do que um momento de lazer e descontracção, pois nela surge a oportunidade de conhecer e de reter informação, aspectos fundamentais no momento de projectar.

Tirando os exemplos de estudos feitos às viagens de Fernando Távora (1923-2005) aos Estados Unidos da América e ao Japão, em 1960, e a compilação dos esquissos de viagem do arquitecto Álvaro Siza (1933-), a investigação sobre a viagem no contexto da arquitectura portuguesa está ainda por realizar. Conhecida a eterna ligação do arquitecto a Paris, a escolha por Marques da Silva representa uma oportunidade para desenvolver um tema ainda pouco abordado e um enriquecimento pessoal e profissional.

A colecção resultante das viagens foi a base de todo o estudo, facto fundamental para o seu desenvolvimento, à qual se teve acesso através do arquivo da Fundação Marques da Silva onde foi realizada uma primeira recolha de material. A partir desta informação conseguiu traçar-se o percurso de sete das várias viagens realizadas por Marques da Silva pela Europa, todas elas com a duração mínima de aproximadamente um mês e realizadas já depois do seu período de formação. É importante salientar que, para além destas, o arquitecto realizou outras viagens, sobretudo entre o Porto e Paris, que no entanto não foram objecto de estudo nesta investigação.

1 VIEIRA, Álvaro S., *Fernando Távora*, Corunha, COAG, 2002, p.27.

Objectivo

O objectivo principal deste estudo é identificar de que forma a viagem influenciou a actividade profissional do arquitecto José Marques da Silva.

Parte-se da valorização dos registos produzidos em viagem e compara-se com a produção arquitectónica, numa tentativa de obter consonâncias, por vezes hipóteses, mais ou menos claras, entre a viagem e o projecto. Em certos momentos do estudo, houve ainda a necessidade de se realizar o movimento contrário, ou seja, parte-se do projecto (memória descritiva, livros consultados na biblioteca do arquitecto, etc.) para chegar à viagem.

Para além dos elementos que se conseguiu identificar nos seus registos de viagem e no que projectou, também a escolha do itinerário e das obras visitadas revelaram parte da sua identidade. Assim, o arquitecto dá-se a conhecer através das suas escolhas, as quais demonstram um interesse por determinada obra e sugerem uma busca de conhecimento. Considera-se, então, este, um momento de verdade no qual o arquitecto se conhece a partir daquilo que vê.

Valorizou-se ainda os desenhos e as anotações encontrados, uma forma de apreender a realidade e de a guardar na memória, que sugerem já uma forma de projectar. Esta ideia está bem presente nos estudos feitos às viagens de Le Corbusier (1887-1965), que serviram como guia metodológico, onde "*as anotações, os esquissos, as medidas registadas não fazem apenas parte da cultura da viagem mas são antes uma forma de se tornarem projecto. Saber como e porquê se projectou, é estar já a projectar.*"[2]

2GRESLERI, Giuliano, "Dal diario al progetto: I Carnet 1-6 di Le Corbusier", *Lotus*, 68, 1991, p.14.

Metodologias

Como se referiu anteriormente, são ainda poucos os exemplos de estudos sobre as viagens de arquitectos, que as integram como parte da formação e daactividade profissional, no contexto português. Por esta razão recorreu-se, também, a exemplos de investigações feitas às viagens de Le Corbusier, Gunnar Asplund (1885-1940), Louis Khan (1901-1974), Alvar Aalto (1898-1976) e de Álvaro Siza.

Das diferentes abordagens ao tema, umas mais romanceadas do que outras, mais ou menos desenvolvidas, distinguem-se os trabalhos realizados por Giuliano Gresleri[3], Allen Brooks[4] e Luis M. Mansilla[5] que ajudaram a lançar os elementos principais para o desenvolvimento da investigação. Para além destes, importaram também os trabalhos de Karin Winter[6] e Luca Ortelli[7], sobre as viagens de Asplund, salientando o cruzamento de passagens da viagem com as obras que realiza. A análise feita aos desenhos de Kahn e a compilação de esquissos de viagem de Aalto e de Siza, ajudaram a prestar atenção aos pormenores dos desenhos e às anotações que se foram encontrando ao longo da investigação.

Um outro caso a referir, de Eugene J. Johnson e Michael J. Lewis, *Drawn from the Source - Travel Sketches of Louis Kahn*[8], foram reunidos desenhos concebidos pelo arquitecto ao longo das diferentes viagens que realizou pela Europa e Ásia, entre 1928-1929, 1951 e 1959. Compararam os desenhos, identificaram as suas principais diferenças e constantes e reconheceram alterações nos métodos de registo, *subdividido em três grupos, cada um deles caracterizado por um material e técnica particular.*[9] Atribuíram, ainda grande valor ao material que Kahn foi recolhendo, como postais e fotografias, numa tentativa de preservar as memórias, os exemplos e as imagens como uma acumulação pessoal de matéria útil para o projecto.

3 GRESLERI, Giuliano, *Le Corbusier: viaggio in oriente*, 2ª ed., Venezia, Marsilio, 1985.

4 BROOKS, Allen, *Le Corbusier's formative years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*, Chicago, The University of Chicago Press, 1997.

5 MANSILLA, Luis M., *Apuntes de viaje al interior del tiempo*, Madrid, Fundacion Caja de Arquitectos, 2002.

6 WINTER, Karin, "Viaje a Italia" in *Erik Gunnar Asplund: 1885-1940*, Murcia, Consejaria de Cultura del Consejo Regional.

7 ORTELLI, Luca, "Verso il sud: impressione asplundiane", *Lotus*, 68, 1991.

8 JOHNSON, Eugene J., *Drawn from the Source- Travel Sketches of Louis Kahn*, Cambridge, The MIT Press, 1996.

9SCULLY, Vincent, "Fonti meravigliose - Louis L. Kahn: disegni di viaggio", *Lotus*, 68, 1991, p.49.

Chegaram mesmo a identificar desenhos como cópias de postais e concluíram que aqueles não eram simples representações do que observava, mas *expressão e síntese da realidade experimentada*.

> *"Tornava-se claro que um dos desenhos de Kahn tinha sido copiado de um postal (…) e três destes postais eram irrefutavelmente a origem dos desenhos que tinha produzido na sua primeira viagem pela Europa em 28-29"*[10]

Ainda sobre Kahn, e através dos seus registos, Luis M. Mansilla acaba por conhecer o arquitecto e identificar no seu desenho, mais do que uma representação da realidade, um processo no qual o acto de projectar está já presente.

> *"Para Kahn, o desenho transcende a representação da realidade; o seu verdadeiro valor assenta na intenção que revela, na capacidade do olhar e do pincel para desencadear todo um mundo pessoal, ainda por descobrir: procuro desenvolver uma composição e de cada traço procuro o seu próprio/real valor, o mesmo valor que poderia dar a um problema ao projectar."*[11]

Paralelamente na sua investigação sobre Sigurd Lewerentz (1885-1975), Mansilla identifica ainda, um elemento comum a todas as fotografias produzidas por este arquitecto relacionando-o com a sua arquitectura.

> *"Todas as fotografias tiradas estão muito próximas, para evitar a forma, a composição: retratam fragmentos de pavimentos, bases de colunas, detalhes, superfícies, texturas. Para quem já visitou a obra de Lewerentz com atenção este elemento é fundamental […] as fotografias como a sua obra adquirem o mesmo elementos/característica […] a sua arquitectura não pode ser vista de longe. É como se fosse uma construção que apenas pode ser vista e se entende com a proximidade, quase em escala microscópica, quando entra em valor o plano e a textura, quando o edifício se pode ver e sentir."*[12]

A partir desta ideia de relação dos registos e da obra arquitectónica, pode englobar-se nela os primeiros esquissos de viagem de Alvar Aalto que, segundo Goran Schildt "*revelavam mais o olho de um pintor (influenciado pelos seus autores de referência) do que de um arquitecto […]. O jovem Aalto não se interessava pelos edifícios e o seu contexto urbano, mas antes pelo ambiente natural finlandês, a configuração estrutural da paisagem e a sua*

10 JOHNSON, Eugene J., *Drawn from the Source- Travel Sketches of Louis Kahn*, Cambridge, The MIT Press, 1996, p.112.

11 MANSILLA, Luis M., *Apuntes de Viaje Al Interior Del Tiempo*, Barcelona, Fundacion Caja de Arquitectos, 2002, p.23.

12 MANSILLA, Luis M., *Apuntes de Viaje Al Interior Del Tiempo*, Barcelona, Fundacion Caja de Arquitectos, 2002, p.99.

forma orgânica"[13]. Schildt, à semelhança de Mansilla, identifica através dos registos um especial interesse do arquitecto por formas naturais e orgânicas, o que de certa forma se pode relacionar com o tipo de linguagem que lhe é característica.

Sobretudo nos estudos das viagens de Aalto e, mais fortemente, de Asplund e Corbusier, como momento último, os autores procuraram relacionar os registos criados, com a actividade profissional. Karin Winter consegue mesmo uma forte imagem, onde relaciona dados da viagem de Asplund com obras que projecta no ano seguinte - reconhece no projecto do cemitério de Estocolmo elementos da "villa della croce" em Pompeia vistos e registados em fotografia no ano anterior.

Para a realização desta dissertação esteve subjacente a análise bastante interessante realizada por Giuliano Gresleri, às viagens de Le Corbusier, da qual se destacam, resumidamente, diferentes aspectos: parte, como vimos noutros exemplos, da observação dos registos de viagens, nomeadamente daquilo que Le Corbusier escreve, ainda enquanto Jeanneret[14]; vai então à procura das suas origens a La Chaux-de-Fonds, onde encontra dados relativos aos pais e irmão, com quem se corresponde ao longo da viagem; traça o seu percurso de formação como arquitecto, inserido num contexto cultural; enumera as referências, as escolas e os mestres das suas primeiras viagens, com alguns dos quais se corresponde durante as ditas viagens; tenta encontrar as motivações que o levaram a realizar determinadas viagens, identificando os documentos e material que Corbusier leva consigo como guia de viagem; por último, analisa os registos, os desenhos e os textos produzidos, tentando perceber o que regista, como regista e o que lhe parece despertar interesse. Através deste método, tenta conhecer o arquitecto e identifica nas viagens sinais que o ajudam a perceber "o projectar em Corbusier".

Assim, à semelhança de Giuliano Gresleri este trabalho parte da valorização dos registos de viagem de Marques da Silva; enquadra-se o arquitecto ao seu período de formação, nomeadamente a sua ligação a Paris, num contexto cultural; procura-se identificar as referências consideradas durante as suas viagens, destacando-se a influência dos seus mestres;

13 SCHILDT, Göran, "Alvar Aalto in viaggio - Schizzi dai taccuini", *Lotus*, 68, 1991, p.35.

14 Le Corbusier registou, em 6 pequenos cadernos de viagem (carnet I-V), elementos de todas as suas diferentes visitas (Paris – 21 meses; Alemanha – 12 meses; e a Voyage d'Orient com passagem pelos Balcãs, Turquia, Grécia e Itália – 7 meses). Através da análise destes elementos é possível perceber os diferentes momentos de interesse vividos pelo arquitecto.

analisa-se todo o material que o arquitecto transporta nas diferentes viagens, a colecção desta resultante (como postais e fotografias adquiridas), e os registos, gráficos e escritos. Como Karin Winter, também este trabalho tem como um dos objectivos finais o de relacionar dados da viagem com a produção arquitectónica.

Em conclusão, podemos identificar uma constante nos diferentes estudos que diz respeito ao material produzido pelos arquitectos ao longo das viagens que realizaram. Todos eles partiram da análise dos registos gráficos ou dos registos escritos, sendo estes a principal fonte de informação, aspecto que foi também essencial para o início da presente dissertação. Assim, os registos do arquitecto foram tidos como "espelho" do próprio.[15]

15 Esta ideia está bem presente no trabalho de Luis M. Mansilla já que, de todas as viagens e respectivos registos analisados, o autor tentou perceber para além do representado. A título de exemplo, na sua análise à viagem de John Soane (1753-1837) pela Itália e na sua passagem por Roma identificou um desenho onde estava representada uma "realidade imaginada". Soane registou em planta e corte a *S. Agnesi Fuori le Mura* anterior à reconstrução que havia sido submetida. Registou aquilo que deveria ter visto e não aquilo que viu. A sua representação possuía as expectativas daquilo que aprendeu e esperava ver.
Esta investigação tem particular interesse pelo facto de o autor colocar em vários momentos os registos de diferentes arquitectos de um mesmo lugar, comparando-os e percebendo de que forma esse lugar foi importante para um e outro: "*Imaginar Lewerentz ou Soane em passeios obsessivos – por vezes clandestinos – por entre as ruas de Pompeya, ou Kahn e Asplund a olhar fixamente para a Praça de Siena. Imagino Le Corbusier a passear pela Villa Adriana sem saber que, uns centímetros mais abaixo, as cariátides esperam reviver para poder ser desenhadas, anos depois, por Siza.*"

MANSILLA, Luis M., *Apuntes de Viaje Al Interior Del Tiempo*, Barcelona, Fundacion Caja de Arquitectos, 2002, p.9.

Fontes Documentais

O acesso ao espólio do arquitecto Marques da Silva possibilitou em grande parte o estudo subjacente a este trabalho que, de outra forma, seria impossível de desenvolver. Por esta razão, a principal fonte documental vem de originais, de registos gráficos e de registos escritos, produzidos pelo próprio arquitecto. No entanto, foram também analisados todos os documentos integrados na sua colecção, como postais, fotografias, livros, catálogos de materiais e exposições, mapas, guias de cidade, recibos e bilhetes, recolhidos em viagem pelo arquitecto.

Recorreu-se ainda à investigação fundadora sobre o estudo de Marques da Silva e da sua obra, do professor António Cardoso[16], que ajudou a lançar os dados necessários para o início deste trabalho, e aos estudos do professor Luís Soares Carneiro[17] e de André Tavares[18] os quais se revelaram também um importante contributo para o desenvolvimento deste mesmo trabalho de pesquisa e investigação.

16 CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX*, Porto, Faup-publicações, 1997.

17 CARNEIRO, Luís S., *A Estranheza da Estipíte*, Porto, Fundação Instituto Marques da Silva, 2010.

18 TAVARES, André, *Os Fantasmas de Serralves*, Porto, Dafne Editora, 2010.



Capítulo 1
Partir

Capítulo 2
Viajar

Capítulo 3
Da Viagem de Marques da Silva

Capítulo 4
Da Viagem ao Projecto

Capítulo 5
Chegar: notas finais

Álvaro Siza Vieira
Vaticano 1980

A viagem enquanto formação do arquitecto: o *Grand Tour*

"*Não se viaja para chegar, viaja-se para viajar*"[19]

Nada substitui a experiência sensorial tão necessária para a compreensão do espaço apesar dos meios que hoje possuímos e nos possibilitam conhecer a obra antes mesmo de a visitar. Para os arquitectos, e não só, esta paixão de viajar é antiga.

A tradição desta "paixão" de viajar consolidou-se na Europa, a partir do século XVIII, como parte essencial da formação da aristocracia intelectual e da burguesia em ascensão. Surge uma nova forma de viajar. Não como até ao século XVI, motivada pela peregrinação religiosa, pela guerra ou pela conquista, mas como um *Grand Tour.*[20]

"Viajar transformara-se numa arte […] e num jogo para o qual o viajante se prepara e cujas regras tem de conhecer, para conseguir os melhores resultados."[21]

De facto, a viagem como formação nasce já no final do século XVII com a nobreza, mas é no século XVIII que surge como fenómeno social mais amplo, onde se estabelecem fluxos com destinos específicos, codificam-se rotas e lugares. Intelectuais, filósofos e artistas, sobretudo de Inglaterra, mas também da Alemanha e de França, interessados na cultura clássica do sul da Europa, no seu estudo e no gosto pela ruína, escolhiam Itália como destino – a tradição clássica era valorizada como fonte de trabalho.

A viagem era considerada uma etapa essencial na formação de qualquer estudante, um *rite of passage*[22]*, um imperativo cultural de que nenhum homem de letras, intelectual ou artista pode prescindir.*[23] Roma era tida como

19 GOETHE, Johann W., *Viagem a Itália*, Lisboa, Relógio d'Água, 2001, p. XII.

20 De salientar que as primeiras representações das cidades que se conhecem, correspondentes à Idade Média, estão relacionadas com os primeiros viajantes e com a ideia de viajar: "*O esforço por ver a arquitectura, através do olhar e da mão, está ligado à ideia de viajante, do caminho em direcção ao desconhecido e ao mítico, afluentes da peregrinação à Terra Santa […]. Durante a Idade Media, as primeiras representações de cidades estão associadas à ideia de viajar*". Estas representações serviam como auxílio para outros viajantes, uma preparação de itinerários e de narrar a experiência vivida. "*São como viagens de conhecimento para o outro. Ainda teremos que esperar durante uns quantos séculos para que a viagem surja como experiência essencialmente pessoal.*"

MANSILLA, Luis M., *Apuntes de Viaje Al Interior Del Tiempo*, Barcelona, Fundacion Caja de Arquitectos, 2002, p.33-35.

21 GOETHE, Johann W., *Viagem a Itália*, Lisboa, Relógio d'Água, 2001, p. XII.

22 RAMOS, Rui J. G., "Ler a viagem como passagem para o projecto: a lição da casa Turca em Le Corbusier", in *Ler Le Corbusier*, Porto, Centro de Estudos Arnaldo Araújo, 2010.

23 GOETHE, Johann W., *Viagem a Itália*, Lisboa, Relógio d'Água, 2001, p. XII.

lugar especial *de todo o viajante com interesses artísticos*, o ponto alto de todo o itinerário, o centro político, religioso e artístico de Itália. Como Goethe afirmou: "*Para Itália! Mas sem pressas. Ainda é cedo, ainda não tenho os conhecimentos de que necessito, falta-me muito. Paris será a minha escola, e Roma a minha universidade. Pois de uma verdadeira universidade se trata: quem a viu, viu tudo. É por isso que eu não me apresso.*"

Mais do que viajar, importava, sobretudo, transmitir a experiência adquirida em viagem, aos lugares de origem. Associava-se a viagem com o conhecimento e o conhecimento com a escrita, sendo esta a principal razão pela qual a escrita da viagem era tão ou mais importante que a própria.

> *"Aqueles que não escreviam nem memórias nem descrições, que não levavam consigo materiais para escrever; que vão apenas para ver, e que nada vêem, e que se esquecem daquilo que vêem não são merecedores da identidade de viajante."*[24]

Os trabalhos realizados por Joahnn W. Goethe (1749-1832), William Beckford (1760-1844) e James Murphy (1834-1907) e os seus inúmeros textos resultantes das suas viagens são disso bons exemplos.

Para além dos registos escritos e gráficos, os *grand touristes* coleccionavam também objectos como forma de trazer para casa um pouco da viagem e dos diferentes lugares distantes. "*Tal como acontecia com a prática de viajar, o hábito de coleccionar fazia parte de um modelo educativo muito enraizado entre a aristocracia europeia.*"[25]

A Academia Francesa criou, para estudantes de artes e arquitectura, o *Prix de Rome*, que concedia aos premiados uma temporada de estudos na Villa Médicis, em Roma. Aqui, estes estudantes entravam em vivo confronto com a cultura da Antiguidade Clássica, onde lhes era possível aprofundar os estudos aprendidos anteriormente na academia. Realizavam, a partir da observação, desenhos, pinturas, ilustrações, esboços, anotações detalhadas sobre medidas, proporção e escala, que mais tarde serviriam como base para os seus projectos. Viajar era, assim, um gesto de *verificação do mundo* que não poderia existir sem a *sólida educação teórica* aprendida nos anos anteriores. Um momento de formação, consolidação e de questionação.

24 VICENTE, Filipa L., *Viagens e Exposições – D. Pedro V na Europa do Século XIX*, Lisboa, Gótica, 2003, p.140.

25 Ibidem, p.178.

"Viajar enquanto forma de instrução prática e visual permite a verificação de um mundo que o viajante compara com os discursos e descrições que já possuía antes de partir: reescrevendo-o, corrigindo-o, negando-o e, sobretudo, confrontando-o".[26]

Era a oportunidade de viver a arquitectura aprendida nas academias de Belas-Artes, uma forma de se passar do período de formação para uma etapa profissional.[27] Esta experiência vivida serviria como fonte para os trabalhos futuros enquanto arquitectos. Claro que "*para um arquitecto no Grand Tour, o objectivo não era o de copiar os Grandes originais para mais tarde os construir na sua cidade de origem, mas antes utilizá-los como fonte de saber, recentemente interpretados*"[28] Aprendia-se através da leitura e da interpretação da tradição, invocando-se os seus princípios, adaptando-os mais tarde a novas soluções. Tratava-se de "*um processo de reinterpretação e não de criação feito e pensado a partir de um vazio cultural*".[29]

Com o decorrer dos anos, o "modelo" do *Grand Tour* ganhou novas formas, deixou de se centrar no percurso pelo clássico que o caracterizava, persistindo até hoje a ideia de viajar para conhecer. As rotas e os destinos foram-se alterando, o sul da Europa deixa de ser o lugar de eleição, viaja-se mais dentro dos próprios países. Alarga-se o *tour* às classes médias que o surgimento de novos meios de transporte torna mais acessível.[30] O fascínio pela Antiguidade clássica vai-se tornando cada vez menor e olha-se, romanticamente, para a arquitectura vernacular e para o Oriente, tidos como espaços exóticos.

"Em meados do século XIX, devido às transformações trazidas pelo comboio e a consequente democratização das viagens, dá-se uma proliferação de tipos de viajantes e de razões para viajar […]. Este é o momento em que a viagem ao Oriente, à Grécia ou à Itália começa a

26 PASQUALI, Adrien, *Le Tour des Horizons, Critiques et récits de voyage*, Klincksieck, 1994, p. 52.

27 Sob o mesmo objectivo podemos hoje, talvez, ver o programa Erasmus como a oportunidade de viajar e conhecer, num momento de passagem entre etapa formativa e profissional.

28 DARLEY, Gillian, "Wonderful Things: The Experience of the Grand Tour", *Perspecta*, 41, 2008, p.23.

29 COLQUHOUN, Alan, "Desplazamiento de conceptos en Le Corbusier", in *Arquitectura moderna y cambio histórico: ensayos 1962-1976*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978, p. 114.

30 De facto, o desenvolvimento dos caminhos-de-ferro trouxe uma profunda transformação à prática de viajar e marcou profundamente os conceitos de espaço e de tempo que configuravam a apreensão do real. Os comboios criaram novos viajantes e foram insubstituíveis na formação de uma indústria turística permitindo ainda que a viagem "se vulgarizasse numa excursão turística, popularizada pela agência de Thomas Cook". Este é um elemento que importa referir já que o arquitecto Marques da Silva foi também um dos viajantes que utilizou esta forma de viajar. Fazem parte da sua colecção bilhetes de comboio "The Cook's International Travelling Tickets", correspondentes à viagem de 1911.

VICENTE, Filipa L., *Viagens e Exposições – D. Pedro V na Europa do Século XIX*, Lisboa, Gótica, 2003, p.38.

dar lugar à viagem às cidades emblemáticas da idade moderna – Paris, Londres e Nova Iorque – ou às muitas exposições universais da altura […]. Após 1850, o turista romântico, cujas actividades consistiam em viajar, visitar, observar, admirar, interrogar, definir, nomear e comentar, foi substituído por equivalentes passeatas diárias do flâneur de boulevard e do visitante de exposições."[31]

A título de exemplo, referem-se as viagens de John Ruskin (1819-1900), um dos "pioneiros de novos itinerários" pelas *countryside roads*. Durante o seu tour, registou nos seus cadernos um grande número de *chalets* suíços e casas italianas, que considerava como exemplo de edifícios com carácter nacional que a arquitectura deveria possuir. O *chalet* foi então um dos exemplos que acabou por traduzir o gosto sentido pelo exótico e que se desenvolveu por toda a Europa, permitindo introduzir e adoptar novas formas de habitar na sociedade em recente transformação.[32]

Assim, no final do século XIX, torna-se maior o valor atribuído à arquitectura vernacular[33] reconhecida agora como objecto digno de estudo. "Torna-se um símbolo e não um modelo" e é tida como referência para muitos dos arquitectos do Movimento Moderno já no século XX.[34]

"Um símbolo para exibir na luta contra o historicismo eclético*, na busca pela vida real e orgânica, na recuperação das raízes nacionais, na abordagem da questão da standerização, na procura de uma correspondência entre os materiais e a forma, na adaptação de tipos arquitectónicos específicos a cada condição climática e às diferentes formas de habitar."*[35]

31 O termo *flâneur* provem do verbo *flâner* que significa "*vaguear, andar ao acaso, andar sem destino*", associado ao burguês ocioso do século XIX. Charles Boudelaire popularizou o termo como "*aquele que caminha na cidade a fim de experimenta-la*", atribuindo-lhe um papel fundamental na compreensão, participação e retrato da cidade parisiense.

VICENTE, Filipa L., *Viagens e Exposições – D. Pedro V na Europa do Século XIX*, Lisboa, Gótica, 2003, p.48-49.

32 RAMOS, Rui J. G., "Ler a viagem como passagem para o projecto: a lição da casa Turca em Le Corbusier", in *Ler Le Corbusier*, Porto, Centro de Estudos Arnaldo Araújo, 2010.

33 Por arquitectura vernacular entenda-se a "arquitectura sem arquitectos", própria de um determinado local, que responde às necessidades específicas da sociedade para a qual é construída. Na perspectiva utilizada por Paul Oliver: *"Arquitectura vernacular compreende a habitação/casa e todos os restantes edifícios construídos para as pessoas. Relacionados com o meio em que se inserem e com os recursos disponíveis, são comummente construídos pelo próprio utilizador/"cliente" ou comunidade, utilizando tecnologias tradicionais. Todas as formas de arquitectura vernacular são construídas para responder a necessidades específicas, acomodar os valores, economia e formas de habitar da cultura para as quais são construídas."*

OLIVER, Paul, *Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World*, Cambridge University Press, 1997, p. xxiii.

34 A título de exemplo refere-se o arquitecto Le Corbusier como se irá desenvolver na terceira parte deste capítulo.

35 TOSOLINI, Paola, "Other itineraries: modern architects on countryside roads", *The Journal of Architecture*, 13:4, 2008, p. 428.



1 Louis Kahn
Yale University Art Gallery

A par destas transformações, também os livros e os materiais necessários ao registo foram sofrendo algumas alterações de formato, tornando-se mais práticos de transportar. Os *carnets* são um exemplo pela "combinação de livro de bolso, bloco de desenho e paleta, no mais conveniente dos formatos.[36] Com o desenvolvimento das práticas fotográficas, os postais fotográficos viriam a ser, no final do século XIX, mais um dos objectos de colecção da viagem. Tal como os livros e os materiais de registo, também os aparelhos fotográficos vão diminuindo de tamanho e de peso adaptando-se "à mobilidade e ao ritmo do viajante".[37]

Persiste, contudo, a ideia de encarar a viagem como uma forma de conhecimento, pois proporciona o contacto directo com a arquitectura, condição essencial para a prática de qualquer arquitecto.

> "*Uma viagem é forçosamente uma condição sine qua non para o trabalho do arquitecto*".[38]



2 Le Corbusier
La Chaux-de-Fonds, 1912

Destacam-se, naturalmente, as inúmeras viagens de Le Corbusier, de Alvar Aalto, de Louis Khan e de Gunnar Asplund que constituíram momentos únicos, úteis para a recolha de material numa "*longue recherche patiente*".

Ainda de referir o trabalho do arquitecto Bernard Rudofsky (1905-1988) pleno de referências a diferentes tempos e lugares. Rudofsky realizou uma série de estudos e comparações entre a cultura moderna e antiga, tendo assinalado várias semelhanças e continuidades entre as duas. Encarava a viagem como uma oportunidade de conhecer através do outro a nossa própria arquitectura e um quadro de referências culturais e existenciais de toda a sua vida.

> *"Apenas através da comparação de factos e situações é que podemos chegar a resultados merecedores. Conhecer os outros é talvez uma das formas de nos conhecermos a nós próprios; aprendendo sobre a arquitectura dos outros possibilita vermos a nossa própria arquitectura sob uma diferente perspectiva"*.[39]



3 Gunnar Asplund
1930

36 WARNER, Marina, *Queen Victoria's Sketchbook*, Nova Yorque, Crown Publisher's Inc., 1979, p.145.

37 VICENTE, Filipa L., *Viagens e Exposições – D. Pedro V na Europa do Século XIX*, Lisboa, Gótica, 2003, p.198.

38 AALTO, Alvar, "Italian Journey", *Casabella*, 200, 1954, p. 4.

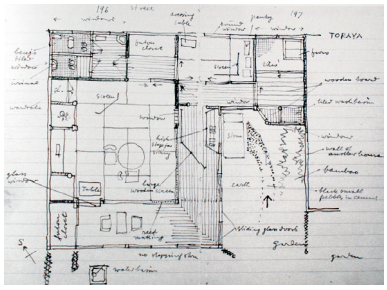
39 RUDOFSKY, Bernard, unpublished lesson in Copenhagen 1, Fevereiro 1975, p. 2.

Em "*The Kimono Mind*" (1965) invocou o renascer da viagem por oposição ao turismo. Fascinado pela arquitectura vernacular do Mediterrâneo e pela tradicional do Japão, tinha estes dois modelos como uma referência constante na elaboração dos seus projectos, o que está ilustrado, por exemplo, na Casa Oro (1935-1937), em Nápoles.[40]

Numa abordagem algo diferente das anteriores citadas e como exemplo da transformação de rotas, lugares, meios de transporte, objectivos e objectos de estudo, encontra-se o trabalho de Alison Simthson (1928-1993), "*As in DS: an eye on the road*". Alison Simthson realizou várias viagens, em 1974, entre Londres, Fonthill, Cambridge, Stockton-on-Tees e New Castle com o principal objectivo de identificar de que forma o automóvel (o meio de transporte comum aos dias de hoje e acessível a todos) influenciou o desenvolvimento, a urbanização e a transformação das cidades. O registo da paisagem transformada através do desenho, das fotografias e de esquemas é referido por Smithson como "*um diário de um passageiro num carro em movimento.*" [41]



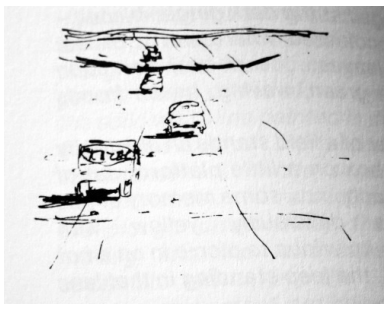
4 Bernard Rudofsky
Marrocos



5 Bernard Rudofsky
Esquisso de viagem casa japonesa



6 Alison Smithson
Citroën DS



7 Alison Smithson
Esquisso de viagem

40 GUARNERI, Andrea B., *Bernard Rudofsky: A Human Designer*, Wien, Springer-Verlag, 2003.

41 SMITHSON, Alison, *As in DS: an eye on the road*, Baden, Lars Müller, 2001.

O contexto português

A tradição de *Grand Tour* enquanto etapa formativa dos arquitectos surgiu, relativamente ao contexto português, no século XIX sob a forma das estadias nas Beaux-Arts parisienses, na qual Marques da Silva obviamente se insere, entre 1889 e 1896. Entre este grupo de arquitectos destacam-se também Miguel Ventura Terra (1866-1919) nas Beaux-Arts de Paris entre 1886 e 1896 e José Luís Monteiro (1848-1942) que realizou a sua estadia entre 1873 e 1878 como bolseiro. A este último, foi ainda concedida uma estadia em Itália, como vencedor do Prix de Rome, onde permaneceu entre 1878 e 1880.

Para além desta conhecida ligação entre arquitectos portugueses e as Beaux-Arts parisienses, é de salientar algumas outras viagens realizadas posteriormente. É conhecida a ligação de Raul Lino (1879-1974) com Inglaterra e Alemanha, onde realizou uma temporada de formação, a qual teve forte influência, no seu regresso a Portugal, naquilo que escreve e no que projecta.[42]

Nos anos 20, são célebres as viagens de formação pela Europa de Cristino da Silva (1896-1976) e Carlos Ramos (1897-1969). O primeiro passa uma temporada em Paris, entre 1920 e 1923, visita a Alemanha em 1922, e permanece em Itália entre 1923 e 1924 para uma temporada de estudos na Villa Médicis, onde realizou os desenhos *Maison de Livie* e *Domus Liviae* expostos anos mais tarde na exposição lisboeta. O segundo, Carlos Ramos, viaja pela Espanha em 1918 e novamente em 1920 tendo ainda passado, neste último ano, pela França e Bélgica. Em 1929, parte numa viagem de estudo em busca de "*algumas das mais notáveis instalações (europeias) de investigação científica sobre tumores malignos*"[43], repetida de novo em 1947. Estas experiências viriam a ter um forte impacto tanto no seu percurso profissional como na sua forma de ensino.

42 PEDROSA, Patrícia S., *Habitar em Portugal nos anos 1960: Ruptura e Antecedentes – um caminho pelo interior do discurso*, Tese de Doutoramento apresentada em 2010 à Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, Barcelona, Policopiado, 2010, p.33.

43 MONIZ, Gonçalo C., *Arquitectura e Instrução: o projecto moderno do liceu*, 1836-1936, Coimbra, EDARQ, 2001, p. 191.

No final dos anos 30, Keil do Amaral (1910-1975) visita França, Alemanha, Inglaterra e Holanda, esta última, uma referência constante.[44] Marcado por "*uma Holanda progressiva, guardando das tradições a justa medida; […] com cidades construídas segundo modernos e encantadores* planos de urbanização;com uma arquitectura moderníssima, embora de um carácter tipicamente holandês"[45] procura nestes modelos as soluções para o contexto português. Nos anos 40 (1945-1946), viaja ainda pelos Estados Unidos da América em busca de exemplos de museus e salas de concerto, úteis para o seu projecto do *Palácio da Cidade*, em Lisboa.

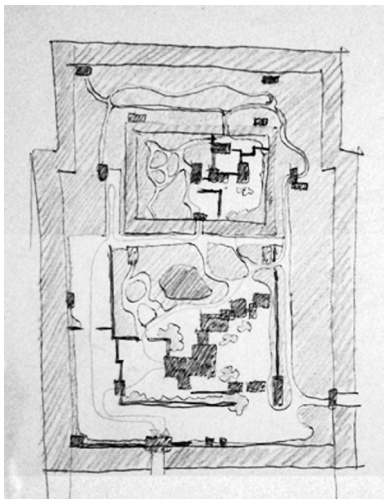
Uma referência inevitável será a viagem de Fernando Távora pelos Estados Unidos da América e pelo Japão nos anos 60, com o objectivo principal de conhecer as diferentes realidades e formas de ensino das escolas de arquitectura e urbanismo. De entre as obras que visita, é conhecido o impacto que *Taliesin East* (1911), de Frank Lloyd Wright nos EUA e a arquitectura tradicional japonesa tiveram no arquitecto, como será referido num próximo capítulo.

Ainda de referir as viagens de Nuno Portas (1934 -) a Itália, no final dos anos 50, e de Álvaro Siza Vieira à Finlândia, no final dos anos 60.

Como foi referido anteriormente, com a excepção do estudo realizado às viagens de Fernando Távora e aos esquissos de viagem de Álvaro Siza, não existem outros exemplos de estudos que relacionem a viagem com a produção arquitectónica.



8 Taliesin East
Fotografia exterior Fernando Távora, 1960



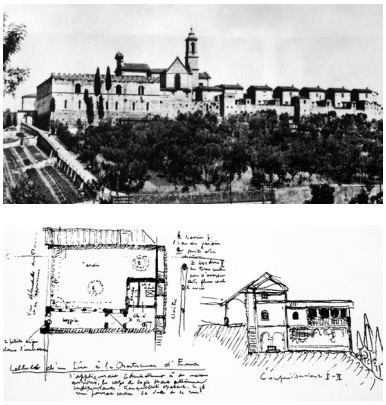
9 Nijo Castle
Esquisso Fernando Távora, 1960



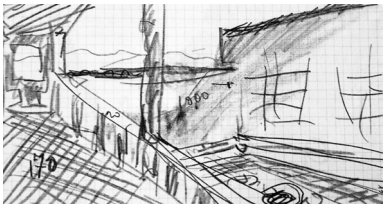
10 Katsura
Fotografia exterior Fernando Távora, 1960

44 Em 1943 publica *A Moderna Arquitectura Portuguesa* onde teve como base os exemplos vistos em viagem da arquitectura holandesa.

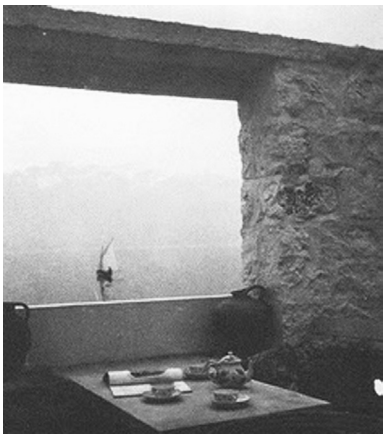
45 PEDROSA, Patrícia S., *Habitar em Portugal nos anos 1960: Ruptura e Antecedentes – um caminho pelo interior do discurso*, Tese de Doutoramento apresentada em 2010 à Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, Barcelona, Policopiado, 2010, p.120.



11 Certosa del Galluzo
Esquisso de viagem Le Corbusier, 1907



12 Certosa del Galluzo
Esquisso de viagem Le Corbusier



13 Villa le Lac
Le Corbusier, 1922-24



14 Villa Savoye
Le Corbusier, 1928-31

A importância de viajar: alguns exemplos práticos

"Quando se viaja pratica-se o olhar, as coisas vistas, a arquitectura, a pintura e escultura. Vemos com o olhar, observamos e desenhamos com o objectivo de tudo interiorizar, de tornar o que vemos como parte da nossa própria história. Quando interiorizamos o que vemos, através do trabalho do lápis, eles permanecem por toda a vida, estão escritos e inscritos. Desenharmos os padrões, as formas, os volumes, etc., é ser capaz de olhar, estar apto a observar, a descobrir […]; é neste momento que o fenómeno criativo pode ocorrer. Inventamos e chegamos mesmo a criar."[46]

No final do século XIX a viagem era já reconhecida como experiência formativa. Como foi dito anteriormente, é uma das formas de perceber o projecto, havendo mesmo, em certos casos, uma relação directa e clara entre o que se registou e o que se projectou. Torna-se importante o seu estudo, uma vez que revela elementos da constituição da obra de um arquitecto. As viagens de Le Corbusier são um bom exemplo desta relação, pois encontramos nas suas obras uma série de referências a momentos registados em viagem.

A viagem por Itália, em 1907, proporcionou a Le Corbusier (nesta época ainda como Charles-Edouard Jeanneret) a visita à *Certosa de Galluzzo*, experiência que, segundo Allen Brooks, viria a ter um forte impacto no seu futuro arquitectónico.[47] Como o próprio arquitecto admitiu, as ideias para alguns dos seus projectos derivaram deste mosteiro, o qual serviu de base às *Immeuble-villas,* em 1922, ao *Pavillon de l'Esprit Nouveau,* em 1925, e às numerosas *Unités d'Habitation* construídas em França e Alemanha após a II Guerra Mundial. Allen Brooks atribui ainda a origem da *architectural promenade* e dos vãos construídos na *Villa Savoye* e na casa de Corseaux-Vevey no Lake Geneva a elementos existentes no mosteiro.

"Uma ponte – como uma passagem (a origem da "promenade architectural" de Le Corbusier) que liga a casa ao claustro através de uma parede que possui um vão, uma janela sem vidro, onde se pode contemplar a paisagem distante (uma referência à janela da Villa Savoye, de Poissy em 1929, ou à casa dos seus pais em Corseaux-Vevey no lago em Genebra, de 1923)."[48]

46 CORBUSIER, Le, *L'atelier de la recherche patiente*, Paris, Vincent Fréal, 1960, p.37.

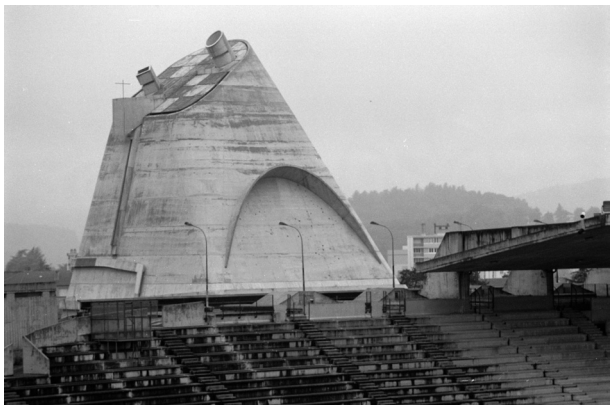
47 "*Gostava de habitar toda a minha vida no que eles apelidam de células. É a solução de uma casa-tipo única ou antes o paraíso terrestre."*
BROOKS, Allen, *Le Corbusier´s formative years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*, Chicago, The University of Chicago Press, 1997, p.106.

48 Ibidem, p.106.





15 e 16 Casa rural do Jura
Pormenor chaminé e envolvente



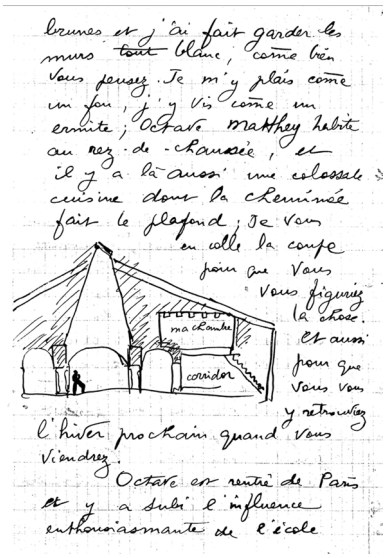
17 Firminy-Vert
Pormenor chaminé



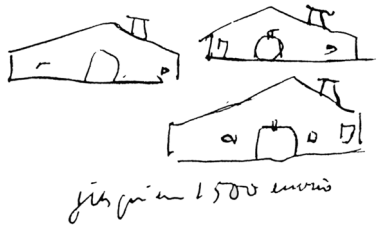
18 Palais l'Assemblée
Pormenor chaminé



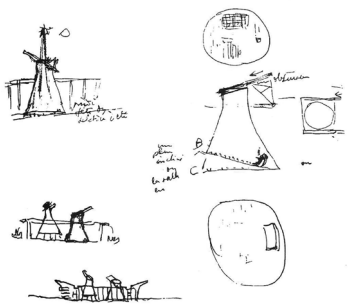
19 Casa rural no Jura
Pormenor construção



20 Le Corbusier
Carta para August Klipstein, 1911



21 Le Corbusier
Esquisso memória da casa rural do Jura, 1958



22 Le Corbusier
Primeiros esquissos de estudo para o Palais l'Assemblée, 1958



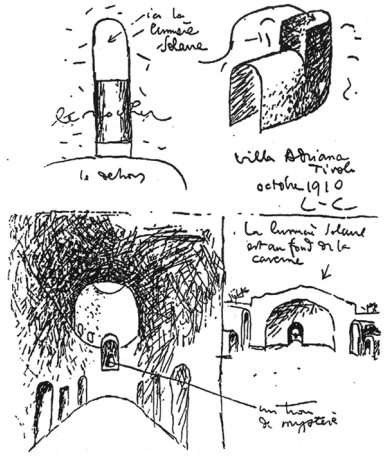
23 La Scala
Le Corbusier



24 Hagia Sophia
Fotografia de Le Corbusier



25 Capela Notre-Dame du Haut
Le Corbusier, Ronchamp



26 *Serapeum* Villa Adriana
Esquisso de viagem de Le Corbusier, Tivoli

Da viagem pela Suíça, em 1910, Corbusier viria a utilizar, ainda que inconscientemente, elementos registados neste período, tais como a chaminé, desenhada durante a visita às casas rurais do Jura, em *La Sagne Valley*, e a simbologia do "*chambre du tué*", utilizando a mesma ideia de união, em 1929, para o projecto da *Igreja de Tremblay*.

> *"À semelhança do tué, de planta quadrada, o altar posiciona-se também aqui de costas para a parede lugar onde, na farmhouse, estaria a lareira. As paredes não possuem contudo a mesma forma piramidal mas erguem-se antes em planos verticais."*[49]

A forma da chaminé surge mais claramente em 1954 nos primeiros estudos para o projecto do *Palais de l'Assemblée* (1962) em Chandigarh, (o que possuía, segundo Allen Brooks, uma forma recta idêntica à da "jura", tendo depois adquirido uma forma curva, reflexo das torres industriais vizinhas) e mais tarde no projecto para Firminy-Vert em França (1963-1965). Este elemento, registado anos antes, viria a ser útil ao arquitecto para resolver a falta de luz sentida nos espaços interiores, dando origem ao *canon de lumière*.

> *"A casa rural no Jura viria a tornar-se um dos favoritos de Le Corbusier – através do não reconhecido – as imagens metafóricas, o seu simbolismo encontraram expressão em várias das suas obras mais conhecidas. Por esta razão este tipo de "obscuro" vernacular requer que se preste uma atenção especial."*[50]

Da sua passagem pela Turquia, Allen Brooks identifica ainda uma fotografia da *Hagia Sophia* que relaciona com o projecto do *Cinema La Scala* construído em La Chaux-de-Fonds.

> *"...é precisamente um arco cego deste tipo que Jeanneret teve o cuidado de fotografar na Turquia em Hagia Sophia cinco anos antes e que talvez seja a fonte directa do arco que utilizou no projecto do La Scala."*[51]

E finalmente, numa das suas principais obras, a *Capela de Ronchamp*, Daniele Pauly identificou, através da análise dos desenhos de viagem de 1911 a Itália e os de 1931 à África do Norte, um conjunto de referências que se ligam entre si. Segundo Daniele Pauly, Corbusier viria a adoptar o

49 BROOKS, Allen, *Le Corbusier´s formative years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*, Chicago, The University of Chicago Press, 1997, p.189.

50 Ibidem, p.185.

51 Ibidem, p.424.

mesmo sistema de luz nas capelas secundárias de Ronchamp, que lembra o *Serapeum da Villa Adriana* de Tivoli.[52] Identifica, também, vários elementos vistos na visita ao vale de M'zab, a partir da qual o arquitecto produziu numerosos desenhos que demonstram o seu fascínio pela arquitectura "mozabite".

> *"Em Ronchamp como em M'zab a mesma rugosidade do reboco e a mesma brancura do material; a mesma cor de cal que ajuda a captar a luz e a exaltar a pureza das formas; em Ronchamp como em M'zab, a mesma espessura das paredes: num serve para proteger do calor e para reter a sombra; no outro permite, pelo profundo alargamento dos vãos, a difusão calculada e atenuada da luz, contribuindo para o "peso" da cobertura."*[53]

Assim, num olhar atento à obra de Corbusier, conseguimos identificar elementos provenientes de outros tempos e lugares numa renovada interpretação e sintetização, como Alan Colquhoun refere:

> *"Na sua obra, Le Corbusier refere-se constantemente à tradição arquitectónica quer seja invocando os seus princípios e adaptando-os a novas soluções, quer seja contradizendo-as abertamente de um tal modo que é necessário conhecer a tradição para entender a sua mensagem arquitectónica. A modificação e a contradição das obras tradicionais são um leit-motiv constante no seu trabalho."* [54]

Isto não significa que as imagens fossem transpostas de forma exacta para os projectos, mas antes presentes na memória do arquitecto, interpretadas e adaptadas por ele. Para além destas, existirão muitas outras que não foram contudo mencionadas.[55]

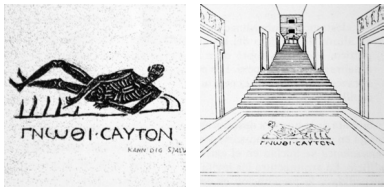
Em Asplund (1885-1940) é, também, clara a influência que a viagem por Itália teve nas suas obras, nomeadamente a passagem por Pompeia e a influência que a *villa della croce* teve no projecto Tallum para o cemitério de Estocolmo, como já foi mencionado.



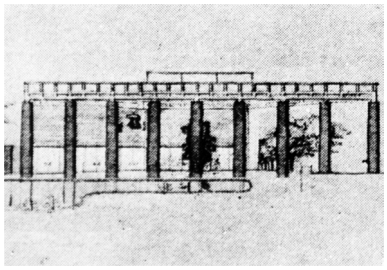
27 Itália
Fotografia de Asplund



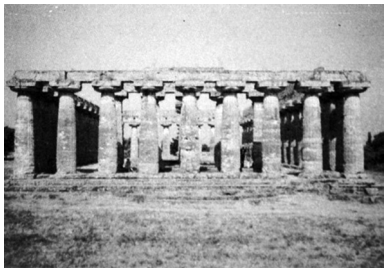
28 Via della Cruce



29 *Gnoti Catton*: "Conhece-te a ti mesmo"
Esquisso da Biblioteca de Estocolmo e esquisso de viagem de Asplund



30 Pórtico do Crematório
Primeiros estudos de Asplund, 1936



31 Templo Hera
Paestum

52 MANSILLA, Luis M., *Apuntes de Viaje Al Interior Del Tiempo*, Barcelona, Fundacion Caja de Arquitectos, 2002, p.57.

53 PAULY, Daniele, "Chapelle de Ronchamp: la leçon du passé" in *Le Corbusier : une encyclopedie*, Paris, C.G.P, 1987, p.351.

54 COLQUHOUN, Alan, "Desplazamiento de conceptos en Le Corbusier", in *Arquitectura moderna y cambio histórico: ensayos 1962-1976*, Gustavo Gili, Barcelona, 1978, p. 113.

55 RAMOS, Rui, J., G., "Ler a viagem como passagem para o projecto: a lição da casa Turca em Le Corbusier", in *Ler Le Corbusier*, Porto, Centro de Estudos Arnaldo Araújo, 2010.



32 Caminho da Cruz
Cemitério de Estocolmo, Asplund



33 Villa Madama, Roma
Esquisso de viagem de Asplund. Na composição volumétrica e no tratamento da fachada é possível reconhecer este exemplo como uma fonte de inspiração para o projecto da villa Snellman.

"Para todos os que se interessam sobre o tema, a relação que ocorre entre a viagem e o projecto é fundamental para compreender a arquitectura de Gunnar Asplund. Segundo alguns, uma boa parte da sua produção seria inexplicável sem a viagem pela Itália empreendida nos primeiros meses de 1914."[56]

Luca Orteli, autor de uma das análises das viagens do arquitecto, relaciona ainda a Capela do crematório de Estocolmo com a *Igreja de San Giovanni* em Taormina, identifica um esquisso de um elemento decorativo feito em Pompeia e utilizado depois no grande portal de entrada do Tribunal de Solvesborg, e arrisca ainda uma *semelhança inquietante* entre a deformação da perspectiva da ponte de Palermo e o perfil do edifício de Solvesborg.

De acordo com Karin Winter, existe uma forte semelhança entre o templo Paestum visitado em 1914 e o pórtico do cemitério do bosque em Estocolmo, para além de uma outra semelhança entre um desenho registado no Museu delle Terme em Roma (1914) e utilizado posteriormente na Biblioteca de Estocolmo.

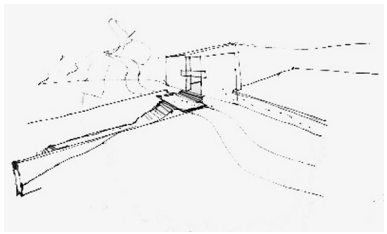
"As fachadas do fórum reaparecem no conjunto Borskvarteret de Gotemburgo, também as fachadas e arcadas mediterrâneas surgem no concurso para a praça de Gotaplasten, o Kanslinuset – sede central dos ministérios – ou na praça Gustav Adolf Torg de Gotemburgo. Contudo, com o passar do tempo as memórias e experiências amadurecem e nas últimas obras de Asplund, no cemitério do bosque, a paisagem e os edifícios tornam-se num só. Muros e telhados formam um só contorno, uma linha rica e sossegada."[57]

Em relação ao panorama português, destaca-se a viagem de Fernando Távora pelos Estados Unidos da América e pelo Japão, em 1960, momento essencial da sua formação e que muito influenciou a sua obra. De acordo com Ana Mesquita, autora de uma monografia dedicada à viagem do arquitecto,

" [...] o pavilhão de Ténis contém elementos da arquitectura Portuguesa mas também, sugere a influência da arquitectura Japonesa, o plano para a Quinta da Conceição contém em si a mesma lógica de relações que Távora identifica e valoriza nos jardins de um templo em Kyoto, no meticuloso trabalho de junção do construído e do natural. Na recuperação da casa da rua Nova em Guimarães, deixando à vista, de forma seleccionada, a estrutura arqueológica de uma das paredes, parece estar, conscientemente a usar um motivo japonês, uma vez que



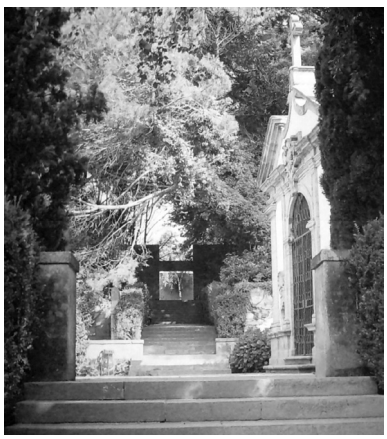
34 Katsura
Fotografia exterior Fernando Távora, 1960



35 Quinta da Conceição
Esquisso Fernando Távora, 1960



36 Gate de um Shrine
Fotografia Fernando Távora, 1960



37 Quinta da Conceição
Fernando Távora

56 ORTELLI, Luca, "Verso il sud: impressione asplundiane", *Lotus*, 68, 1991, p.23.

57 WINTER, Karin, "Viaje a Italia" in *Erik Gunnar Asplund: 1885-1940*, Murcia, Consejería de cultura del consejo regional, 1982, p.21.



38 Fernando Távora
Pormenor casa de Guimarães



39 Casa Japonesa
Fotografia, 1964

aí muitas janelas eram feitas como negativos das paredes, deixando a argamassa a limitar o contorno do vão que era fechado por um engradado desenhado de madeira e bambu. Alguns anos mais tarde, no convento de Santa Marinha da Costa, Távora repete este motivo. Talvez estas sejam, para Távora, janelas para o passado..."[58]

Sobre esta influência oriental, Távora refere: *"fui ao Japão depois de fazer o projecto do pavilhão, mas antes da sua execução. Há alguns detalhes que resultaram da viagem [...] é possível que também haja (no projecto) alguma distante influência oriental, porque também a há na arquitectura tradicional portuguesa a partir do séc. XVI."*[59]

Estes são alguns dos exemplos práticos que se encontram durante a investigação e que remetem uma vez mais para a necessidade de viajar enquanto oportunidade de constituir a *collection particulier* como Corbusier refere. Esta identificação de elementos vistos em viagem e utilizados no projecto demonstram a importância da *voyage utile* (por oposição ao turismo) e da necessidade do *l'acte de voir* que tão útil nos é no momento de projectar. Embora terem sido aqui apresentados apenas alguns arquitectos e respectivas obras, muitos mais exemplos existirão que não foram referenciados. Todo o arquitecto viaja e esse momento representará sempre a recolha de material de projecto.

58 MESQUITA, Ana C., *O melhor de dois Mundos: A viagem do arquitecto Távora aos EUA e Japão – Diário de 1960*, Dissertação de Mestrado em Arquitectura Território e Memória apresentada em 2007 à FCTUC, Coimbra, Policopiado, 2010, p.37-38.

59 TÁVORA, Fernando, "Diário de viagem, 9 Abril 1960", in *O melhor de dois Mundos: A viagem do arquitecto Távora aos EUA e Japão – Diário de 1960*, Dissertação de Mestrado em Arquitectura Território e Memória apresentada em 2007 à FCTUC, Coimbra, Policopiado, 2010.



Capítulo 1
Partir

Capítulo 2
Viajar

Capítulo 3
Da Viagem de Marques da Silva

Capítulo 4
Da Viagem ao Projecto

Capítulo 5
Chegar: notas finais

José Marques da Silva
Guimarães

3.1 Percurso Formativo

José Marques da Silva nasceu no meio de uma família modesta que, aproveitando os avanços tecnológicos, conseguiu desenvolver o negócio do mármore e tornar-se numa família de industriais de relativo sucesso. Dividia o seu tempo entre o liceu e a oficina, onde teve a oportunidade de entrar em contacto com os materiais e de treinar as formas, o que o levou a inscrever-se em 1882 na Academia Portuense de Belas-Artes.

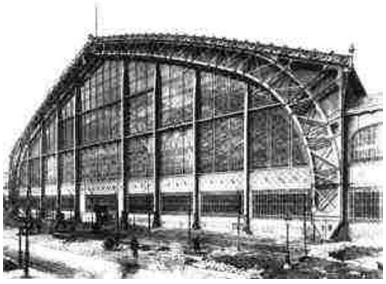


40 Exposição Universal de Paris
Vista geral, 1889

A eterna ligação a Paris

"Comecei por artista de cinzel, continuei como artista de lápis…"[60]

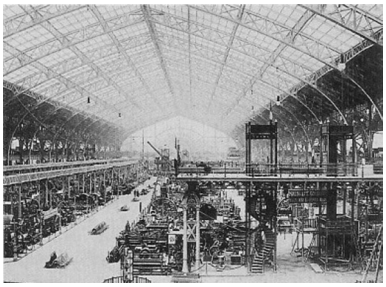
Inscreveu-se em Arquitectura Civil, Desenho Histórico e Escultura e teve como mestres Geraldo Sardinha (1845-1906), Marques de Oliveira (1853-1927) e Soares dos Reis (1847-1889). Geraldo Sardinha foi dos primeiros arquitectos portugueses a formar-se nas *Beaux-Arts* em Paris. Marques de Oliveira e Soares dos Reis tiveram parte da sua formação em Paris, o que influenciou as suas obras e, na mesma medida, a sua forma de ensinar. Este terá sido o primeiro contacto com a cultura francesa de Marques da Silva, ligação que o iria acompanhar para sempre.



41 Galeria das Máquinas
Exposição Universal de Paris, 1889

Parte para Paris, em 1889, *com a bolsa do pai e a saquinha de libras que a mãe amorosamente lhe cosera no forro do casaco*[61]. Realizava-se então a Exposição Universal[62] e a cidade comemorava o Centenário da Tomada da Bastilha.

É admitido na *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts* de Paris no ano seguinte e escolhe o atelier de Victor Laloux (1850-1937) onde realiza os seus principais estudos. Considerava ainda o arquitecto Ferdinand Dutert (1845-1906) como um mestre, uma das suas principais referências.[63]



42 Nave principal da Galeria das Máquinas
Exposição Universal de Paris, 1889

60 CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX*, Porto, Faup-publicações, 1997, p.13.

61 Ibidem, p.39.

62 Dois dos mestres que Marques da Silva viria a ter participaram nesta exposição. De notar a presença de Ferdinand Dutert com a Galeria das Máquinas e de Victor Laloux, Medalha de Ouro.

63 *"Que a obra de Dutert tenha sido uma referência, que Dutert, reclamado como seu professor, tenha sido veículo de fidelidades prova-o, mais tarde, a proposta feita por Marques da Silva às autoridades portuguesas para que lhe seja atribuída condecoração adequada."*
CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX*, Porto, Faup-publicações, 1997, p.42.

"Sedento de mais largos horizontes parti em 1889 para Paris, a fim de a expensas próprias seguir o curso de Architectura na Escola Nacional e Especial de Bellas Artes daquela capital. Em 1890 fui admitido no concurso de admissão à escola nos 15 primeiros da promoção. […] Os meus principais mestres architectos em Paris foram Victor Laloux, de cujo atelier fui aluno, e Ferdinand Dutert, o autor da célebre Galeria das Machinas."[64]

Depois de um percurso notável, pautado por algumas interrupções para a realização de concursos públicos em Portugal, obtém o Diploma de Arquitecto, pelo Governo Francês, em 1896, com um projecto de *Une Gare Centrale*.

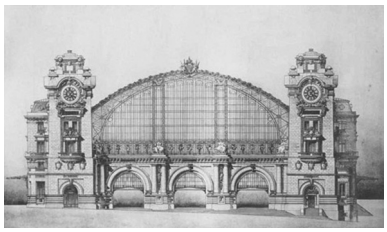
Marques da Silva regressa então a Portugal e traz consigo Paris e a cultura francesa, referências mantidas ao longo de toda a sua vida e actividade profissional.[65]

"A cultura francesa subsistirá como sistema de referências, de pauta e norma, informando os costumes e o seu trem de vida: a arquitectura, a língua, a música, a gastronomia, as relações sociais, as leituras possíveis."[66]

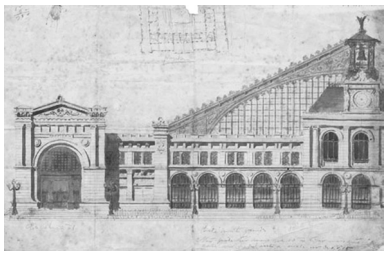
Importa ainda referir o facto de que algumas das amizades feitas em Paris por esta altura, entre elas René Binet (1866-1911)[67] e Georges Chédanne (1861-1940),[68] iriam manter-se ao longo de toda a sua vida e viriam a ser fundamentais na troca de ideias e conhecimento, especificamente com Ferdinand Chanut (1872-1948) [69] sobretudo para o projecto dos *Armazéns Nascimento*.



43 Cartão de Estudante
José Marques da Silva



44 Gare do Porto - alçado
José Marques da Silva, 1900



45 Gare do Porto - alçado
José Marques da Silva, 1896

64 VITERBO, Sousa, *Dicionário Histórico e Documental dos Engenheiros, Arquitectos e Construtores do Reino*, 1899-1922, Lisboa, Imprensa Nacional, 1988, p. 378.

65 De salientar as revistas existentes na biblioteca do arquitecto que o informavam constantemente.

66 CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX*, Porto, Faup-publicações, 1997, p.88.

67 René Binet foi também aluno de Victor Laloux, diplomado em 1892. Dos seus projectos destacam-se a sua obra principal o *Nouveau Magasin du Printemps* e a Porta Monumental da Exposição de Paris, de 1900. Obteve dois prémios no concurso para a construção do Grand Palais na Exposição de 1900. Construiu ainda a *Maison des Comediens*, em Couilly-Pont-aux-Dames (1903-1905), e a ponte Notre-Dame juntamente com o engenheiro Pigeaud.

68 Georges Chédanne foi aluno de Guadet e ganhou o Grand Prix de Rome, em 1887. Dos seus projectos destacam-se a primeira parte das Galerie Lafayette (1906-1908) e a Embaixada de Paris em Viene, de 1905.

69 Ferdinand Chanut foi aluno de Lheureux na Ecole des Beaux-Arts de onde se diplomou em 1893. Grande amante da arte oriental, apoia a utilização da prefabricação que utiliza para a construção do Panorama Transiberiano na Exposição Universal de 1900. Trabalhou no atelier de Chédanne e em 1909 torna-se arquitecto das Galerias Lafayette. Em 1942, publicou no *Courrier de la Normalisation* um artigo sobre a industrialização na construção intitulado *Apercus sur le proche avenir*. Corresponde-se com Marques da Silva de 1909 a 1930 segundo os documentos presentes no arquivo.



46 Escola Nacional de Belas Artes
Fotografia, ENBAP

A escola das Beaux-Arts

Na época em que Marques da Silva frequentou as Beaux-Arts[70] em Paris, a formação era dividida entre a escola e o atelier. Nas academias ensinavam-se os cursos teóricos, de Ciências e História, e lançavam-se os temas dos concursos. A educação arquitectónica completava-se nos ateliers, numa forte componente prática, onde os projectos académicos eram estudados sob a orientação do responsável do atelier, e em parceria com os colegas: aprendendo fazendo[71]. Numa visão historicista e eclética, valorizavam os modelos arquitectónicos da Antiguidade e da Renascença, prezavam a tradição e aprendiam a trabalhar cuidadosamente a planta.



47 Atelier de Arquitectura Paris
Fotografia, ENBAP

> *"O rigor da composição fundamenta-se, consequentemente, no trabalho do esquisso durante o qual o aluno, tendo em vista o programa, a cegueira da exigência, deve encontrar o partido desejável e ajustável ao desenvolvimento do projecto.*
>
> *É neste agenciamento, com subtilezas de visualização, com a adequação a esquemas mentais feitos e refeitos na repetição, na adaptação a formas arquetípicas, no que à planta respeita, que está uma boa parte do sucesso (…). Porque a planta é a supina afirmação do magistério, suposto que só ela gerará uma fachada…"*[72]

Marques da Silva, após uma passagem pelo atelier preparatório de Peigney, entrou para o atelier livre de Victor Laloux onde desenvolveu a maior parte dos seus projectos académicos. Este atelier era considerado cosmopolita por ser frequentado por vários estudantes de arquitectura de todo o mundo, dos quais se destacam Charles Lemaresquier (1870-1972), Charles Butler (1871-1953) e Miguel Ventura Terra.[73]

70 Mais informação sobre a "École des Beaux-Arts" e a evolução do seu ensino ver: DREXLER, Arthur, *The Architecture of the École des Beaux-Arts*, Cambridge, the MIT Press, 1977; MIDDLETON, Robin, *The Beaux-Arts and nineteenth century French architecture*, Cambridge, the MIT Press, 1982.

71 CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX*, Porto, Faup-publicações, 1997, p.45.

72 Ibidem, p.46.

73 *Charles Butler* foi o primeiro americano a obter diploma no atelier; *Charles Lemaresquier*, companheiro e grande amigo de Marques da Silva com quem mantém correspondência até muito tarde, deu continuidade ao atelier de Laloux.

A formação na academia de belas-artes viria a acompanhar Marques da Silva ao longo da sua vida, sendo clara a influência do *estilo* na sua forma de projectar. A título de exemplo, um dos temas mais tratados, *Uma Escola Primária numa Câmara Municipal*, viria a servir como base para os os seus projectos dos liceus, como o *Liceu Rodrigues de Freitas* e o *Alexandre Herculano*.

A influência das *Beaux-Arts* parisienses surgiu ainda no modelo de ensino que adoptou enquanto director da escola do Porto, tendo realizado várias viagens das quais recolheu informação útil como a de 1931.



48 Gare d'Orsay
Victor Laloux, 1900



49 Gare d'Orsay
Fotografia interior



50 Gare de Tours
Victor Laloux, 1896-98

O mestre Laloux

Durante a sua época de formação em Paris, Marques da Silva desenvolveu a maior parte dos seus estudos académicos no atelier livre orientado pelo mestre Victor Laloux. Este arquitecto, autor dos projectos da Gare de Tours (1898) e da Gare d'Orsay (1900), foi para Marques da Silva uma referência constante que terá certamente influenciado algumas das suas viagens, sobretudo a de 1911, ano em que o arquitecto viajou por Itália.

De facto Laloux ganhou, com o projecto "*Une église cathédrale*", o *Prix de Rome* (1878-1882), bolsa que lhe permitiu uma temporada de estudos na *Villa Médicis* como estudante de arquitectura. Durante esta estadia em Itália, como forma de aproveitar ao máximo a oportunidade que lhe estava a ser oferecida, percorreu todo o país tendo visitado uma grande quantidade de cidades italianas. Destas destaca-se Vicenza onde se interessou particularmente pelas obras de Palladio, uma referência posteriormente transmitida a Marques da Silva.

> *"Vicence fut pour lui un choc si l'on en croit Lemaresquier, qui lui prête sur Palladio cette phrase : "Ce fut pour moi une révélation, c'est lui qui a répondu le mieux à mes propres sentiments ; c'est lui dont j'ai entendu la voix à travers la distance des siècles et dont l'accent est conforme à mon instinct décoratif qui a besoin de splendeurs." Chacun trouve chez Palladio ce qu'il a envie d'y voir…"*[74]

Em 1880, passou uma temporada em Veneza e visitou também, neste ano, Grécia, Constantinopla, Ásia Menor e o Egipto.

Durante as suas viagens e nesta estadia prolongada na *Villa Médicis*, Laloux recolheu também uma grande quantidade de material como esboços, desenhos e aguarelas que veio mais tarde a utilizar na elaboração dos seus projectos.

Publicou, após a sua estadia, alguns textos teóricos sobre o conhecimento adquirido em viagem entre os quais "*L'Architecture Grecque*"[75] e "*Restauration d'Olympie: L'histoire, les monuments, le culte et les fêtes*".[76]

74 LECOMTE, Marie, *Victor Laloux – L'architecte de la gare d'Orsay*, Paris, Editions de la Reunion des Musées Nationaux, 1987, p.10.

75 LALOUX, Victor, *L'Architecture Grecque*, Paris, Maison Quantin Éditeurs, 1888.

76 LALOUX, V. et MONCEU, P., *Restauration d'Olympie: L'histoire, les monuments, le culte et les fêtes,* Paris, Maison Quantin, 1889.

Itália foi para Laloux uma referência constante ao longo de todo o seu percurso profissional. A título de exemplo, dois dos seus projectos - casas de "*campagne*" - possuíam um modelo muito próximo ao das *villas* italianas com *loggia* e *belvédère*. Esta poderá ter sido, também, uma forte influência transmitida a Marques da Silva, já que, na sua viagem de 1911, também ele visitou uma grande quantidade de *villas,* como se verá num próximo capítulo.

Formado no atelier de Jules André (1819-1890)[77], Laloux dá continuidade aos seus princípios e ensinamentos e cria atelier próprio em 1890, após a morte do mestre: *por André se perceberá Laloux*.[78]

> *"Laloux não deixa de ser um produto da Academia, também ele guardião da tradição e da disciplina e como Prix de Rome, nas condições expressas, estava-lhe reservado o sucesso, com o acesso à carreira de professor".*[79]

A estrutura do atelier de Victor Laloux era do *tipo patriarcal* com a figura responsável do *Patron* e do *Pére Laloux*. Os alunos estavam divididos em *nouveaux* e *anciens*, o que significava que os mais novos auxiliavam nos trabalhos dos mais velhos, nomeadamente na preparação do concurso do *Prix de Rome*, tendo Marques da Silva ajudado Lemaresquier.

Victor Laloux ajudou a construir a atmosfera cosmopolita e o espírito eclético da Escola de Paris, "*epítome e glamour da cultura francesa*". O que Laloux ensinava era aplicável em qualquer país e em qualquer estilo. Era a radicação do ecletismo, mas também a afirmação do estilo Beaux-Arts.[80]

Em 1885, este arquitecto ganhou a Medalha de Honra no *Salon* e em 1889 esteve presente na Exposição Universal de Paris onde ganhou a Medalha de Ouro, altura em que Marques da Silva chegou à cidade.

77 Louis Jules André nasceu em Paris. Em 1847 obteve o Grand Prix de Rome tendo estado em Roma e Atenas.

78 CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, Porto, Faup Publicações, 1997, p.44.

79 Ibidem, p.45.

80 Ibidem, p.84.



51 Casa Tassel



52 Casa Batlló



53 Mercado do Bolhão

O contexto cultural: uma sinopse 1882-1953

1882 Matrícula na Academia Portuense de Belas Artes

1889 Chegada a Paris; Exposição Universal de Paris (Galeria das Máquinas, Ferdinand Dutert)

1890 Admissão na *École Nationale et Speciale das Beaux-Arts*, Paris; Revolução Republicana

1892 Casa Tassel, Victor Horta, Bruxelas

1896 Obtenção do Diploma de Arquitecto pelo Governo Francês; Estação de São Bento

1899 Bairro Operário "O Comércio Do Porto"; Igreja de Cedofeita

1900 Edifício da Sociedade Martins Sarmento; Gare d'Orsay, Victor Laloux, Paris

1903 Igreja Santa Luzia, Viana do Castelo, Miguel Ventura Terra

1904 Arquitecto da Câmara Municipal do Porto; Casa Batlo, Gaudi, Barcelona; Casa dos Patudos, Alpiarça, Raul Lino

1907 Professor de Arquitectura na Academia Portuense de Belas Artes; Fundação da Deutsher Werkbund

1908 Viagem a Paris; Medalha de Ouro na Exposição do Rio de Janeiro

1909 Casa Atelier; Início Teatro S. João

1910 Viagem Paris; Proclamação da República

1911 Viagem a Itália, *Esposizione Internazionale del Industria e del Laboro*, Turim e o *Congresso Internazionale degli Architetti*, Roma

1912 Casa dos Cipestres, Sintra, Raul Lino

1913 Viagem a França, Bélgica, Países-Baixos e Alemanha; *Exposition Universelle et Industrielle, Gand;* Director da Escola de Belas Artes (1913-39)

1914 Director e Professor da Escola de Artes Aplicadas; Liceu Alexandre Herculano; Grandes Armazéns Nascimento; I Guerra Mundial (1914-16); Mercado do Bolhão, Porto, Correia da Silva

1915 Avenida dos Aliados, Barry Parker

1918 Liceu Rodrigues de Freitas; Remodelação do ensino das Bela-Artes

1919 Edifício A Nacional; Fundação da Bauhaus

1922 Viagem a França, Itália e Suíça; Congresso Eucarístico Internazionale

1923 Presidente Honorário da Sociedade dos Arquitectos do Norte

1924 Casa Shroeder, Gerit Ritvelt, Ultreque

1925 Viagem a Paris e Londres; *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*, Paris; Pavilhão *L'Esprit Nouveau*, Le Corbusier; 1° Projecto Casa Serralves; Edifício rua Alexandre Braga

1926 Cinema Capitólio, Cristino da Silva

1927 Mercado de Guimarães; Casa Allen

1928 Homenagem a Marques da Silva; Garagem Comércio do Porto, Porto, Rogério de Azevedo

1929 Viagem a Espanha; *Exposición Ibero-Americana e Exposición Internacional*; Pavilhão de Barcelona, *Mies Van der Rohe*

1930 Igreja da Penha, Guimarães

1931 Viagem a Paris; *Exposition Coloniale Internationale* ; Liceu Infanta D. Maria, Coimbra; Casa de Serralves; Reeleito Director da Escola de Belas-Artes do Porto e reforma do ensino

1932 Vogal correspondente da Academia Nacional de Belas Artes; Membro no Conselho Superior da Sociedade de Belas Artes; Farmácia Vitália, Porto, Manuel Marques e Amoroso Lopes; Casa del Fascio, Terragni, Como

1935 Casa da Cascata, *F. L. Wright*, EUA

1939 Aposentação por limite de idade; II Guerra Mundial (1939-45)

1940 Exposição do Mundo Português, Lisboa

1941 Homenagem do Conselho Escolar da Escola de Belas Artes Porto

1947 Falecimento do arquitecto

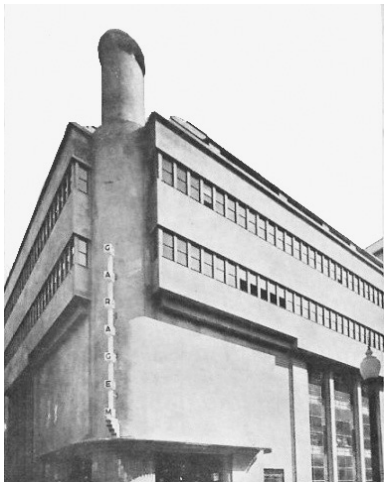
1953 Homenagem promovida pela Escola Superior de Belas Artes do Porto com a colaboração da Academia Nacional de Belas Artes e do Sindicato Nacional de Arquitectos



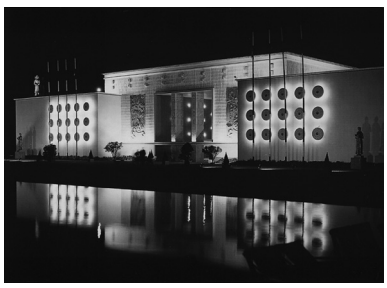
54 Casa Shoeder



55 Cinema Capitólio



56 Garagem Comércio do Porto



57 Pavilhão Etnografia



58 Percursos de Viagens

3.2 Viajar: motivações, destino, itinerário, registos e análise

Para este estudo foram analisadas sete viagens que Marques da Silva realizou entre 1908 e 1931, todas elas após o seu período de formação. Uma constante presente em todas elas, com a excepção da viagem de 1908 e 1922, era o facto de o arquitecto aproveitar a realização de exposições e congressos de arquitectura para viajar, eventos que o faziam sempre prolongar a estadia no tempo e no lugar.

Uma vez que o arquitecto se deslocou na maior parte das suas viagens de comboio, é possível que tenha passado por variadíssimas cidades e feito pequenas pausas entre os pontos de permanência conhecidos. Em certos casos, e por não haver dados suficientes, estes são apenas referenciados como possibilidade, mas atribui-se da mesma forma a sua devida importância.

Também a partir dos elementos analisados, conseguiu perceber-se que, em certos casos, Marques da Silva realizava a viagem de comboio durante a noite e chegava de manhã às cidades, o que explica o registo, num mesmo dia a visita a duas cidades.[81]

1908 Paris

Motivações da viagem

Em 1908 Marques da Silva deslocou-se a Paris "*tendo por principal objectivo a preparação de cuidada recepção a D. Manuel II no Palácio da Associação Comercial do Porto*"[82]. Apesar de ter sido este o motivo principal da viagem,[83] o arquitecto aproveitou também para visitar algumas das maiores salas de espectáculo da cidade, como o comprovam os seus cadernos de viagem.

81 Como exemplo pode observar-se a viagem de 1922 Marques da Silva escreveu: "*8 (Maio) partida de Lourdes, transbordo em Toulouse, chegada a Marselha*". FIMS/MSMS/1161.

82 CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, Porto, Faup Publicações, 1997, p.482.

83 A visita aconteceu em 1909 onde "*D. Manuel II será recebido no Porto em 3 de Julho, instalando-se no Palácio das Carrancas. No dia seguinte, em Amarante, com os conselheiros Wenceslau de Lima e António Cândido, participa na Comemoração da Defesa da Ponte de Amarante, descerrando uma lápide num dos obeliscos da ponte (de Carlos de Amarante), tendo sido recebido nos Paços do Concelho (era Presidente da Câmara o dr. Artur de Moura Basto). No dia seguinte, no Porto, é recebido no salão árabe do edifício da Bolsa, assiste a vários actos públicos e de beneficência e participa na colocação da primeira pedra do Monumento da Guerra Peninsular, na rotunda da Boavista.*"
Ibidem, p.385.

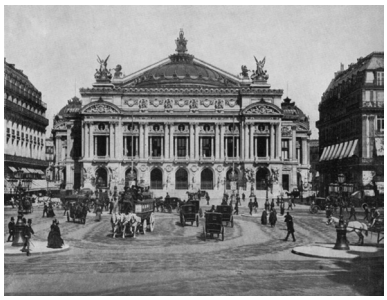
De facto, considera-se este um momento fundamental para a compreensão de uma das suas principais obras – o *Teatro de S. João* (o qual irá ser desenvolvido num próximo capítulo).



59 *La Sorbonne*, Paris
Postal Colecção Marques da Silva

Destino e Itinerário

Esta foi uma viagem relativamente curta, comparando com todas as outras analisadas, já que Marques da Silva apenas passa por Paris e Versalhes. Apesar de existirem alguns dados referentes a esta viagem, nomeadamente um caderno de viagem e um postal datado, estes elementos não permitiram identificar a duração da estadia. Sabe-se apenas que a "*12-10-1908*" o arquitecto está em Paris, como o confirma o postal enviado a Júlia Marques da Silva, de "*Paris – La Sorbonne.*"



60 *L'Ópera*, Paris
Postal Colecção Marques da Silva

Apesar de se considerar este caderno, documento 606, como pertencente a esta viagem, existe a hipótese de ser relativo a uma outra, possivelmente a de 1910.[84] Esta incerteza advém do facto de não se ter encontrado qualquer data no presente caderno que o possibilite enquadrar num determinado ano. A associação deste documento à viagem, teve por base a indicação de António Cardoso na qual refere que o arquitecto "*na Nova Ópera-Cómica, no Nouveau Cirque e na Comédie Française recolheu, de visu, notas importantes para a formulação dos seus projectos*".[85] Assim, a certeza do arquitecto ter visitado neste ano Versalhes, vem de um registo escrito, encontrado neste elemento (documento 606), bem como o de ter sido acompanhado pela sua tia Amélia Lopes Martins, segundo a indicação "*cadeira da tia Amélia largura da cadeira 0,55*" aquando da visita à *Ópera-Cómica*.

84Em 1910 "*Marques da Silva, em Julho, está de novo em Paris, como confirma o cartão de L. Cugnet, marcando encontro para o Palais d'Orsay para sequente visita às livrarias na busca de obras sobre construções e arranjos de teatros.*" Terá sido uma viagem relativamente curta e da qual não se encontraram muitos dados.

CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, Porto, Faup Publicações, 1997, p.483.

85Ibidem, p.482.

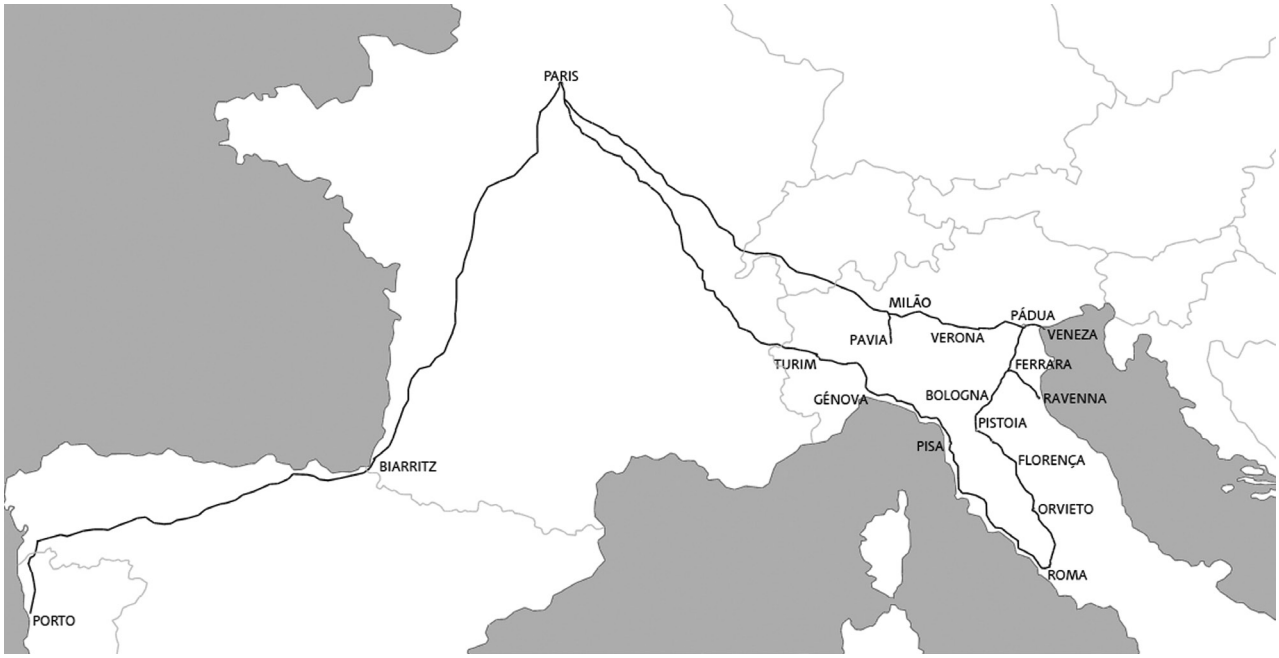


61 *L'Ópera-Comique,* Paris
Postal Colecção Marques da Silva

Análise de Registos

Relativamente aos registos, considerando o caderno de viagem, o arquitecto recolheu neste uma série de desenhos (esquissos, cortes, plantas, etc.), anotações e apontamentos que, à semelhança das viagens de 1911 e 1913, demonstram uma intenção clara de recolher informação útil ao projecto. Aqui, encontram-se dados referentes a três teatros, nomeadamente o *Théâtre Français*, a *Opéra*, e a *Opéra-Comique* que foram certamente úteis no momento de projectar o *Teatro S. João*. O arquitecto visitou, também, a "*Escola de Bellas Artes*" da qual recolheu informação relativa ao tipo de pavimento utilizado (desenho, cor e forma).

Os registos incidem, sobretudo, sobre determinados elementos como os sistemas de iluminação, os sistemas mecânicos, a decoração, etc., que serão vistos mais pormenorizadamente no quarto capítulo.



62 Percurso de viagem



63 Cartão de Congressista Marques da Silva
Exposição Internacional Turim



64 Bilhete entrada
Exposição Internacional Turim

1911 ***Esposizione Internazionale del Industria e del Laboro*** **Turim**

"Qui songe à voyager, Doit soucis oublier, Dès l'aube se lever, Ne pas trop se charger, D'un pas égal marcher, Et savoir écouter"[86]

Motivações da viagem

Em 1911, Marques da Silva deslocou-se a Itália para visitar a *Esposizione Internazionale del Industria e del Laboro* em Turim e o *Congresso Internazionale degli Architetti* em Roma.

No Congresso de Roma, discutiam-se temas que interessavam em particular a Marques da Silva por se centrarem na arquitectura, no seu ensino e na profissão do arquitecto.[87]

"No momento em que Marques da Silva desenhava ou redesenhava a cidade, intervindo na zona histórica (no Largo de S. Bento, na Praça da Batalha) ou em zonas de expansão (a Praça de Mouzinho de Albuquerque ou a Foz do Douro) ou atendia a novas matérias como o cimento armado (à oportunidade da sua aplicação às construções artísticas, debaixo do ponto de vista técnico e decorativo), o Congresso de Roma respondia às suas preocupações, como não menores eram as previstas considerações sobre a arquitectura moderna e a estética das cidades."[88]

86 BAEDDEKER, K., *L'Italie des Alpes à Naples – Manuel abrégé du voyageur*, Troisième édition, 1909, p.1.

87 "*Os Congressos Internacionais de Arquitectos realizavam-se desde 1867, em Paris, Bruxelas, Madrid, Londres e Viena, procuraram reflectir fundamentalmente sobre o ensino da Arquitectura, a profissão de arquitecto e a Arquitectura em si mesma.*

Assim, quanto ao ensino da Arquitectura, ia-se reiteradamente acentuando a necessidade de conhecimentos científicos, técnicos e artísticos, um conhecimento sério da arte arquitectónica, pelo estudo dos edifícios antigos e modernos, e a capacitação do contributo de todas as artes para a concretização das concepções arquitectónicas. Aí cabiam as reflexões sobre os métodos de ensino de cada País.

O arquitecto procura definir-se, carente de qualificação legal e justificação do seu título. Nos congressos realizados procuravam antever direitos e deveres de arquitectos, perante os diferentes intervenientes no processo do projecto à construção, perante as clientelas, os artistas e o público, em sintonia com o pensamento das associações, sociedades, uniões, sindicatos e outras associações de classe.

A Arquitectura […] foi abordada dentro de um conjunto de relações que supõem o Estado, necessariamente o ensino, a regulamentação dos concursos públicos de Arquitectura, a execução dos trabalhos públicos, a conservação e o restauro dos monumentos, a responsabilidade dos governos, as expropriações, os Planos das cidades, a propriedade artística das obras de arquitectura, os princípios da Arquitectura Moderna, a influência da regulamentação administrativa sobre a arquitectura privada, os regulamentos de construção, os aspectos artísticos, as construções em aço e em cimento (ou betão armado), as habitações económicas…enfim, uma panóplia de temas inesgotáveis e em constante actualização."

CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, Porto, Faup Publicações, 1997, p.169.

88 Ibidem, p.170.

Foram discutidos sete temas diferentes como os direitos e deveres do arquitecto para com o cliente, a arte de construir cidade (com especial atenção às cidade-jardim construídas em Dresden, Milão e Escandinávia), o betão armado e o seu emprego nos diferentes países, as academias estrangeiras em Roma (a sua história, os estudos e projectos desenvolvidos pelos estudantes, a influência destas escolas nos países que representam) e a execução dos trabalhos de arquitectura do Estado e de outras administrações públicas. O arquitecto Miguel Ventura Terra foi também um dos participantes, entre muitas outras representações portuguesas, como a acta do Congresso o confirma.[89]

Para além das conferências, o congresso proporcionou-lhe ainda a visita a obras de destaque como à *Galeria Borghese*, à *Villa già Albani* e ao *Campidoglio*. Encontraram-se no arquivo três convites destinados ao arquitecto (dois deles do "*Comitato Generale di Organizzazione del IX Congresso*" e um do sindicato de Roma e presidente da Comissão) para as cerimónias oficiais do Congresso, que se realizaram nos locais referidos.

A viagem por Itália, encontro com a arquitectura clássica, seguiu o percurso semelhante ao realizado tradicionalmente pelo *Grand Tour* o que poderá ter influenciado na escolha dos locais.[90]

Com o desenvolvimento do estudo, encontrou-se na biblioteca do arquitecto o livro de *Baedeker*, "*L'Italie des Alpes à Naples*"[91], que utilizou como guia. Este foi um elemento fundamental ao longo de toda a viagem por Itália, já que Marques da Silva tomou como referência algumas das indicações do autor relativamente às obras e edifícios a visitar em cada cidade. Para além de ter servido como intermediário entre o observador e o observado, o guia poderá ter também servido como "*aide-mémoire*" no momento em que o arquitecto regista aquilo que viu.[92] Fazem também



65 Participantes Congresso de Roma
Fotografia Colecção Marques da Silva



66 Villa Borghese, Roma
Fotografia



67 Campidoglio, Roma
Postal Colecção AMarques da Silva

89 Fazem também parte da lista dos participantes os arquitectos: Adães Bermudes, Rosendo Carvalheira, Jaime Inácio dos Santos, Carlos Parente, Tomás Quartin, Artur Manuel Rato, Frederico Augusto Ribeiro, José Alexandre Soares e Joaquim Antonio Vieira.

"Atti del XI Congresso di Roma, 2-10 Ottobre 1911", Roma, Tipografia Coop. Diocleziana, 1914.

90 "*A partir de Milão existiam dois percursos principais para a restante Itália. Os viajantes poderiam ir por este, via Brescia, Verona, Vicenza e Pádua, para Veneza […]. Daqui poderiam continuar por Pesaro e pela Costa Adriática, ou então virar a sul por Apennines para Florença. Ao planear os seus itinerários, Florença e Veneza eram as atracções principais."*

BLACK, Jeremy, *Italy and the Grand Tour*, Yeale University Press, 2003, p. 38.

91 BAEDDEKER, K., *L'Italie des Alpes à Naples – Manuel abrégé du voyageur*, Troisième édition, 1909.

92 Importa referir que o utiliza apenas como auxiliar e nunca se serve do guia para registar aquilo que não viu.

parte da biblioteca do arquitecto os livros de Palladio "*Les quatre livres de l'Architecture*"[93], de *Percier* "*Palais, maisons et autres édifices modernes, dessines a Rome*"[94], e de *Piranesi* "*Ouvres Choisis de J. B. Piranesi*"[95] e ainda a revista "*L'Arquittetura Italiana*"[96], documentos de informação auxiliar reunidos antes da partida para Itália.

Na sua memória, estariam ainda os exemplos de outras viagens realizadas pelos seus mestres Victor Laloux, (*Prix de Rome*, de 1878 a 1882) e Ferdinand Dutert (*Prix de Rome* de 1870 a 1873), e pelo seu amigo Georges Chedanne[97] (*Prix de Rome* em 1887, arquitecto que juntamente com Ferdinand Chanut projectou as Galerias Lafayete). Victor Laloux terá também transmitido a Marques da Silva o interesse pela villas italianas, já que são várias as que visitou, sobretudo em Roma como adiante se desenvolverá.

Marques da Silva aproveitou também para se deslocar a Paris onde permaneceu durante uns dias. Por estar a realizar nesta altura o projecto para o *Teatro S. João,* este "desvio de percurso" poderá ser justificado pela busca de conhecimento dos teatros franceses, já que foram vários os registos, escritos e gráficos, que produziu neste período da *Opéra-Comique*, da *Comédie Française* e do *Teatro Sarah Bernhardt*.

Destino e Itinerário

José Marques da Silva realiza esta viagem acompanhado pela sua mulher, Júlia Marques da Silva e pela sua tia Amélia Oliveira.[98] A referida viagem teve início no dia 11 de Setembro com partida do Porto, não sendo, contudo, possível confirmar a data de regresso a Portugal. Durou aproximadamente um mês[99] e o itinerário é o que agora se reconstitui:

93 PALLADIO, André, *Les quatre livres de l'Architecture*, Paris, De l'Imprimerie d'Edme Martin, MDCL.

94 PERCIER, Charles, *Palais, maisons et autres édifices modernes, dessines a Rome*, Paris, Chez Ducamp […], De L'Imprimerie de Baudoin, 1798.

95 PIRANESI, J. B., *Ouvres Choisis de J. B. Piranesi*, Paris, August Vincent, Editeur, 1905.

96 "*L'Arquittetura Italiana*", n.9 e 10, Junho/Julho Ano II.

97 Georges Chédanne nasceu, em 1861, em Maromme e faleceu em Paris em 1940. Foi aluno de Guadet e realizou várias obras como a Embaixada de Paris em Viena, em 1905, e construiu a primeira parte dos trabalhos das Galerias Lafayette, em 1906-1908.

98 Encontraram-se no arquivo três dados que permitiram concluir este facto: o recibo de inscrição no Congresso de Roma; os recibos dos Hotéis onde dão sempre entrada três pessoas, três malas e o aluguer de dois quartos; e por último a acta do Congresso de Roma onde constam os três nomes, Júlia e Amélia como "*aggregata*".

99 A 15 de Outubro estava ainda em Turim. A dúvida coloca-se sobre o dia de regresso para Paris e para Portugal. Sabe-se apenas que Marques da Silva terá realizado o percurso "*Retour: Modane-Paris*", mas desconhece-se quanto tempo terá permanecido em Paris e quando terá regressado para Portugal.

- 11 Setembro	"*Shaida do Porto a 11 de Septembro*"
- ?	Biarritz
- 16 Setembro	Paris
- 17 a 20 Setembro	Milão (por Chiasso)
- 19 Setembro	Pavia
- ?	Verona
- 20 a 23 Setembro	Veneza
- ?	Pádua
- ?	Ferrara
- 26 Setembro	Ravenna
- 28 Setembro	Bologna
- ?	Pistoia
- 28 a 1 Outubro	Florença
- S.d (1 a 3 Outubro)	Orvieto
- 2 Outubro (?)	Vaticano
- 3 e 12 Outubro	Roma
- 12 Outubro	Pisa
- 13 Outubro	Génova
- 14 e 15 Outubro	Turim
- ?	Paris (por Modane)
- ?	Porto

Marques da Silva deslocou-se de comboio como os bilhetes encontrados no arquivo o comprovam. Houve cidades onde permaneceu mais tempo, atribuindo-lhes assim maior importância, como Paris, Milão, Veneza, Florença, Roma (pelo Congresso que se realizou) e finalmente Turim (pela exposição). Para além destas, visitou também outras como Pavia, Verona e Padova, possivelmente quando se deslocava entre as cidades atrás referidas.

O itinerário foi traçado a partir dos recibos dos hotéis, das aguarelas, dos desenhos datados encontrados e dos seus apontamentos.

Análise de Registos

Existe três tipos de registos produzidos pelo arquitecto que, pelas suas características, demonstram diferentes intenções: registos escritos, um caderno de viagem e aguarelas. Para além destes, existe também uma grande colecção de postais e fotografias que o arquitecto foi recolhendo ao longo da sua viagem e um guia já referido anteriormente.



68 Galeria Mazzini, Génova
Postal Colecção Marques da Silva



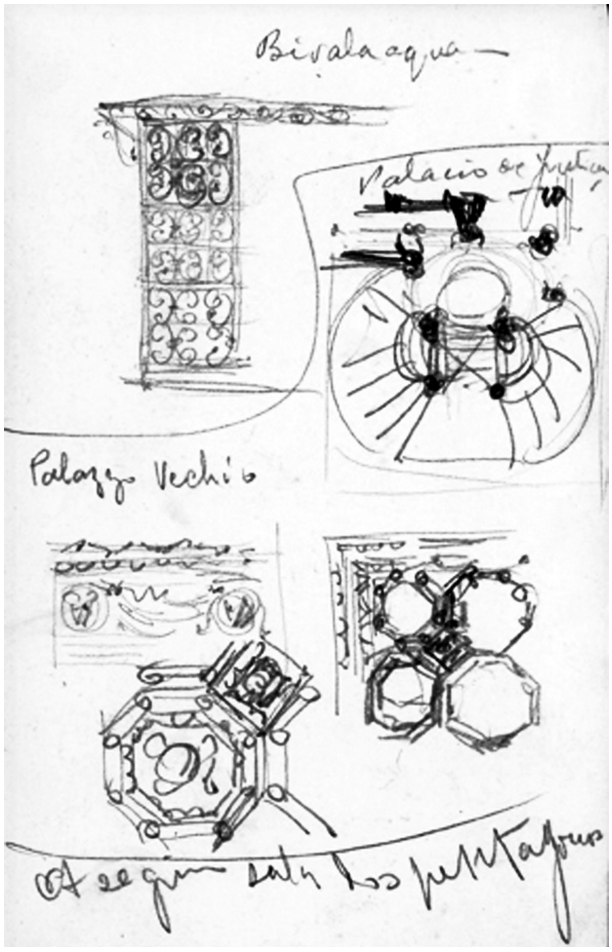
69 Piazza delle Erbe, Verona
Postal Colecção Marques da Silva



70 Piazza Vittorio Emanuele, Bologna
Postal Colecção Marques da Silva



71 Villa Albani, Roma
Fotografia Colecção Arquitecto



72 Caderno de viagem
Apontamentos Marques da Silva, 1911



73 Théâtre de l'Opera-Comique
Apontamentos Marques da Silva, 1911

Para a produção dos registos escritos, Marques da Silva terá tido como base as anotações de Baedeker (que lhe serviram também como guia). No mesmo tom descritivo, recolheu toda a informação de cada cidade em pequenos papéis, nos quais, de uma forma ordenada, registou as obras e edifícios visitados. Para além deste carácter descritivo, os mesmos possuem inúmeros comentários que nos dão a conhecer a opinião do arquitecto referente a certa obra ou lugar, de grande valor para este estudo. Na visita a Florença, percebe-se o seu entusiasmo pelo trabalho de Michelangelo:

> *"bellos e imponentes mármores de MichelAngelo – Galeria Pitti – bons tectos e quadros magníficos de grandes mestres, um dos melhores museus que vimos, Palácio Pitti, Palácio Strozzii, S. Lourenzo, Capella dos Medicis, os bellos túmulos de Michelangelo – admirável!"*[100]

Em Roma, mostrou também interesse pela *Villa Albani*, de Winckelmann e Marchionni, que considerou um "*palácio particular muito interessante com bellas coisas e de uma expressão admirável!*". No seu caderno de viagem, aponta mesmo para a necessidade de "*arranjar uma photographia da fachada, da sala principal acima (?)*" sendo claro o interesse por este edifício. Foi também importante a visita à *Villa Borghese*, de *Flaminio Ponzio*, nomeadamente a "*visita ao jardim (Pincio) admirável!*" como refere o arquitecto. Estes dois exemplos viriam a ser, como se desenvolverá no quarto capítulo, uma forte referência para Marques da Silva no projecto de Serralves. Destes registos, folhas soltas, resta contudo a dúvida se fariam parte de alguma agenda ou diário.

No pequeno caderno de viagem, identifica-se um método algo diferente do anterior, uma vez que aqui o arquitecto recolhe material de trabalho e o registo surge como "um modo de pensar a coisa vista, antes de ser um instrumento que permite pensar o projecto".[101] O seu conteúdo, repleto de esquissos, aguarelas, anotações, medidas, etc., deixa transparecer a intenção de guardar na memória elementos que serviriam no momento de projectar. Dedica várias páginas aos teatros italianos, *Carlo Felice* e *La Scala*, e aos teatros franceses, *Ópera Comique*, *Comédie Française* e *Sarah Bernhardt*, que utilizará no projecto do *Teatro de S. João*. Neste caderno, elegeu nove das dezoito cidades que visitou, mostrando particular interesse pela arquitectura civil (*Palazzo dei Diamanti*, em Ferrara, *Palazzo Vecchio*,



74 Palazzo dei Diamanti, Ferrara
Fotografia Fachada



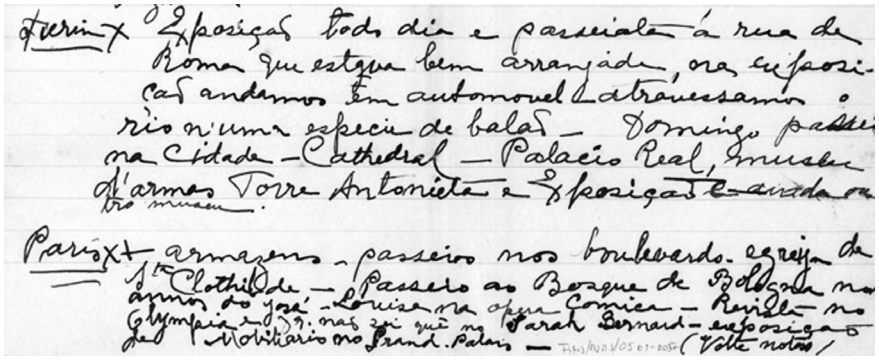
75 Palazzo Vechio, Florença
Postal Colecção Marques da Silva



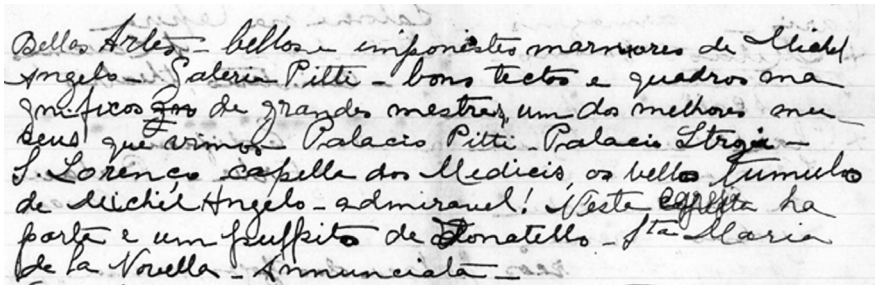
76 Palazzo de Giustizia, Roma
Postal Colecção Marques da Silva

100 FIMS/MSMS/0561, p.6.

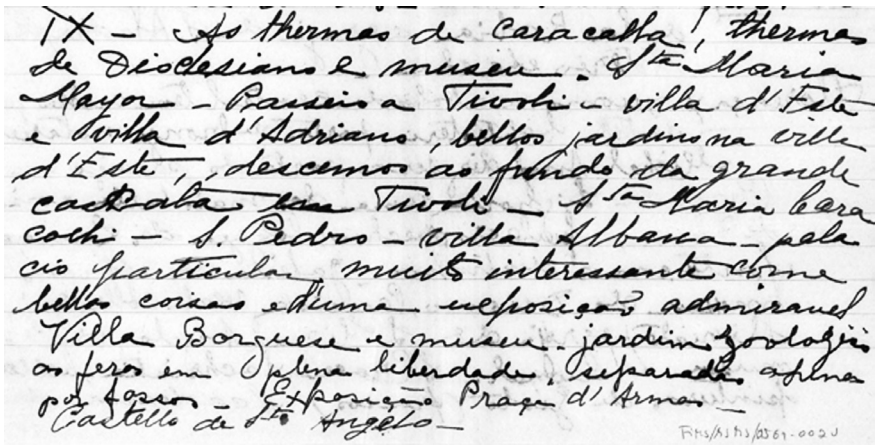
101 MONNIER, Gerard, "Esquisse" in *Le Corbusier : une encyclopedie*, Paris, C.G.P, 1987, p.146-147.



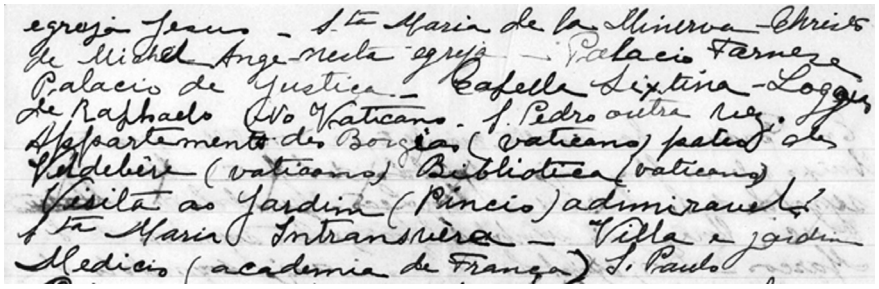
77 *Exposição de Turim e Armazéns de Paris*
Apontamentos Marques da Silva, 1911 [Excerto]



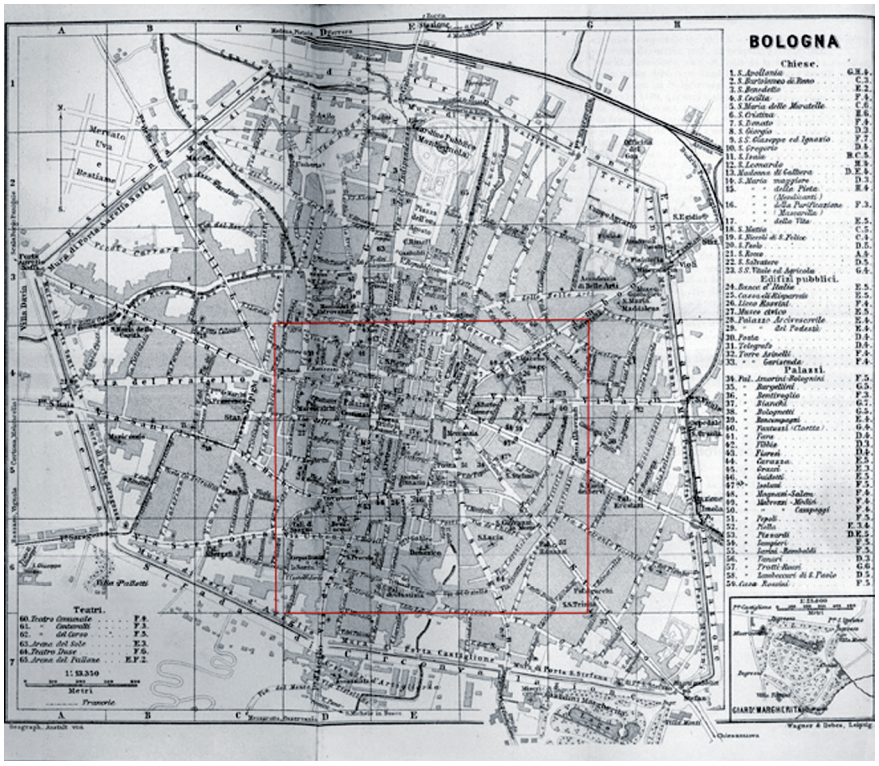
78 *Michel-Angelo*
Apontamentos Marques da Silva, 1911 [Excerto]



79 *Villa Albana*
Apontamentos Marques da Silva, 1911 [Excerto]



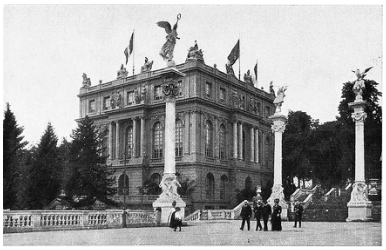
80 *Jardim Pincio*
Apontamentos Marques da Silva, 1911 [Excerto]



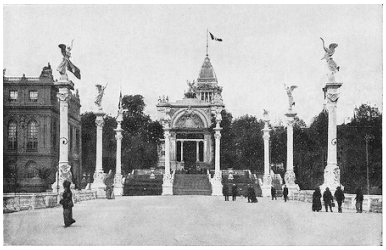
81 Mapa Geral Bolonha
Livro *Baedeker* Colecção Marques da Silva



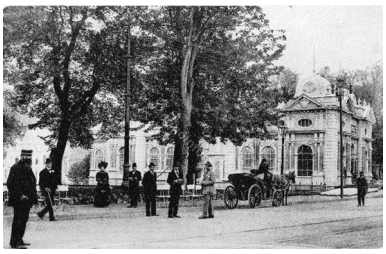
82 Mapa Bolonha
Apontamentos Marques da Silva, 1911 [Excerto]



83 Pavilhão *Ville de Paris*, Turim
Postal Colecção Marques da Silva



84 Pavilhão *delle Feste*, Turim
Postal Colecção Marques da Silva



85 Pavilhão *della Moda*, Turim
Postal Colecção Marques da Silva



86 Pavilhão *della Moda*, Turim
Postal Colecção Marques da Silva



87 Pavilhão *del Instumenti Musicale*, Turim
Postal Colecção Marques da Silva

de Florença, *Palazzo de Giustizia*, de Roma, etc.), e religiosa (*Basílica S. Paolo*, de Roma, a *Igreja Sant'Anastasia*, de Verona, etc.).

Em relação às aguarelas, evidenciam-se quatro exemplos nas quais estão registadas *S. Vitale*, em Ravenna, a *Certosa di Pavia*, o *Pateo de Balvedére*, no Vaticano, e finalmente *S. Ambrozio*, em Milão. Nestas, o registo é mais cuidado e detalhado o que demonstra a importância que estas obras tiveram para o arquitecto. Uma destas aguarelas, o *Pateo de Balvedére*, foi dedicada a Amélia Oliveira e está datada com o dia "*11.X.911*".

No guia de Baedeker[102] surgem alguns apontamentos e anotações feitas pelo arquitecto, possivelmente ao longo da viagem, reforçando a ideia de que terá tido como base estas indicações. Através da análise identificam-se três cidades: Bolonha, em cujo mapa estão assinalados vários edifícios como a *Accademia di Belle Arti*; Génova, onde é possível identificar *La Bourse*, *S. Lorenzo*, *S Matteo*, *Palazzo Bianco*, e *SS Annunziata*; e finalmente Florença, especificamente *L' Annunziata*, *S.Maria Novella* e *S. Maria del Carmine*.

Recolheu ainda uma grande colecção de postais das cidades por onde passou e dos pavilhões da Exposição de Turim, cujas influências, mais ou menos claras, são visíveis naquilo que projectou. Desta colecção fazem parte vários postais de várias cidades (Paris, Pistoia, Génova, Bolonha, Pisa, Roma, Tivoli: Villa d'Este, Ferrara, Verona, Padova, Orvieto, Milão, Turim, Ravenna, Veneza e Florença), e da Exposição Internacional em Turim, presentes no arquivo. A maior parte não possui, contudo, qualquer tipo de registo, com a excepção de três que foram enviados para Portugal,, dos quais dois foram escritos por Júlia Marques da Silva.[103]

Considera-se esta viagem de 1911 como uma das mais importantes para Marques da Silva, já que se acredita ter influenciado fortemente alguns dos seus mais importantes projectos (o *Teatro de S. João*, a *Estação de S. Bento*, o projecto para *Serralves* e a *Igreja da Penha*). Foi, também, uma das viagens mais interessantes tanto pela grande colecção e material recolhido (os registos gráficos e escritos, os postais e as fotografias), como pela existência de guias e livros que auxiliaram o arquitecto (que constituem por si só uma importante referência), como ainda pela duração da viagem, do percurso, e pelo grande número de cidades e obras observadas e visitadas.

102 A colecção Baedeker foi um dos primeiros guias de viagem a serem editados. A sua primeira edição data de 1827 na Alemanha. Á semelhança de Marques da Silva também Le Corbusier utilizou este mesmo guia na sua viagem por Itália em 1907.

103 As datas coincidem com os dias estabelecidos no itinerário: a 29/09/1911 corresponde-se de Veneza; a 01/10/1911 de Florença e de Pistoia (sem data).



88 Percurso de viagem

1913 *Exposition Universelle et Industrielle* Gand

A viagem de 1913 é considerada uma das mais importantes na vida e obra de Marques da Silva, sendo este um "período charneira".[104]

Para o estudo desta viagem, teve-se por base, uma vez mais, a investigação realizada por António Cardoso, que ajudou a considerar alguns dos documentos encontrados como pertencentes a esta viagem, já que são poucos, senão mesmo inexistentes, os elementos que estão datados. A título de exemplo, o documento 562 que, apesar de ter referência ao dia 9 e 10 não possui ano ou mês.

Motivações da viagem



89 Galerias Lafayette, Paris
Fotografia

Em 1913, Marques da Silva deslocou-se uma vez mais a Paris, na companhia de António Nascimento para quem começou a projectar os Armazéns Nascimento, no Porto, tendo sido este o objectivo principal da viagem, também referido por António Cardoso como "*o móbil principal da viagem*".

O arquitecto encontrou-se por diversas vezes com *Chanut* e com este visitou vários armazéns parisienses como o *Bon Marché* (1869, 1872 e 1915) de *Alexandre Laplanche* (1839-1910), *Louis Charles Boileau* (1837-1914) e *Louis-Hippolyte Boileau* (1878-1948); os *Grands Magasins du Louvre* (1877), de *Henry Dubois* (1822-1900); os *Grands Magasins du Printemps* (1881 e 1907) de *Paul Sédille* (1836-1900) e *René Binet* (1866-1911); as *Galerias Lafayette* (1906-1908 e 1910-1912) de *Georges Chedanne* e *Ferdinand Chanut* dos quais, recolheu bastante informação, nomeadamente registos escritos e gráficos.



90 Grands Magasins du Printemps, Paris
Postal

Neste mesmo ano, deslocou-se ainda à Bélgica para visitar, em Gand, a *Exposition Universelle et Industrielle,* na qual "*pôde ver secções diversíssimas como as da Educação e ensino (problemática que o interessava) mas sobremaneira, o II grupo, referido às Artes (que contemplava também a Arquitectura), o XII (Decoração de mobiliário dos edifícios públicos e das habitações) e o XVII, a ver com Higiene e conforto.*"[105]

104 CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, Porto, Faup Publicações, 1997, p.173.

105 Ibidem, p.245.

Estes temas, interessavam particularmente ao arquitecto uma vez que foi proposto um projecto de melhoramentos da cidade do Porto e recentemente criada uma Comissão de Estética Municipal[106] da cidade, da qual Marques da Silva era membro, enquanto director da Escola de Belas-Artes do Porto.

As exposições universais, de finais do século XIX e inícios do século XX, para além da importância dos temas que nelas se discutiam, implicavam, na maior parte dos casos, uma reestruturação e desenvolvimento urbano nas cidades onde se realizavam, ensaiando-se as mais recentes correntes arquitectónicas e urbanísticas do momento. Para além de se mostrarem os progressos da altura, no campo da ciência, da engenharia e da arquitectura, importavam ainda pela organização e desenvolvimento que traziam à cidade.

> *"Estas exposições equivaliam a uma conquista do progresso e à experimentação construtiva de uma cidade num laboratório à escala real."*[107]

Reuniam, num mesmo espaço, representações dos diferentes países europeus, dos Estados Unidos emergentes e das regiões sob regime colonial, uma verdadeira representação do mundo, onde se expunham as últimas invenções industriais (os novos modos de produção e processos técnicos), os produtos das colónias e as obras de arte. Surgiam como exibições dos progressos da indústria, dirigida para o movimento e instrução "das massas", onde se encontrava o passado, o presente e o futuro num só núcleo. A visita a estas exposições representava, por si, só uma viagem a diferentes lugares num tempo e espaço reduzido.[108]



91 Pavilhão da Alimentação, Gand
Fotografia



92 Pavilhão *Ville de France*, Gand
Fotografia



93 Pavilhão Alemanha, Gand
Fotografia



94 Exposition Universelle et Industrielle
Fotografia Colecção Marques da Silva

106 Esta Comissão de Estética tinha como objectivo "*dar […] parecer no ponto de vista artístico sobre todos os edifícios a construir ou a reconstruir na cidade do Porto, de forma a evitar que pelo seu aspecto antiestético deslustrem o conjunto harmónico a que deve obedecer* uma cidade." A primeira sessão da Comissão aconteceu a 21 de Maio de 1913, nos Paços do Concelho e foi presidida por Marques da Silva.

CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, Porto, Faup Publicações, 1997, p.244.

107 SARAIVA, Tiago, *Ciencia y Ciudad : Madrid y Lisboa, 1851-1900*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2006, p.201.

108 De referir ainda os edifícios característicos do século XIX, os Panorama. Estes eram edifícios de exposição que, à semelhança das exposições universais, permitiam ao visitante ser transposto para uma diferente realidade, para um lugar distante sem sair da própria cidade poupando tempo e dinheiro. Dentro destes espaços simulava-se uma "viagem dos sentidos" onde ao estímulo visual acresciam também o som e o movimento. Viajava-se para diferentes tempos e lugares sem sair da cidade.

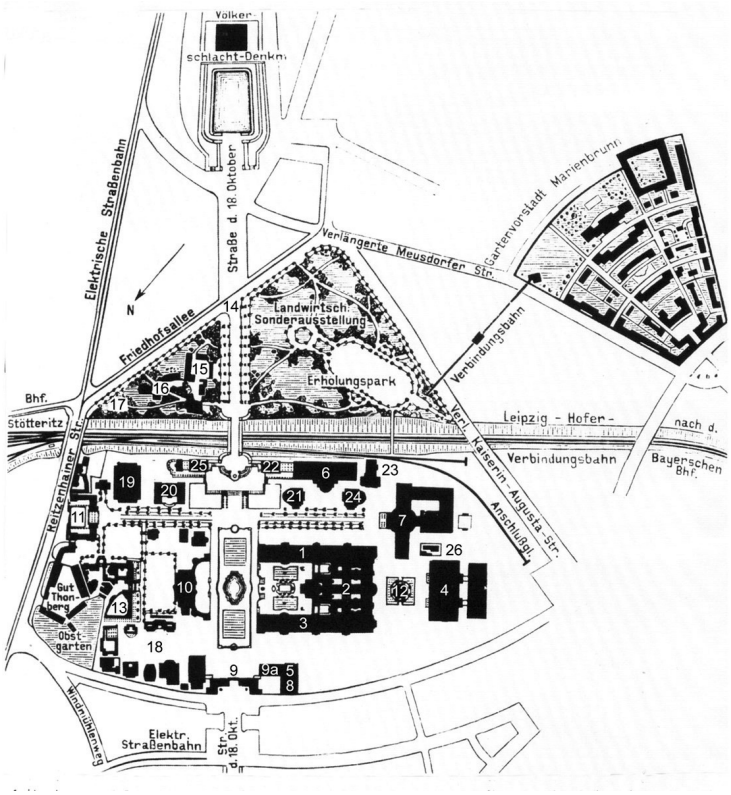
NEUMANN, Dietrich, "Instead of the Grand Tour: travel replacements in the nineteenth century", *Perspecta*, 41, 2008, p.47.



95 *Château d'Eau,* Gand
Fotografia



96 *Adolf Bleichert & Co.*, Leipzig
Catálogo Colecção Marques da Silva



97 *Die internationale Baufach-Ausstellung*, Leipzig
Planta geral da exposição 1913

Para além da exposição, realizou-se também, de 5 de Julho a 1 de Agosto, o Congresso de Gand, no qual o arquitecto não participou, mas onde se discutiam questões essenciais ao urbanismo, com incidência na "*problemática das habitações operárias e das instituições de prevenção […], centrou-se, […] sobre a arte de construir as cidades e a organização da vida municipal*".[109]

Depois de ter visitado algumas cidades belgas, como Gand, Malines, Anvers e Bruges, foi ainda à Holanda – Haia e Amesterdão – e à Alemanha - Hamburgo, Berlim, Dresden, Leipzig e Frankfurt.

Em Leipzig poderá ter visitado a exposição *Die internationale Baufach-Ausstellung*[110], uma Exposição Internacional de Construção, onde estavam a ser discutidos temas base do urbanismo que interessavam ao arquitecto, nomeadamente o resultado da industrialização, as condições sociais e a higiene das cidades.

Esta exposição tinha como objectivo o desenvolvimento urbano das cidades alemãs e por esta altura, em 1912, foram mesmo construídas algumas cidade-jardim como *Marienbrunn*. Nela foram abordados temas variados, entre eles a arquitectura de interiores e a engenharia, tendo sido apresentados novos materiais e métodos de construção.

Esta viagem, tanto pela duração (dois meses e sete dias), como pelo número de cidades e edifícios visitados, representa uma das que mais informação, cultura e experiência trouxe a Marques da Silva - uma referência constante nos seus projectos e na sua vida.



98 *Brücke zwischen den Ausstellungsteilen* (Entrada Exposição)
Postal

Destino e Itinerário

Marques da Silva terá realizado esta viagem entre Julho e Setembro e passado por França, pela Bélgica, Holanda e Alemanha. A viagem teve duas épocas diferentes: na primeira visitou Paris e duas cidades belgas, Bruxelas e Anvers (desta primeira época o documento 562 possibilitou datar a viagem);

109 CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, Porto, Faup Publicações, 1997, p.245.

110 Na biblioteca do arquitecto existem dois elementos relativos a esta exposição, nomeadamente um livro da exposição que poderá ter sido adquirido em viagem "*Offizieller führer durch die Die internationale Baufachausstellung*", Leipzig, 1913, e um cartaz da exposição. Apesar da existência destes dois elementos permanece contudo a incerteza de que o arquitecto terá realmente participado na exposição já que não foi encontrado nenhum bilhete de entrada. Contudo, importa o próprio livro pelos temas que aborda, como se referiu anteriormente, dedicando capítulos ao urbanismo, à engenharia, à cidade-jardim *Leipzig-Marienbrunn*, a exemplos construídos da Associação Alemã de Betão (*Deutsche Beton-Vereins*) e à *Deutscher Werkbund*.

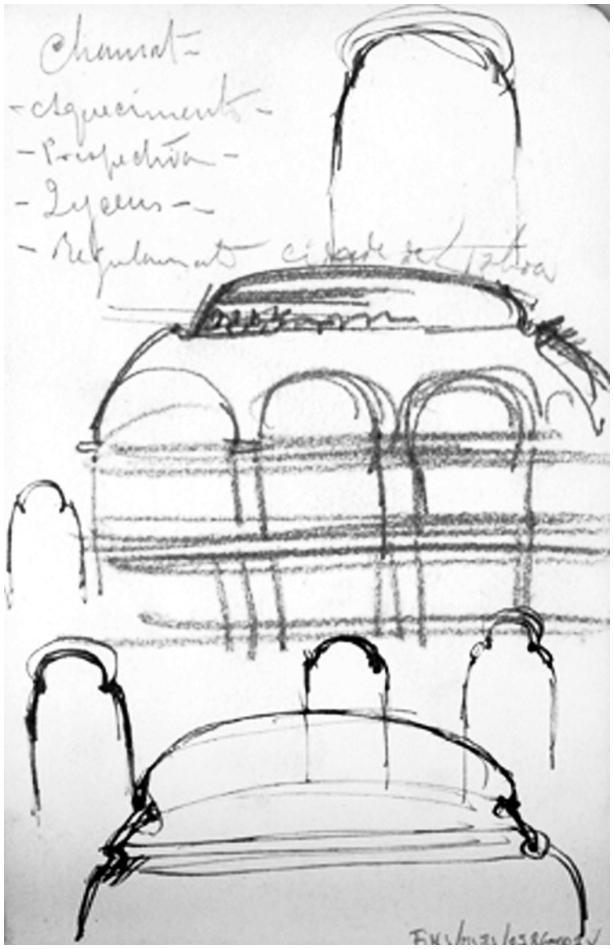
na segunda regressou à Bélgica (Gand e Malines), passou pela Holanda onde permaneceu dois dias, visitando Haia e Amesterdão, e pela Alemanha onde esteve nove dias, passando por Hamburgo, Berlim, Dresden, Leipzig e Franfurt. Terá ainda regressado a Paris, como o confirma o programa oficial da *Ópera de Paris* presente na colecção do arquitecto.

O itinerário foi constituído a partir dos registos escritos pelo arquitecto (duas folhas do *Palais d'Orsay* datadas, documento 562), de dois cadernos de viagem (sem data) e completado com o programa da *Ópera*, atrás referido, datado de 26 de Setembro de 1913. Pela ausência de dados, a data de regresso e da segunda fase da viagem fica assim por determinar.

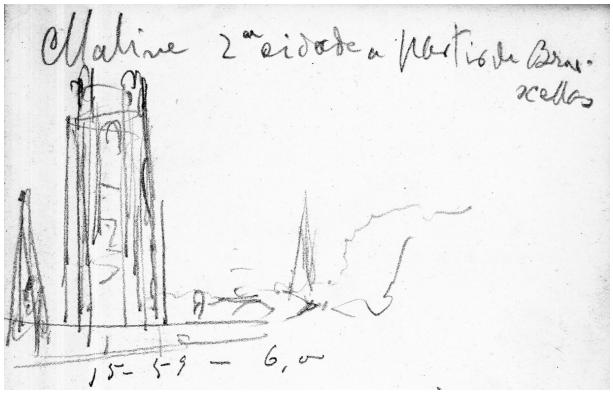
- ?	Porto
- 22 Julho a 6 Agosto	Paris
- 6 e 7 Agosto	Bruxelas
- 8 Agosto	Anvers
- 9 Agosto	Bruxelas
- 10 Agosto	Paris
- ?	Gant (3 dias)
- ?	Malines
- ?	Haia (2 dias)
- ?	Hamburgo (2 dias)
- ?	Berlim (3 dias)
- ?	Dresden (2 dias)
- ?	Leipzig (2 dias)
- 26 Setembro	Paris
- ?	Porto

Análise de Registos

Existem algumas semelhanças entre esta e a viagem de 1911 relativamente aos diferentes métodos de registo produzidos pelo arquitecto, a saber: os registos escritos, textuais, meramente descritivos – onde relata, em espécie de diário todos os edifícios e obras que visitou num dia – e os cadernos de viagem (que revelam uma procura imensa por edifícios cujo programa é semelhante aos projectos que inicia no Porto e onde existe um claro recolher de informação útil aos mesmos).



99 *Chanut*
Apontamentos Marques da Silva, 1913



100 *Malines*
Apontamentos Marques da Silva, 1913 [Excerto]



101 *Monckeberghaus, Seeburg, Barkof*
Postal Colecção Marques da Silva



102 *Neues Rathaus*, Leipzig
Postal Colecção Marques da Silva



103 *Leipzgerstrasse Ecke Friedchstrasse*, Berlim
Postal Colecção Marques da Silva



104 *Deutsch Bank*, Leipzig
Postal Colecção Marques da Silva

A partir da análise destes elementos percebe-se que, uma vez mais, o arquitecto recolheu dados que lhe serviriam no momento de projectar, relativos a liceus, armazéns e teatros – por esta altura desenvolvia o projecto do *Teatro de S. João*, os *Armazéns Nascimento* e o *Liceu Rodrigues de Freitas*. Os apontamentos, as anotações, os esquissos e desenhos são sobretudo objectos de estudo e servem claramente para constituir uma base útil de informação.Para além dos registos, o arquitecto recolheu desta viagem uma grande colecção de postais tanto das cidades que visitou (Frankfurt, Hamburgo, Leipzig, Berlim, Amsterdam, Anvers e Bruges) como da Exposição de Gand. Estes elementos, dos quais se salientam a estação central de Hamburgo, *Hauptbahnhof*, o *Leipzgerstrasse Ecke Friedrichstrasse*, de Berlim, a *Neues Rathaus*, de Leipzig, o *Mönckeberghaus*, *Seeburg, Barkhof*, de Hamburg, a *Gare Centrale*, de Anvers, entre muitíssimos outros, terão sido, também, uma importante referência para alguns dos projectos de Marques da Silva, nomeadamente a *Estação de S. Bento*, o tratamento e arranque da *Avenida das Nações Aliadas* e os referidos anteriormente.

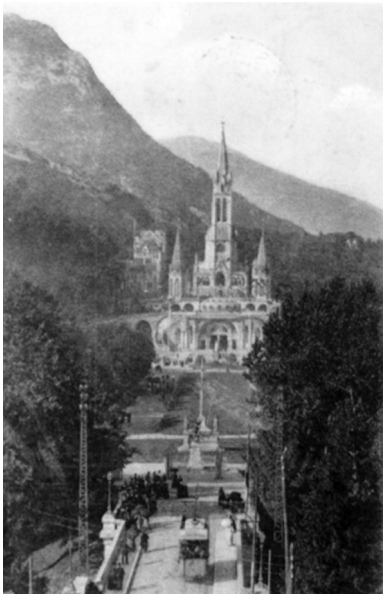
Fazem ainda parte da biblioteca do arquitecto dois livros, de Max Osborn, "*Berlin, Ein Brundgaud, mid Bildung Deutsch das alte und Neue Berlin Mit einleitung*"[111] e o já referido "*Offizieller Führer Durch Die internationale Baufachausstellung Mit sonderausstellungen*"[112], possivelmente adquiridos nesta mesma viagem.

111 OSBORN, Max, Berlin, *Ein Brundgaud, mid Bildung Deutsch das alte und Neue Berlin Mit einleitung*, s.l., s.d.

112 *Offizieller Führer Durch Die internationale Baufachausstellung Mit sonderausstellungen*, Leipzig, CF Müller, 1913.



105 Percurso de viagem



106 *La Basilique*, Lourdes
Postal Colecção Marques da Silva

1922 *Congresso Eucaristico Internazionale* Roma

Motivações da viagem

A viagem de 1922, ao contrário de todas as outras, não teve como objectivo principal a visita a um congresso ou exposição de arquitectura. Marques da Silva realizou, então, neste ano uma visita aos locais de culto religioso e de peregrinação em França e Itália.

Apesar do seu "carácter religioso", ela figura neste estudo como as restantes, tal a importância que poderá ter tido no momento de projectar, sobretudo para o projecto da *Igreja da Penha*. Um arquitecto nunca viaja por viajar e certamente as obras e cidades que visitou ficaram guardadas na sua memória.

Assim, neste ano, realizou-se em Roma o XXVI *Congresso Eucaristico Internazionale* e este parece ter sido o motivo principal desta viagem. O objectivo deste congresso era o de divulgar e celebrar o "mistério eucarístico, o centro de toda a vida da Igreja". A partir dos apontamentos de Marques da Silva conseguiu perceber-se que este era um homem religioso praticante, o que permitiu entender melhor o motivo desta viagem. Visitou ainda Lourdes e Paray-le-Monial, ambos locais de peregrinação e, para além destas, outras cidades, como Paris – destino habitual em todas as suas viagens.



107 Paray-le-Monial
Fotografia Exterior

Destino e Itinerário

Nesta viagem Marques da Silva visitou um grande número de cidades com passagem por Espanha, França e Itália. Teve a duração aproximada de um mês e quinze dias e, como referido anteriormente, o destino principal foi Roma, onde permaneceu durante vinte dias. Terá sido acompanhado pela tia Amélia Martins de Oliveira, como o confirma um bilhete do Congresso de Roma.

Para além desta, consideram-se também Lourdes, Marselha e Paris como cidades de relativa importância, uma vez que a estadia foi aqui mais prolongada.

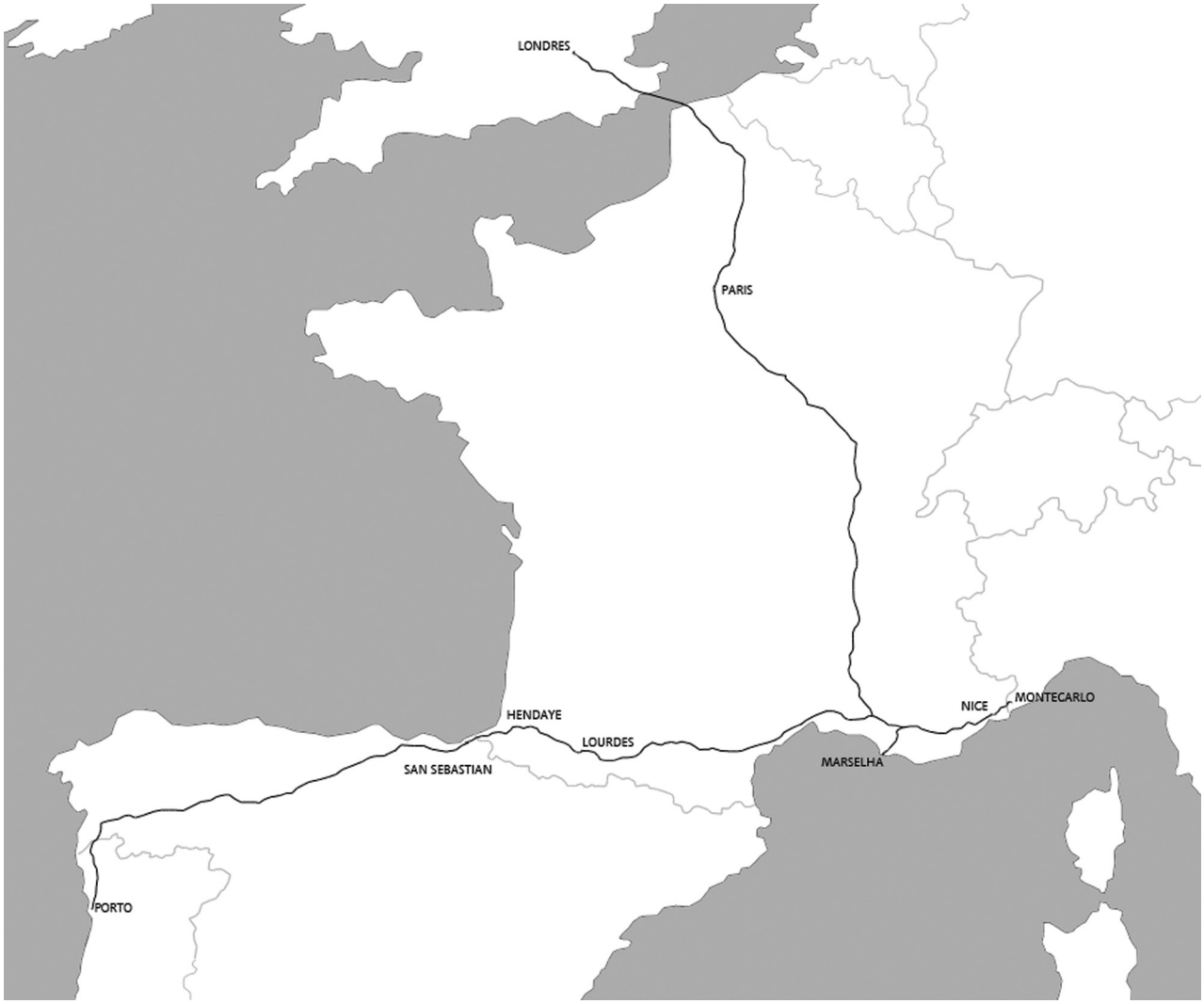
Pela falta de recibos e bilhetes, o itinerário foi feito apenas com base nos apontamentos do arquitecto:

- 3 Maio	Porto
- 4 Maio	Bayonne
- 5 a 8 Maio	Lourdes
- 8 Maio	Toulouse (transbordo)
- 8 a 11 Maio	Marselha
- 12 Maio a 2 Junho	Roma
- 18 Maio	Vaticano
- 3 e 4 Junho	Verona
- 5 Junho	Turim
- 6 Junho	Lyon
- 6 Junho	Lausanne (com possível paragem em Genève)
- 7 Junho	Paray-le-Monial
- 8 a 11 Junho	Paris
- 12 a 14 Junho	Lourdes
- 14 a 16 Junho	San Glorio (?)
- 17 Junho (?)	Porto

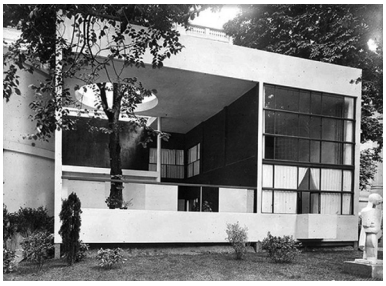
Permanece, contudo, a dúvida sobre o dia de regresso a Portugal e a possível paragem em Genève quando se deslocou de Lyon a Lausanne. Para além de Genève, também se coloca a possibilidade de Marques da Silva ter ido a Basel. Esta hipótese surge tanto pela existência de postais, que somente poderão ter sido recolhidos nesta viagem, como pela proximidade das cidades Genève, Lausanne e Basel.

Análise de Registos

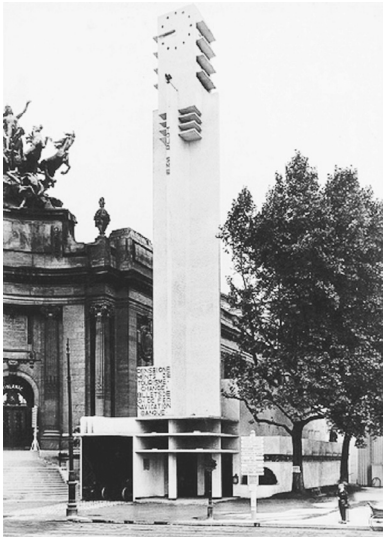
Relativamente aos registos, estes foram feitos num pequeno caderno de anotações, no qual o arquitecto guardou, em tom de diário, o seu quotidiano durante a viagem. É um registo meramente descritivo, à semelhança de parte dos registos da viagem de 1911 e 1913, sem desenhos ou esquissos. Existe ainda alguns postais como o da *Basilique*, de Lourdes.



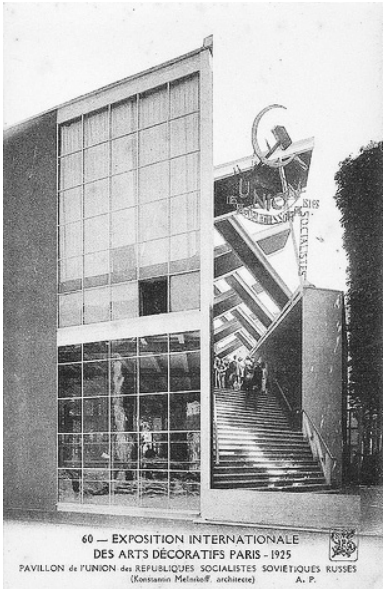
108 Percurso de viagem



109 L'Esprit Nouveau
Fotografia Exterior, 1925



110 Pavilhão dos Transportes
Fotografia Exterior, 1925



111 Pavilhão Soviético
Fotografia Exterior, 1925

1925 ***Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes,*** **Paris**

Motivações da viagem

Em 1925, Marques da Silva regressou de novo a Paris, onde se realizou a *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* que visitou. Foi acompanhado pela sua mulher, Júlia Marques da Silva[113], e pelo Conde de Vizela para quem projectava a casa de Serralves, elemento que foi retirado da investigação de António Cardoso pela inexistência de elementos no arquivo que o indicasse.

A exposição de 25, para além de símbolo do movimento das artes decorativas, viria também a marcar todo o Movimento Moderno em arquitectura. Aqui, surgiram o pavilhão *L'Esprit Nouveau*[114] de Le Corbusier, o pavilhão soviético de Konstantin Melnikov (1890-1974) e o pavilhão dos transportes de Mallet-Stevens (1886-1945), como "gesto polémico contra o próprio movimento *Art Déco*"[115].

> "*Era a histeria do moderno que declinaria perante o astucioso contemporâneo, nos equívocos e nas contradições, mas num corte com o século XIX, mais pelo que prefigurava ou subentendia. Aí se confrontavam o efémero e o duradouro e se interrogava a modernidade com o Teatro Perret e os pavilhões Mallet-Stevens, Melnikov, e L'Esprit Nouveau, de Corbusier.*"[116]

Em óbvio contraste com os pavilhões referidos, estiveram presentes os exemplos dos *Grands Magasins du Bon Marché*, as *Galeries Lafayette*, *Printemps*, *Studium Louvre* e ainda o *Hôtel du Collectionneur* de Ruhlmann e Patout.

113 Existência de um recibo, *Hotel des Etrangers, Rue du Palais, Nice. Monsieur et Madame Marques*. Dias 27 e 28 Aôut.
FIMS/MSMS/0565.

114 GRESLERI, Giuliano, *L'esprit Nouveau, Le Corbusier, costruzione e ricostruzione di un prototipo dell'architettura moderna*, Milão, Electa, 1979.

115 "*El pavillon de L'Esprit Nouveau fue una condensacion de la sensibilidad purista, pues si bien maquinista en promesa y urbana por implicacion, ya que estaba destinado ostensiblemente a la produccion en serie y agregacion a gran densidad, estaba amueblado de acuerdo con el canon purista de objects-tupes [...]. este bien equilibrado conjunto de objectos populares, artesanos y producidos por maquinas, inspiradas en Adolf Loos, fue situado alli bajo el patronazgo del ministerio de las Artes, como gesto polemico contra el movimiento Art Déco.*"
FRAMPTON, Keneth, *Historia critica de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, p.157.

116 CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, Porto, Faup Publicações, 1997, p.548.

"Estava em causa […] as diferentes capacidades de resposta às exigências do conforto e higiene que então estavam em primeiro plano e a forma como as indústrias de gosto apresentavam novas soluções para os novos problemas. A demonstração de Ruhlmann, e que teve grande acolhimento, era que uma certa elite podia, e devia, continuar a comandar o gosto popular, que deveria, por sua vez, seguir os exemplos de luxo."[117]

Para além das novas ideias que estavam aqui a ser apresentadas, a exposição de 1925 importa sobretudo para a casa de Serralves, uma vez que foi a partir desta que o Conde de Vizela terá escolhido dois dos três outros arquitectos que participariam no projecto (tiveram ambos pavilhões representados na exposição). Segundo André Tavares, "*a visita conjunta do proprietário da casa e do seu arquitecto portuense à exposição de artes decorativas de Paris, […] coloca-nos na pista dos três arquitectos parisienses e das ideias que circulavam no debate da arquitectura europeia nos anos que se seguiram […].*"[118] O primeiro, já referido, Jacques-Émile Ruhlmann (1879-1933), com o *Hôtel du Collectionneur*, e o segundo, Charles Siclis (1889-1942), com o arranjo e tratamento do espaço público e com o pavilhão da *Place Cichy*. No caso de Charles Siclis, "*um dos arquitectos da exposição de 25 que no seio da batalha modernista se recusa a empobrecer deliberadamente o reportório das formas arquitecturais.*"[119]

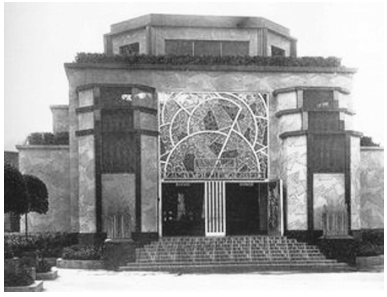
A exposição constituiu ainda uma "explosão criativa" na prática do desenho de jardins, de acordo com André Tavares, onde estes funcionavam como "complemento da arquitectura e parte do conjunto urbano".

"Para esse alcance, terá contribuído a tutela de Jean-Claude Nicolas Forrestier (1861-1930), também ele responsável pelos parques urbanos de Paris e cuja experiência profissional fez deslizar a prática do desenho de jardins para a escala urbana, com particular sucesso no desenho de espaços expositivos integrados na cidade […].[120]

Em Paris, para além da exposição, visitou também a *Escola de Belas Artes* de onde poderá ter recolhido informação útil para o ensino da *Escola do Porto*, já que aqui ocupava o cargo de director desde 1913.



112 *Le Bon Marché*
Catálogo Colecção Marques da Silva



113 Pavilhão *Le Bon Marché*
Fotografia Exterior, 1925



114 *Hôtel du Collectionneur*
Fotografia Exterior, 1925



115 Pavilhão *Place Clichy*
Fotografia Exterior, 1925

117 TAVARES, André, *Os Fantasmas de Serralves*, Porto, Dafne Editora, 2007, p.49.

118 Ibidem, p.27.

119 CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, Porto, Faup Publicações, 1997, p.550.

120 TAVARES, André, *Os Fantasmas de Serralves*, Porto, Dafne Editora, 2007, p.83-84.



116 Petit Trianon, Versalhes
Fotografia Fachada



117 Casa Allen, Porto
Fotografia Fachada

À semelhança da viagem de 1913, encontrou-se por diversas vezes com Chanut e com ele visitou os armazéns parisienses (apenas referidos como"Armazéns" o que impossibilita a sua identificação). Por esta altura, os *Armazéns Nascimento* estavam ainda em construção, tendo sido apenas inaugurados em 1927.

Para além destes, ainda de referir a semelhança estabelecida entre a *Casa Allen*, que projectou em 1927, e o *Petit Trianon*, de Versalhes, que o arquitecto também visitou neste ano e em 1931 [fig.116 e 117].

Depois de Paris, partiu para Londres onde permaneceu durante nove dias, tendo visitado alguns dos símbolos arquitectónicos e urbanos da cidade, como o parlamento de *Westminster*, o *Hyde Park*, o *Victoria and Albert Museum*, o castelo de *Windsor*, entre outros. Nesta altura, realizou-se a *British Empire Exhibition*, uma exposição colonial que o arquitecto poderá ter, também, visitado.

Esta exposição foi considerada a antecessora de 1931, em Paris, que Marques da Silva também visitou. Um tipo de exposição universal, mas com representações das diferentes colónias cujo principal objectivo era o de "promover a expansão colonial diante de um público de massas"[121]. Teve lugar em Wembley, numa área ainda não urbanizada, onde foi necessário criar toda uma rede de infra-estruturas, como linhas ferroviárias e estações para receber os milhares de visitantes diários. Para a construção dos três edifícios representativos da Grã-Bretanha, (*Palace of Industry*, *Engineering and Arts*) foi utilizado o betão armado como principal material de construção, uma forma de mostrar o desenvolvimento tecnológico do império inglês. Marques da Silva terá visitado um destes três edifícios – o Palácio da Indústria, do qual existe um postal datado, ("*19.IX.25*"), na colecção do arquitecto. Para além deste e de uma referência a "*fomos à exposição*" no dia 16 de Setembro, não se encontrou qualquer outro elemento, como bilhetes ou recibos, que possam confirmar com clareza o facto de ter realmente visitado a exposição.

Esta viagem influenciou fortemente os projectos realizados pelo arquitecto, tendo contribuído para o ponto de viragem na sua linguagem arquitectónica sentida sobretudo no projecto para a *Casa de Serralves*, para o *Liceu D. Maria*, em Coimbra, para a *Igreja da Penha* e para o *Mercado Municipal*, em Guimarães. Logo após esta viagem, António Cardoso identifica um conjunto de alterações realizadas pelo arquitecto:

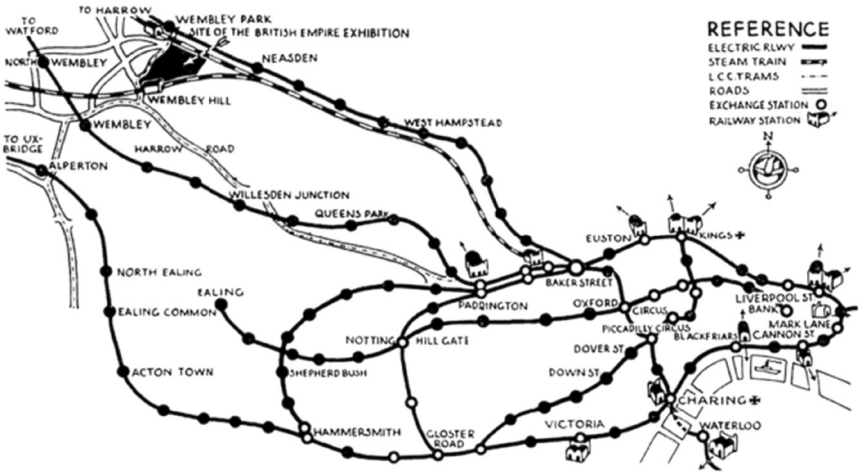


118 Wembley Stadium
Postal, 1925

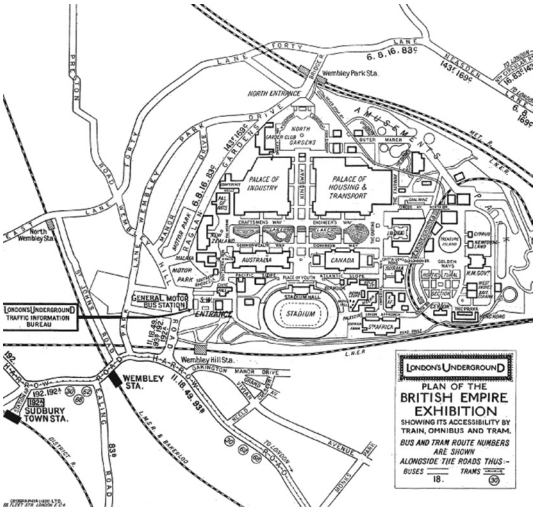


119 Bristish Empire Exhibition
Postal, 1925

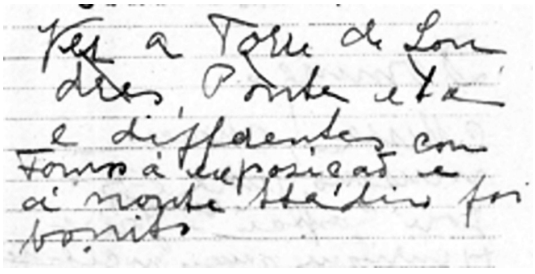
121 "*Promouvoir l'expansion coloniale devant un public de masse*", Volker Barth, por ocasião da abertura da *Exposition coloniale internationale*, de 1931.



120 Planta rede infra-estruturas e relação com envolvente
British Empire Exhibition, 1925



121 Planta metro cidade Londres e relação com exposição
British Empire Exhibition, 1925


Vers a Tour de Lon
dres. Porte et a
e différentes com
Fomos à exposição e
ai nosso Stadium foi
bonito

122 *Fomos à exposição*
Apontamentos Marques da Silva, 1925 [Excerto]

"*Marques da Silva actualizará os valores lexicais dos seus projectos, com maior evidência no novo tratamento que dá à fachada do prédio de Alexandre Braga, no estudo dos Paços do Concelho de Santo Tirso que jamais executará, no Liceu Rodrigues de Freitas, no Mercado de Guimarães e na persistência vocabular em novos projectos […].*"[122]

Estes projectos distanciam-se da linguagem característica das suas primeiras realizações, de "estreita classificação académica"[123], e buscam uma simplificação formal dos elementos arquitectónicos, numa clara aproximação ao modernismo.



123 Edifício Alexandre Braga, Porto
Fotografia Fachada

Destino e Itinerário

A viagem de 1925 teve a duração de um mês e como destinos principais Paris e Londres, como foi já referido. Deteve-se ainda por algumas cidades como Lourdes, S. Sebastian e Nice. O itinerário foi traçado, uma vez mais, a partir dos registos escritos de Marques da Silva encontrados na sua agenda, completado com os recibos dos hotéis, com os dados do passaporte e com postais.

- ?	Porto
- 23 Agosto	S. Sebastian (com passagem por Hendaye[124])
- 24 a 26 Agosto	Lourdes
- 27 e 28 Agosto	Nice – ida a Monte Carlo dia 28
- 29 Agosto	Marselha
- 30 Agosto a 10 Setembro	Paris
- 11 a 20 Setembro	Londres
- 21 Setembro	Paris
- 25 Setembro	Espanha (regresso a Portugal)
- ?	Porto

122 CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, Porto, Faup Publicações, 1997, p.548.

123 Ibidem, p.559.

124 "*24 Agosto - Visita à praia, cidade, etc. Partida para Lourdes, almoço em Hendaye. Chegada a Lourdes. Visita à gruta, etc.*"
FIMS/MSMS/0565.



124 Imperial Hotel, Londres
Postal Colecção Marques da Silva



125 Rue de la République, Marseille
Postal Colecção Marques da Silva



126 Palace of Industry, Wembley
Fotografia Exterior

Análise de Registos

À semelhança das viagens anteriores, também aqui o registo possui um carácter descritivo chegando, a adquirir os contornos de um diário. Contudo, ao contrário das outras viagens (sobretudo da de 1911), não existem comentários a obras e locais ou mesmo qualquer elemento gráfico, o que torna os registos menos interessantes.

Existe uma grande diferença entre os registos da viagem de 1911 e das restantes, que importa destacar: na viagem de 11, Marques da Silva descreve cada cidade e edifícios visitados, tecendo (em cada uma) comentários ao que viu e o que mais lhe interessou. Nas restantes, descreve o seu dia, fazendo uma espécie de diário no qual regista todo o percurso e quotidiano mas com menos comentários.

Encontraram-se vários postais enviados por Marques da Silva às suas filhas, o que confirmou uma vez mais a presença do arquitecto nos diferentes dias. Deste conjunto, faz parte um postal de San Sebastián (*vista desde Miraconcha*, de *23.08.25*), um de Lourdes (*La Basilique*, de *24.08*), um de Marselha (*Rue de Cannebière*, de *29.08.25* e *Rue de République* de *30.08.25*), vários postais de Paris (*Saint-Chapelle*, *Notre-Dame* e *Saint Germain-des-Prés*, dos dias 4, 7 e 11 Setembro) e ainda quatro de Londres (*Imperial Hotel*, *Hyde Park*, *Casas do Parlamento* e *Palácio da Indústria*, de 5, 12, 18 e 19 de Setembro).



127 Percurso de viagem



128 Bilhete Entrada
Exposición Ibero-Americana, Sevilha



129 Bilhete Entrada
Exposición Internacional, Barcelona

1929 *Exposición Ibero-Americana e Exposición Internacional* Sevilha e Barcelona

Motivações da viagem

A viagem de 1929 teve como principal motivo a visita à *Exposición Ibero-Americana*, de Sevilha, e à *Exposición Internacional*, de Barcelona.

Neste ano, organizaram-se duas das mais importantes exposições de Espanha, das quais se destaca a de Barcelona, já que foi nesta que surgiu Mies van der Rohe (1886-1969) com o *Pavilhão da Alemanha*. À semelhança de Corbusier, na exposição de 25, também aqui Mies contrariava toda a linguagem dos restantes pavilhões, que revelavam "*um historicismo que haveria de ser qualificado de forma pejorativa como eclético […].*"[125] Um outro arquitecto também aqui representado foi Charles Siclis, um dos colaboradores do projecto de Serralves, com o *Pavilhão Uralita*, tendo já participado na exposição de 25.[126] A exposição impulsionou o desenvolvimento urbanístico de toda a cidade e permitiu a revitalização e desenvolvimento de Montjuic, local onde esta se realizou.[127]

Relativamente à exposição de Sevilha, é de salientar a representação portuguesa com o pavilhão dos arquitectos Rebello de Andrade que segue uma tendência nacionalista de inspiração do neo-barroco do estilo de "D. João V".[128] Marques da Silva terá visitado este edifício, como refere nos seus registos, documento 563 – "*estivemos no pavilhão portuguez, estava bonito depois fomos ver outros*". Numa das visitas nocturnas à exposição comenta ainda: "*iluminação interessante sobretudo de effeito*".

Ambas as exposições pretendiam mostrar o desenvolvimento tecnológico do país, promovendo-o e "*incitando ao auge comercial do dia de amanhã e uma corrente de turismo constante e metódico do futuro.*"[129]

125 FERREIRA, Cristina A., *Barcelona 1929*, Lisboa: Expo 98, 1995, p.13.

126 SICLIS, Charles, Charles Siclis, Geneve, Les Maitres de l'architecture, 1931.

127 A escolha da montanha de Montjuic foi alvo de várias controvérsias pela sua topografia, por se encontrar numa zona desconectada da cidade e por ser pouco desenvolvida a nível urbano.

128 BAPTISTA, Marta, *Arquitectura como Instrumento na Construção de uma Imagem do Estado Novo*, Tese de Licenciatura apresentada em 2008 à FCTUC, Coimbra, Policopiado, 2008, p.49.

Em 1929, também no contexto da Exposição Portuguesa de Sevilha, o arquitecto Raul Lino publica *A Casa Portuguesa*, um estudo da arquitectura portuguesa, popular e erudita, com os vários exemplos construídos no país, documentado com um conjunto alargado de fotografias. LINO, Raul, A Casa Portuguesa, Lisboa, Imprensa Nacional de Lisboa, 1929.

129 FERREIRA, Cristina A., *Barcelona 1929*, Lisboa: Expo 98, 1995, p.13.

Jean-Claude Forrestier, que havia participado na exposição de 25, seria também o autor de alguns dos projectos das duas exposições de Sevilha e Barcelona.

> *"Sevilha com o Parque Maria Luísa, em 1914, e o projecto da Exposição Ibero-Americana em 1924 e os trabalhos para o Montjuic, em Barcelona, entre 1915 e 1923, que culminaram na exposição internacional de 1929.*[130]

Marques da Silva aproveitou a realização destas duas exposições e visitou também uma série de outras cidades como Córdova, Granada e Madrid, um *tour* espanhol. Em Sevilha, Barcelona e Madrid visitou as escolas de Belas Artes, visita esta que poderá estar relacionada com a posição que tinha na escola do Porto, à semelhança da viagem de 25 e 31.

Ainda de referir a passagem por Lisboa, onde permaneceu dois dias, após a sua partida do Porto.

Destino e Itinerário

Marques da Silva realizou esta viagem acompanhado pela sua mulher e filha, Júlia e Maria José Marques da Silva respectivamente.

É uma viagem relativamente curta com a duração de apenas dezassete dias (de 10 a 27 de Setembro). Os destinos principais foram as cidades de Sevilha e Barcelona, pelas exposições que nelas se realizavam, e finalmente Madrid onde o arquitecto permaneceu mais tempo.

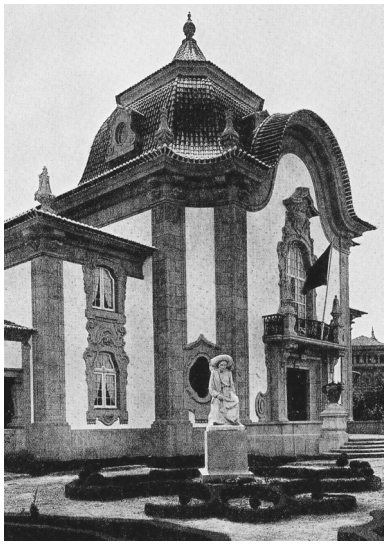
Existe um período de três dias que não se percebe onde Marques da Silva terá estado – de 24 a 26 de Setembro. Sabe-se que algures entre Madrid e Porto, com passagem entre Toledo e Valência de Alcântara, ficando, contudo, em dúvida, a data específica em que o arquitecto terá visitado e permanecido em cada uma destas cidades. O itinerário foi feito a partir dos registos do arquitecto (tanto do mapa por ele produzido como pelos seus apontamentos escritos) e completado com os bilhetes (das exposições e de comboio):



130 Pavilhão da Alemanha, Barcelona
Fotografia Exterior

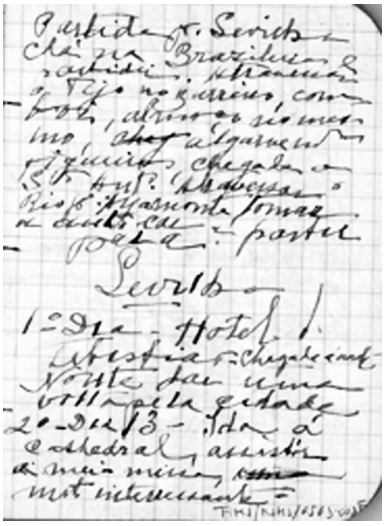


131 Pavilhão Uralita, Barcelona
Fotografia Exterior

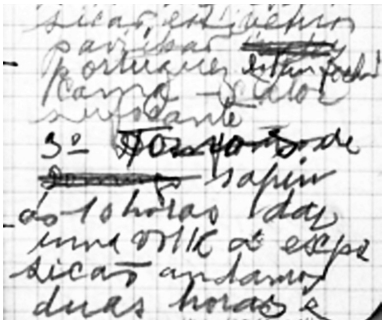


132 Pavilhão de Portugal, Sevilha
Fotografia Exterior

130 TAVARES, André, *Os Fantasmas de Serralves*, Porto, Dafne Editora, 2007, p.83.



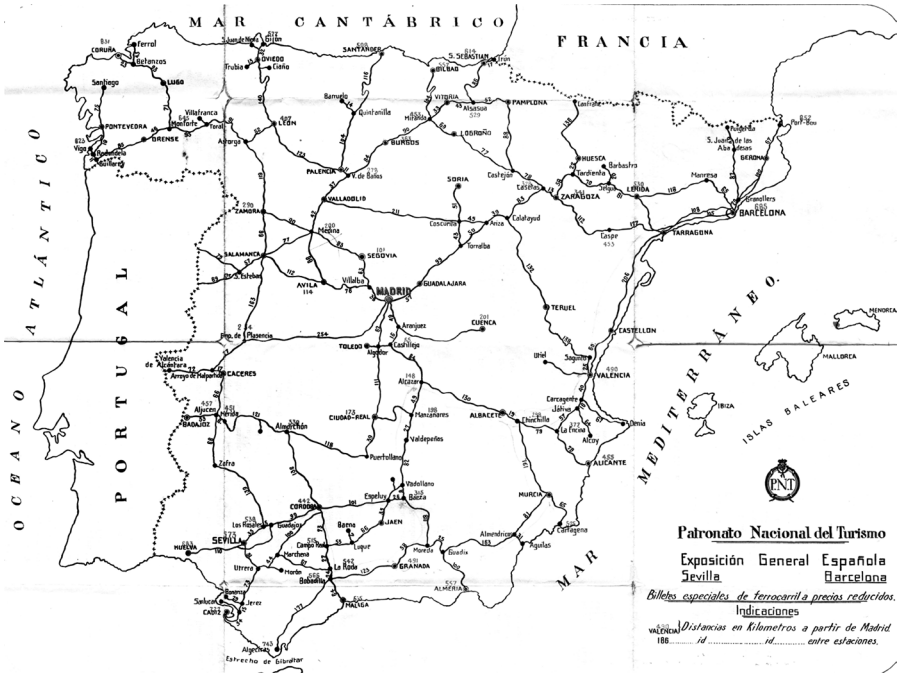
133 *Partida Sevilha*
Apontamentos Marques da Silva, 1929
[Excerto]



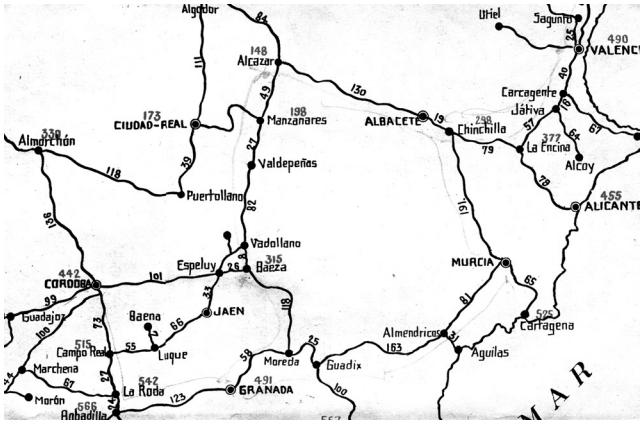
134 *Fomos ao pavilhão português*
Apontamentos Marques da Silva, 1929
[Excerto]

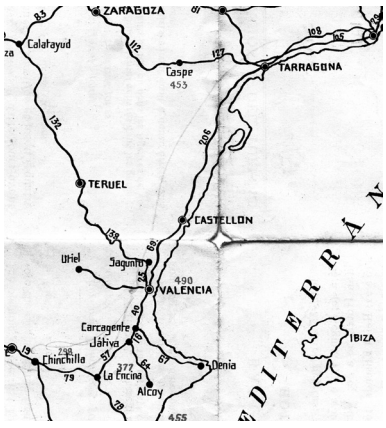


135 *Fomos à Escola Belas-Artes*
Apontamentos Marques da Silva, 1929
[Excerto]



136 Mapa Geral Espanha
Mapa Colecção Marques da Silva





137 Mapa Espanha
Apontamentos Marques da Silva, 1929 [Excerto]

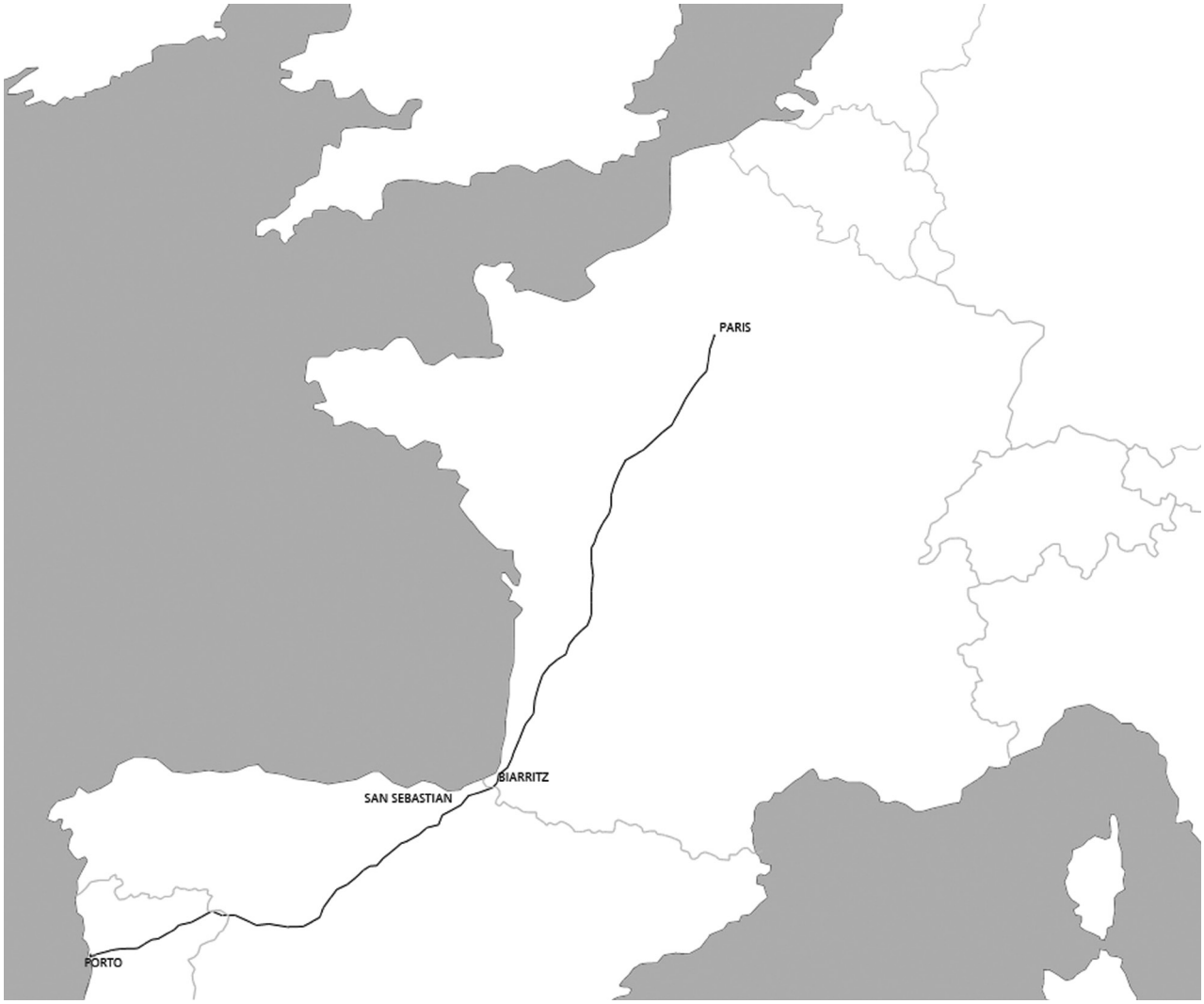
- 9 de Setembro	Porto
- 10 a 12 Setembro	Lisboa
- 13 a 16 Setembro	Sevilha
- 16 Setembro	Córdova
	Bobadilla (passagem)
- 17 Setembro	Granada
	Moreda e Baeza (passagem)
- ?	Valência
	Tarragona
- 18 a 20 Setembro	Barcelona
- 20 a 23 Setembro	Madrid
- 23 Setembro	Toledo (ida a)
	Valencia de Alcántara (passagem)
- 27 Setembro	Porto

Análise de Registos

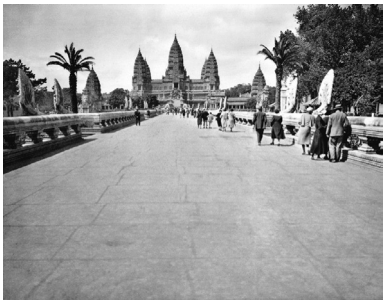
O registo produzido por Marques da Silva nesta viagem é sobretudo escrito, não existe qualquer tipo de registo gráfico como desenho ou esquisso, seguindo as características dos anteriores já referidos.

Nesta viagem, surge, pela primeira vez, um planeamento feito pelo arquitecto, possivelmente ainda em Portugal, onde calculou os custos e o itinerário que viria a tomar, de forma descritiva. Para além destes, existe também um mapa de Espanha onde apontou, a lápis, o percurso feito pelo país [fig.136 e 137].

Recolheu, também, uma grande colecção de postais de Córdova, Granada, Sevilha, Toledo, Barcelona e Madrid, dois deles enviados para Portugal, escritos por Maria José, um deles de Sevilha "*14.09.29*".



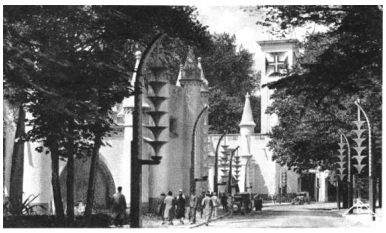
138 Percurso de viagem



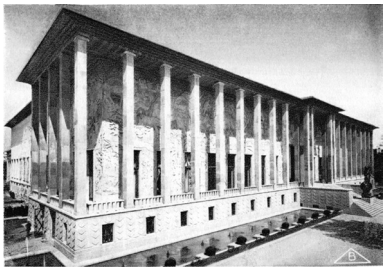
139 *Allée des Nagas*
Exposição Colonial



140 *Porte d'Honneur*
Exposição Colonial



141 Pavilhão de Portugal
Exposição Colonial



142 Museu Colonial
Exposição Colonial

1931 *Exposition Coloniale Internationale* Paris

Motivações da viagem

Neste ano, Marques da Silva está de novo em Paris com o objectivo principal de visitar a *Exposition Coloniale Internationale*.

> *"Em meados de Agosto, solicita Marques da Silva autorização para uma viagem de estudo ao estrangeiro, tal como havia feito, em 29, para visitar a exposição de Sevilha e Barcelona. Visitará a Exposição Colonial Internacional de Paris […]."*[131]

À semelhança da exposição de 1925, em Wembley, também nesta se pretendia divulgar o poder do império colonial francês, estando representadas as diferentes culturas e os seus recursos. A exposição estava dividida em três secções diferentes, sendo que, na primeira era feita uma abordagem histórica ao império colonial francês; na segunda, as colónias, representadas com a arquitectura dos respectivos locais, com réplicas de templos e habitação; finalmente, a terceira secção, internacional, com representações de diferentes países, como os Estados Unidos da América ou a Inglaterra. Portugal esteve também representado com o pavilhão de Raul Lino, de uma estilização quinhentista, segundo os seus princípios teóricos[132], e também a *Fábrica de Vizela* a qual ganhou um "Grand Prix". Era uma forma de viajar, um tour pelo mundo.

> *"A Exposição queria-se campo de acção no qual as nações do século XX podem rivalizar lealmente, generosamente, nas obras de paz e de progresso […] lição de acção realizadora e foyer de ensinamentos práticos, segundo o Comissário Lyautey."*[133]

Localizou-se, pela primeira vez, no Bois de Vincennes. Uma localização periférica, relativamente à habitual, no Champs des Mars.

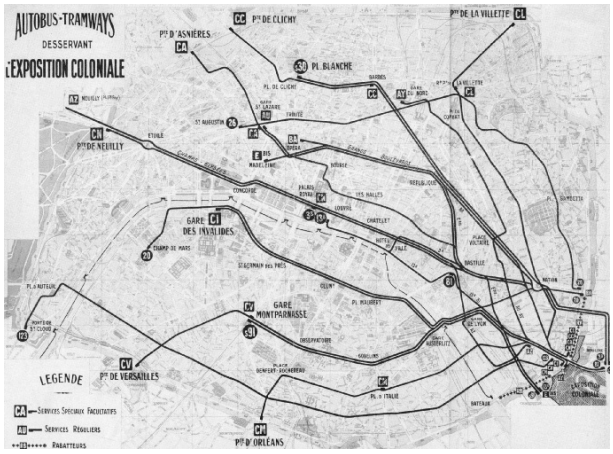
Marques da Silva aproveitou ainda para "*obter elementos úteis para a próxima vigência da actual organização das Escolas de Belas-Artes*"[134] isto porque, a 22 de Junho, é renomeado director da Escola do Porto. Recolheu informação das Beaux-Arts parisienses, "*debruça-se sobre o*

131 CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, Porto, Faup Publicações, 1997, p.193.

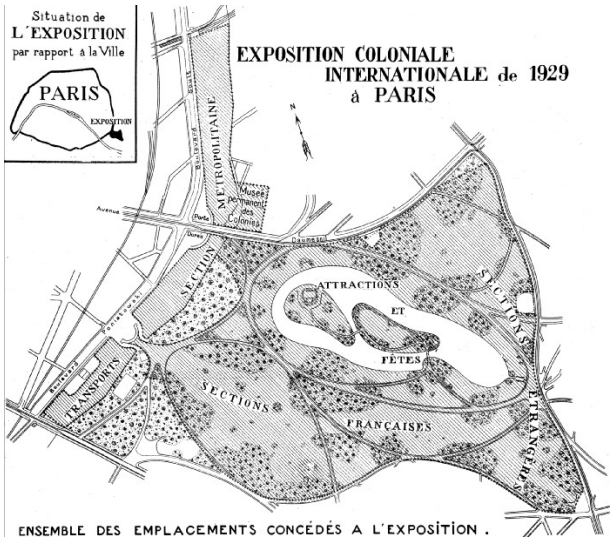
132 BAPTISTA, Marta, *Arquitectura como Instrumento na Construção de uma Imagem do Estado Novo*", Tese Licenciatura, Coimbra, FCTUC, 2008, p.49

133 CARDOSO, António, "*O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*", Porto, Faup Publicações, 1997, p.193

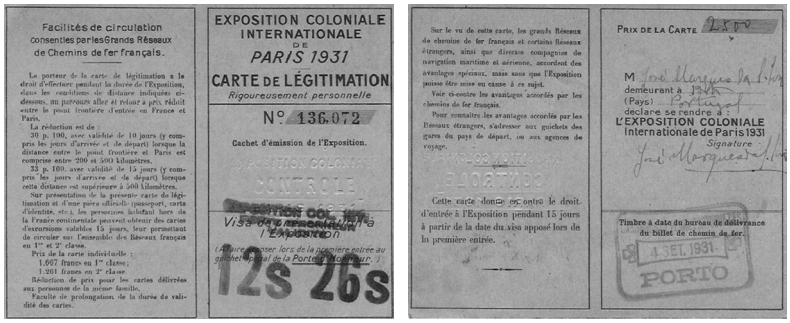
134 E.S.B.A.P. – Copiador n°10, Oficio n°171, de 15 de Agosto de 1931.



143 Planta rede transportes
Exposição Colonial Paris, 1931



144 Planta Exposição Colonial
Paris, 1931



145 Bilhete entrada de Marques da Silva
Exposição Colonial



146 *Visita ao Conde de Vizela*, Biarritz
Fotografia Colecção Marques da Silva



147 *Recordação del Monte Igueldo*, San Sebastian
Fotografia Colecção Marques da Silva

Regulamento da Escola Nacional Superior de Belas-Artes, de 1928, […] recolhe algumas informações no Boletim mensal da Associação dos Alunos e Antigos Alunos da Escola Nacional e Superior de Belas-Artes ou Grande Masse, na publicação Les concours d'Architecture […], Les esquisses d'admission […] e nas várias edições de Armand Guerinet."[135]

Na ida para Paris, permaneceu ainda em Biarritz, por três dias, como o confirma o recibo de hotel e uma fotografia de "*06.09.1931*" ("*visita ao Conde de Vizela a caminho de Paris*"). No regresso passou também por San Sebastian, como indica a fotografia de "*27.09.1931*" ("*Recordação del Monte Igueldo, San Sebastian, foto de grupo*").

Destino e Itinerário

O arquitecto realizou esta viagem acompanhado pela sua mulher e filha, Júlia e Maria José Marques da Silva respectivamente, segundo a fotografia de Biarritz já referida anteriormente. A viagem foi relativamente curta, apenas de vinte e três dias, se considerarmos o dia 27 de Setembro como o dia de regresso, tendo ficado por determinar o dia exacto de regresso ao Porto (poderá ter permanecido mais tempo em Espanha). O itinerário foi estabelecido a partir dos recibos dos hotéis e das fotografias encontradas.

- 4 Setembro	Porto
- 5 a 7 Setembro	Biarritz
- 8 a 12 Setembro	Paris
- 13 a 21 Setembro	?
- 21 a 26 Setembro	Paris
- 27 Setembro	San Sebastian
- ?	Porto

Análise de Registos

Esta foi, das sete viagens analisadas, a única em que Marques da Silva não produziu qualquer tipo de registo gráfico ou escrito. De todos os documentos recolhidos, fazem parte postais, livros, recibos e fotografias já referidos anteriormente. Na biblioteca do arquitecto existe um livro de Roger Poulain, "*Écoles*"[136] adquirido possivelmente em viagem e ainda um recibo da compra de dois outros livros, "*Batiments I et II*" com a data de *10.09.1931* (os quais não foram encontrados).

135 CARDOSO, António, "*O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*", Porto, Faup Publicações, 1997, p.193.

136POULAIN, Roger, *Écoles*, Paris, Edités par Vicent Fréal et Cie, 1930.



Capítulo 1
Partir

Capítulo 2
Viajar

Capítulo 3
Da Viagem de Marques da Silva

Capítulo 3
Da Viagem ao Projecto

Capítulo 5
Chegar: notas finais

Álvaro Siza Vieira
O desenho como memória, Versalhes 1988

4.1 *Teatro S. João*: um caso de estudo

Ao longo de toda a investigação e desenvolvimento deste trabalho foram surgindo dados importantes para a compreensão da obra de Marques da Silva. As viagens realizadas pelo arquitecto revelaram-se momentos verdadeiramente fundamentais que marcaram fortemente alguns dos seus projectos, senão mesmo toda a sua produção arquitectónica.

Desta forma, interessava identificar quais as possíveis influências, directas ou indirectas, que sofreram alguns dos seus projectos.

Resolveu, assim, isolar-se um só caso de estudo – o *Teatro de S. João* – que se acredita ter sido marcado pelas viagens de 1908, 1911 e 1913, através das quais o arquitecto visitou inúmeros teatros. A escolha recaiu neste projecto não só pelo facto de se ter encontrado vários elementos e referências de diferentes teatros, de França, Itália e Alemanha, como também pela importância que esta obra representou tanto para Marques da Silva como para a construção e desenvolvimento da cidade.

Tentou contextualizar-se as diferentes viagens com o desenvolvimento do projecto, já que a visita a certas cidades e edifícios poderá ter sido reflexo da fase em que se encontrava o mesmo.

Teve-se como base não só o trabalho de investigação do professor António Cardoso, já referido anteriormente, como também o trabalho do professor Luís Soares Carneiro que lançaram os dados essenciais ao desenvolvimento deste estudo.

Para além deste caso de estudo, ensaiam-se ainda possíveis relações entre outros projectos e viagens, como a *Casa de Serralves* e a *Igreja da Penha*, entre muitos outros. Apesar de algumas destas relações terem já sido apontadas por diferentes fontes, sobretudo por António Cardoso, encontraram-se novos elementos que não poderiam deixar de ser estudados e aqui referidos.

Importa ainda referir que este cruzamento de informação entre obra e viagem, e a subsequente identificação de elementos recolhidos em viagem e utilizados no projecto, será, por vezes, uma relação indirecta, já que o arquitecto poderá ter utilizado esta informação nas suas obras de forma inconsciente. Com isto, quer dizer-se que a imagem não terá sido transposta tal e qual é observada, mas antes adoptada e adaptada na sua nova interpretação e para novas soluções.

O Projecto

Na noite de 11 para 12 de Abril de 1908 um incêndio destruiu o velho *Teatro de S. João*, projectado por Vicenzo Mazzoneschi, considerado um dos símbolos da cidade do Porto, *repositório de memórias, monumento urbano*.[137]

De imediato foram tomadas medidas para a construção de um novo teatro lírico e, apesar da Câmara Municipal do Porto não ter participado, formou-se uma Comissão[138] que se encarregou de todo o desenvolvimento do processo.

> *"É num clima de emoções e de urgente decisão que, escassos dias de após o incêndio, se realiza no Governo Civil uma reunião tendente a discutir quais os melhoramentos a seguir para se construir no Porto um novo teatro lírico digno da cidade (…). Toda a Imprensa reclama as obras de reconstrução do teatro lírico e relata os esforços que a Comissão vai empreendendo."*[139]



148 Teatro de S. João (I)
Postal, 1833

O Teatro passou por um longo processo de desenvolvimento e aprovação, tendo sido realizados dois concursos públicos. O programa do primeiro foi lançado a 10 Julho de 1909. Três meses depois, foram entregues três propostas, das quais nenhuma foi aceite, sendo este anulado e aberto um segundo concurso com um novo programa. Marques da Silva não concorreu a este primeiro, fazendo apenas parte do júri. O segundo foi lançado a 29 de Outubro e viria a ser ganho pelo arquitecto, já em 1910, com a proposta *Fecit*.

> *"O sentimento de traumática perda que o desaparecimento do antigo S. João tinha suscitado, constituía de certo modo, um dado para a construção do novo teatro lírico. Mais do que as questões práticas, foi um sentimento de recusa do desenraizamento que levou a que o teatro fosse reimplantado no mesmo local. E não obstante existirem vozes que se manifestaram em sentido contrário, tratavam-se claramente de opiniões minoritárias."*[140]



149 Teatro de S. João (I), pós incêndio
Fotografia, 1908

Nesta altura, Marques da Silva trabalhava para a Câmara Municipal, enquanto arquitecto, e fazia parte da Academia de Belas Artes, como professor, o que muito contribuiu para a sua reconhecida notoriedade. Era então um



150 Teatro de S. João (I), pós incêndio
Fotografia, 1908

137 CARNEIRO, Luís S., *A Estranheza da Estipíte*, Porto, Fundação Instituto Marques da Silva, 2010, p.63.

138 *"A comissão, então nomeada pelo governador civil, Adolfo Pimentel, e presidida pelo próprio, era constituída pelos presidentes do Município, da Associação Comercial, do Centro Comercial do Porto, da Associação Industrial, do Clube Portuense, dos Fenianos Portuenses e do Clube dos Girondinos."*

CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, Porto, Faup Publicações, 1997, p.474.

139 Ibidem, p.474-475.

140 CARNEIRO, Luís S.,*A Estranheza da Estipíte*, Porto, Fundação Instituto Marques da Silva, 2010, p.91.

prestigiado arquitecto com várias obras significativas já construídas na cidade, como a *Estação de S. Bento* e o bairro operário "O Comércio do Porto" de Monte Pedral (havia também ganho o concurso para o *Monumento à Guerra Peninsular* juntamente com o escultor Alves de Sousa).

Neste concurso, a proposta apresentada por Marques da Silva foi alvo de

> "*alguma contestação à originalidade […] dizendo-o cópia do teatro de Amiens. Marques da Silva, entre condescendente e irritado, responde, em duas entrevistas em dias sucessivos. As suas respostas afirmam e reafirmam quatro pontos: que a sua proposta era muito diferente do Teatro de Amiens; que a inspiração vinha de Versalhes e do estilo Louis XVI; que a raiz italiana do teatro anterior remetia naturalmente para as coberturas planas dos teatros italianos, justificando assim a semelhança com a Libreria Vechia, de Veneza; que o terreno e a sua forma eram demasiado específicos para se poder copiar um caso existente e, finalmente – a sua experiência de professor! – que qualquer olhar inexperiente, de imediato detectaria uma cópia, pois que a tensão entre as partes se perde sem uma completa recomposição.*"[141]

Apesar de não se ter ouvido mais sobre este assunto e de nada indicar uma verdadeira polémica, como refere Luís Soares Carneiro, considerou-se importante fazer referência a este facto.

Relativamente à construção, o Teatro passou por um longo período e processo que começou em Setembro de 1910 e se prolongou por uma década. Apesar de o essencial da construção estar já concluída em 1917 e terminada em 1918, o *Teatro S. João* foi inaugurado apenas em 1920.[142] Para este atraso contribuíram, sobretudo a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), a instabilidade política da 1ª República e a epidemia de 1917-1918, que fizeram atrasar a obtenção de materiais e comprometeram e dificultaram o financiamento das obras.

> *"O clima de guerra, as greves operárias, já em 15, as crises de subsistências e a epidemia do tifo, a crise política de 18-19 foram afinal o pano de fundo desta encenação final com que se preparava a inauguração do Teatro de S. João."*[143]

141 CARNEIRO, Luís S., *A Estranheza da Estipíte*, Porto, Fundação Instituto Marques da Silva, 2010, p.73.
Sobre a semelhança com o teatro de Amiens ver: CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX, Porto, Faup-publicações, 1997,* p.481.

142 Ibidem, p.483.

143 Ibidem, p.485.

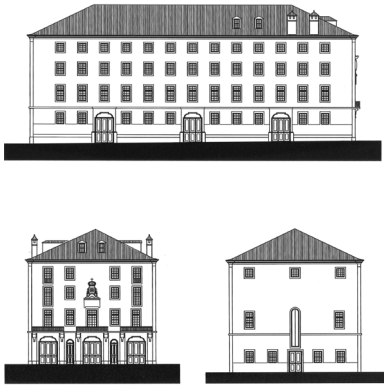
Influências

Pode considerar-se que o *Teatro de S. João* sofreu duas grandes influências: a do anterior teatro, de raiz italiana, e a dos exemplos vistos nas viagens de 1908, 1911 e 1913, teatros de raiz italiana, francesa e alemã, respectivamente Milão, Paris e Berlim. Se por um lado o arquitecto adoptou a forma e a implantação do velho teatro, certo é que viajou e recolheu variadíssima informação de diferentes teatros europeus, que viria a utilizar no novo S. João.

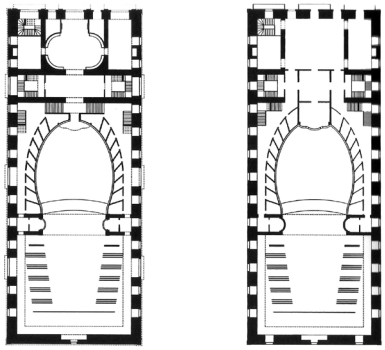
> *"Marques da Silva conhecia o seu público. Conhecia a sua cidade. Percebia os desejos e as necessidades da burguesia portuense. E soube intuir e interpretar o* mix *de permanência e novidade que a cidade conseguia compreender e aceitar, entre o saudosismo e a inovação."*[144]

A influência que o velho teatro teve no novo é muito clara, tanto na opinião de António Cardoso como na de Luís Soares Carneiro. Segundo este último, "*existia de facto um conjunto de ecos ou memórias do velho edifício de Mazzoneschi que Marques da Silva, fosse por retomada consciente, fosse porque aos mesmos problemas respondeu de modo idêntico, iria contemplar […]* "[145]. No seu estudo, identificou uma série de elementos comuns aos dois teatros, nomeadamente no que diz respeito à plateia (a colocação das frisas em relação à plateia; o facto dos camarotes da primeira ordem não estarem ao mesmo nível do salão nobre; a dimensão dos camarotes de boca), à boca de cena (o arco de cena ser muito marcado), à distribuição do programa, ao tratamento do alçado sul e à decoração.

> *"Obviamente que a localização, orientação, características urbanas, tal como a forma geral do terreno, se mantinham para as duas diferentes versões do Teatro S. João, e logo aí se determinavam algumas das características determinantes das suas arquitecturas que, inevitavelmente, aproximariam as duas soluções. Mas as formas, tal como as memórias que contêm, tendem a resistir e tendem a permanecer, ainda que assumindo novas linguagens e diferentes materiais, mudando o que tem de mudar, mantendo, ainda que, tenuemente, pelos interstícios tantas vezes, memórias do passado."*[146]



151 Teatro de S.João (I)
Alçados: lateral, frontal e traseiras
(Desenhos de Luís Soares Carneiro)

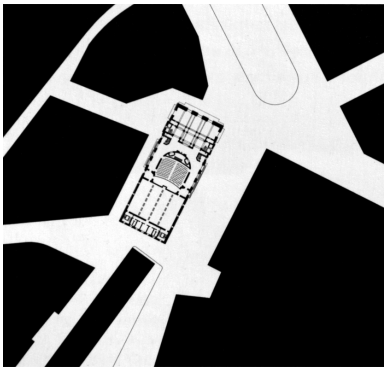


152 Teatro de S.João (I)
Plantas: frisas e piso da primeira ordem
(Desenhos de Luís Soares Carneiro)

144 CARNEIRO, Luís S.,*A Estranheza da Estipíte*, Porto, Fundação Instituto Marques da Silva, 2010, p.105.

145 Ibidem, p.91.

146 Ibidem, p.95.



153 Teatro de S.João
Planta de Implantação
(Desenhos de Luís Soares Carneiro)

Tendo em conta a opinião dos dois investigadores e partindo da análise feita aos registos produzidos em viagem pelo arquitecto, que demonstram uma busca por elementos relativos aos espaços interiores, como se irá referir, esbate-se qualquer dúvida sobre a influência que o edifício de Mazzoneschi teve no novo teatro. Contudo, apesar de ter sido forte esta influência, não deverá ser considerado factor de menor importância aquela que foi atribuída aos exemplos vistos em viagem.

Após o incêndio do Teatro em Abril de 1908, o arquitecto deslocou-se a Paris, em Novembro, para a preparação da visita de D. Manuel II ao Porto, como já foi referido num capítulo anterior. Nesta viagem, recolheu uma série de elementos relacionados com os tipos de circulação, os sistemas eléctricos e as instalações sanitárias de três grandes teatros: *o Théâtre Français, a Opéra e a Opéra-Comique.*

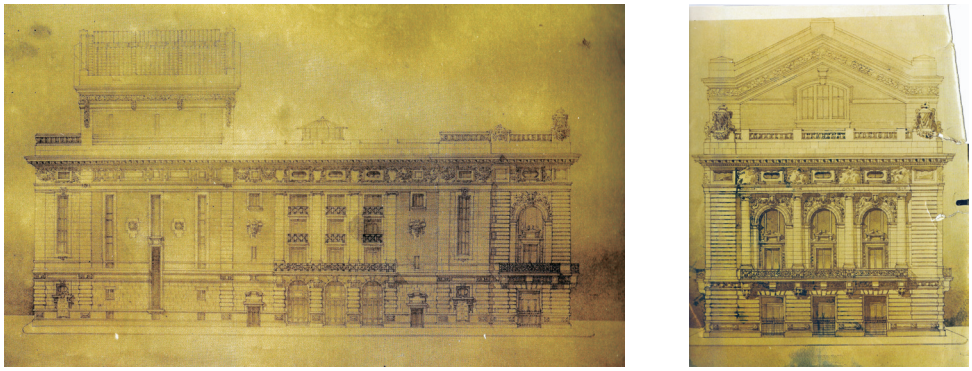
Como António Cardoso referiu, "*a problemática dos teatros, constituía (para Marques da Silva) […], desde finais de 1907, um centro de interesse, pois pensava seguramente em participar no eventual concurso para o Teatro-Circo em Braga.*"[147] Apesar de não ter concorrido no primeiro concurso do S. João, acredita-se que, por altura da viagem de 1908, o arquitecto tivesse já interesse em participar na sua reconstrução.

Após ter ganho o concurso e já em Abril de 1910, foi entregue na Câmara Municipal do Porto, para aprovação do projecto, um conjunto de desenhos dos quais fazia parte quatro alçados, seis plantas e três cortes. Em Julho do mesmo ano entrava-se "*decisivamente na fase de execução do projecto, com a preparação de desenhos às escalas de execução de 1/50, 1/20 e em tamanho natural*".[148]De relembrar, uma vez mais, a sua viagem neste mesmo mês, novamente a Paris, onde se encontrou com Cugnet em busca de referências, livros e revistas sobre construções e arranjos de teatros.

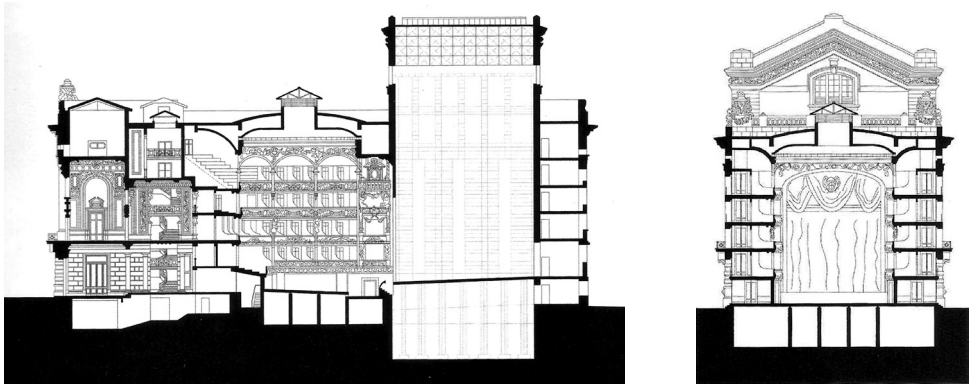
Assim, na altura em que Marques da Silva realizou a viagem de 1911, de Setembro a Outubro, o Teatro encontrava-se já em fase de construção estando definidos os alçados e as plantas e muito do trabalho realizado.

147 CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, Porto, Faup Publicações, 1997, p.482.

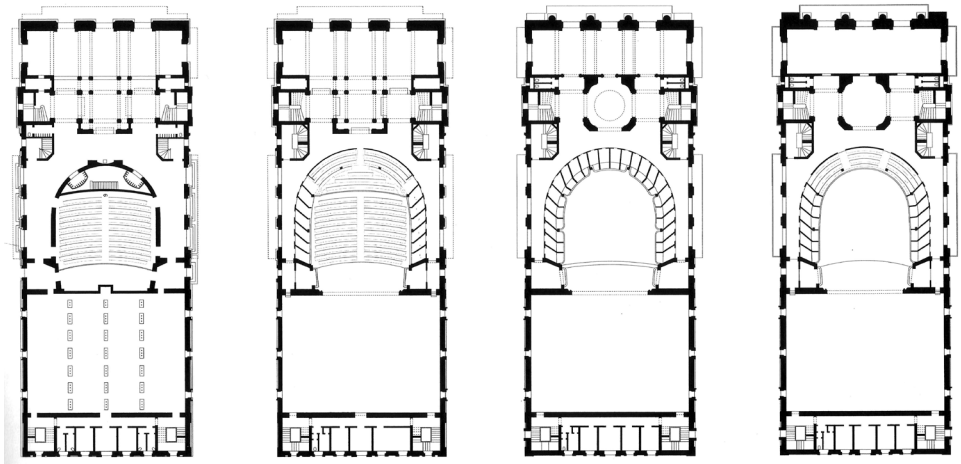
148 Ibidem, p.483.



154 Teatro de S.João
Alçados: lateral e frontal da proposta ao segundo concurso pelo arquitecto Marques da Silva



155 Teatro de S.João
Cortes: longitudinal e transversal pela Sala (Desenhos de Luís Soares Carneiro)



156 Teatro de S.João
Plantas: Piso Terreo; da Ordem, Frisas e Balcão; 1 andar de camarotes e piso nobre; da segunda ordem de camarotes e piso nobre (Desenhos de Luís Soares Carneiro)



157 *Palais d'Été,* Bruxelas
Fotografia

A influência desta viagem vem sob a forma dos teatros italianos *La Scala* e *Carlo Felice* e dos teatros franceses *Opéra-Comique*, *Comédie Française* e *Sarah Bernhardt* (hoje com o nome de *Théâtre de la Ville*).[149] Houve uma procura por parte do arquitecto em conhecer as diferentes caracterizações das salas de espectáculo (inclinação das salas, decoração, etc.), a dimensão de algumas aberturas de cena, as diferentes relações existentes entre o palco e a sala, os tipos de sistemas de aquecimento utilizados e finalmente pela caracterização dos camarotes (existência de degraus).

No final deste mesmo ano (1911) "*prevê-se que […] estarão concluídos os trabalhos das obras de pedreiro e haviam-se iniciado os trabalhos de modelação para revestimento das paredes confiadas a artistas de competência e mérito*"[150], ou seja, as decorações que foram, possivelmente, influenciadas pela sua recente viagem.

Em 1913, o arquitecto visitou, uma vez mais, alguns dos teatros franceses como a *Opéra-Comique*, o *Théâtre Français*, e a *Opéra* e na sua passagem pela Alemanha o *Deutsche Opernhaus*[151]. Nesta sua última viagem, registou elementos relativos à largura dos camarotes, às dimensões e caracterização das portas dos camarotes e da galeria, e aos tipos de pavimentos utilizados. Fazem ainda parte dos seus apontamentos a visita ao *Teatro Palais d'Été*[152], em Bruxelas, mas de onde não recolheu informação.

> *"Durante o ano de 1914 constroem-se, ainda, paredes interiores de grossura, paredes de perpianho e começam-se os rebocos interiores, em paredes e tectos, para guarnecimentos lisos."*[153]

149 Este teatro teve de facto vários nomes: *Théâtre Historique* (1875), *Théâtre des Nations* (1879), *Théâtre Sarah Bernard* (1898), *Théâtre de la Cité* (1939-1945) e *Théâtre de la Ville* (a partir de 1968)

150 CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, Porto, Faup Publicações, 1997, p.484

151 Este teatro foi construído em 1911 e inaugurado em Novembro de 1912 um ano antes da visita de Marques da Silva à obra. Entre 1925 e 1933 o nome do teatro mudou para *Städtische Oper*. Em 1943, durante a II Guerra Mundial, o edifício foi totalmente destruído tendo sido construído um novo actualmente *Deutsche Oper Berlin*.

152 Edifício particular: "Pôle Nord - Palais d'Été. Inaugurado em 1893 como um ringue de patinagem e funcionando como tal de Dezembro a Março. Durante a Primavera era transformado em Palais d'Été, onde o espaço era transformado em teatro. Depois da segunda Guerra Mundial foi utilizado como cinema (Palais du Levrier).

http://books.google.pt/books?id=LErne3-05qoC&pg=PA241&lpg=PA241&dq=%22Le+P%C3%B4le+Nord+-+Palais+d'%C3%89t%C3%A9&source=bl&ots=yJifEGeaF1&sig=0vBfjRzenKjSF2pxHZiafDLyTPY&hl=en&ei=d57nTaKMGYnPhAfn-LXRCg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=7&ved=0CEYQ6AEwBg#v=onepage&q&f=false (consultado em 2 junho 2011).

153 CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, Porto, Faup Publicações, 1997, p.484

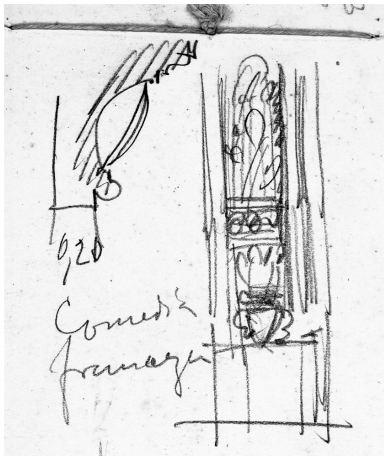
Tal como os registos de viagem o confirmam[154], da visita a cada teatro, Marques da Silva mostrou particular interesse pela organização e caracterização interna de cada edifício e registou, sobretudo, elementos relacionados com o palco, a audiência e os bastidores. De notar a inexistência de dados relacionados com a entrada, o foyer ou mesmo a forma geral dos edifícios, tanto em planta como em alçados. Assistiu a espectáculos como *"La damnation de Faust", "Tosca", "Manon", "Carmen" e as "Dansas Russas*", durante os quais observou atentamente os elementos caracterizadores do espaço, nomeadamente os sistemas de iluminação utilizados em cena e na sala durante os espectáculos (fig.159 a 161).[155]

Estudou os diferentes tipos de circulação (coxias, largura das portas dos camarotes, loges, e da sala de espectáculos, dos corredores, etc.), os sistemas mecânicos do palco (como os *chariot* e os monta-cargas), a sonoridade das salas, a decoração (como o tipo de pavimento utilizado, as formas, cor e dimensão das cadeiras), as instalações sanitárias, etc.

De seguida, identifica-se pormenorizadamente as influências de cada teatro e os elementos que poderão ter sido adoptados no teatro português.



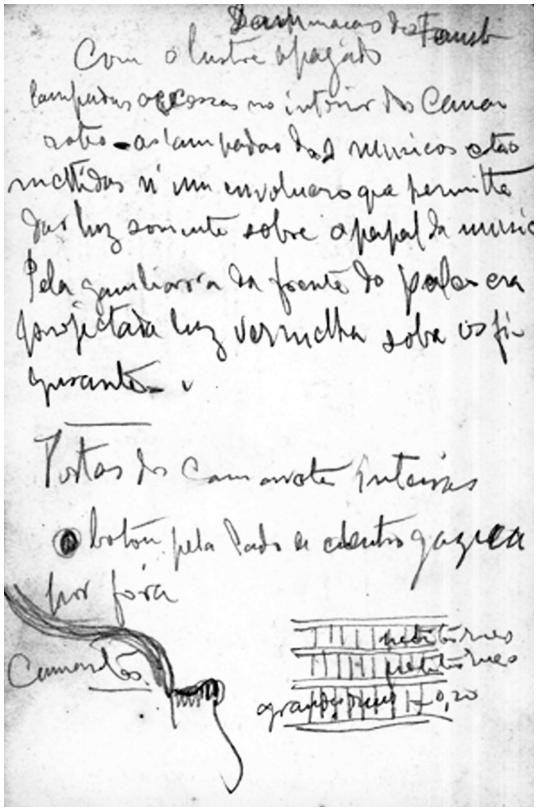
158 *Comédie Française*
Fotografia Camarote para Sala de Espectáculo



159 *Comédie Française*
Apontamentos Marques da Silva, 1929 [Excerto]

154 Documento FIMS/MSMS/0561, 0563, 0565, 0586, 0605, 0606 e 0628.

155 Documento FIMS/MSMS/0606



160 *La damnation de Faust*
Apontamentos Marques da Silva, 1908



161 *Manon*
Apontamentos Marques da Silva, 1908

Théâtre Français – Comédie Française

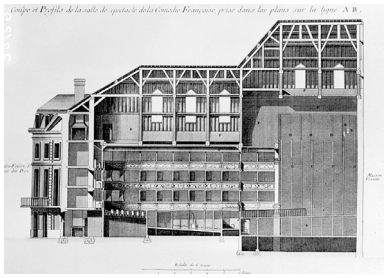
Este teatro poderá ter sido uma das mais importantes referências para Marques da Silva, uma vez que, das três vezes que visitou Paris, aproveitou para recolher dados referentes a este edifício.

Dos registos de 1908 sobre o *Théâtre Français,* destaca-se o interesse pelo sistema eléctrico da sala de espectáculo e dos corredores, sobre o qual o arquitecto anota uma série de dados ("*l'eclairage c'est fait seulement par le lustre*" e "*Eclairage electricales corredores (?) lâmpadas com refletor*"). Aqui, como irá ver-se no *Teatro Sarah Bernhardt*, desenhou o tecto da sala com especial atenção à disposição do lustre.

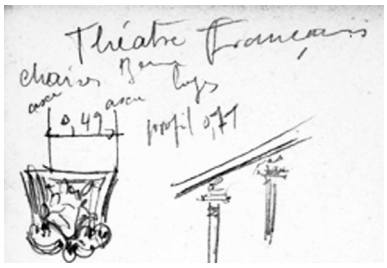
Na sua visita em 1911, mostrou único interesse pelos mecanismos e sistemas de cena: os *chariot* ("*chariot de la comedie: longuer 6,00; 3,50x1,28*") dos quais produziu dois cortes que ilustram o sistema [fig.168 e 169]. Estes elementos poderão ter servido para o projecto do teatro, embora, como afirma Luís Soares Carneiro, "*os desenhos de licenciamento não sejam, naturalmente, suficientemente detalhados para analisar os tipos de máquinas e sistemas de cena utilizados.*"[156] Apesar das limitações existentes, estes dados permitem-nos acrescentar que para além daquilo "*que terá sido o grande apoio técnico de Marques da Silva, o livro de Alphonse Gosset*"[157], também os elementos vistos e registados em viagem terão ajudado o arquitecto no projecto do teatro.

Na viagem de 1913, registou dados relativos à inclinação da sala, desenhou alguns elementos de decoração, como os capitéis, e fez ainda referência ao facto de "*toute la salle tem tapete*" e "*les fauteuils et le parter (?) ont 5 portes d'entrée appui les (?) 3eme loges – 0,85*" [fig.163 e 164].

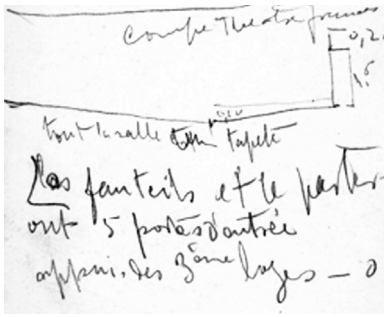
Importa ainda referir a existência de elementos de decoração comuns aos dois teatros nos camarotes de boca, tais como as figuras humanas que suportam o entablamento (apesar de existir a diferença de umas serem figuras femininas, no *Teatro de S. João*, e outras figuras masculinas, na *Comédie Française* - fig.165 e 166).



162 *Théâtre Français*
Corte pela Sala de Espectáculo e Palco



163 *Capitel*, Théâtre Français
Apontamentos Marques da Silva, 1913
[Excerto]



164 *Les fauteuils*, Théâtre Français
Apontamentos Marques da Silva, 1913
[Excerto]

156 CARNEIRO, Luís S., "*A Estranheza da Estipíte*", Porto, Fundação Instituto Marques da Silva, 2010, p.90.

157 Ibidem.

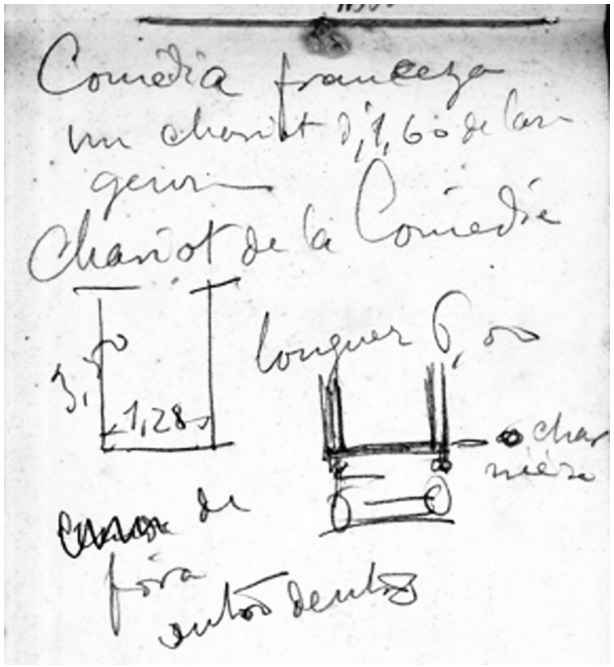


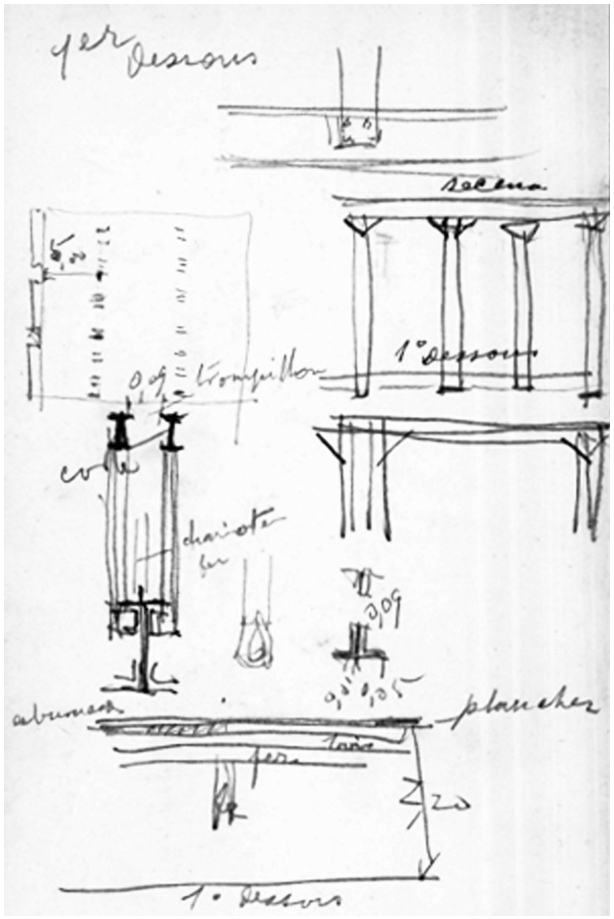


165 e 166 *Cariátides*
Théâtre Français e S.João



167 Camarotes Théâtre Français
Fotografia





168 e 169 *Chariot de la Comedie*, Théâtre Français
Apontamentos Marques da Silva, 1911

Théâtre de L'Opéra

Através da análise dos registos produzidos em viagem e da leitura da memória descritiva do projecto, a *Ópera de Paris* terá sido, também, uma importante referência para Marques da Silva.

O arquitecto visitou este teatro das duas vezes que passou por Paris, em 1908 e em 1913, onde terá assistido a dois espectáculos: as *Dansas Russas* e *A Condenação de Fausto*. Deste último, produziu uma série de anotações e desenhos relacionados com o sistema de iluminação utilizado em cena e na sala durante o espectáculo ("*lâmpadas acesas no interior dos camarotes, as lâmpadas dos músicos estão metidas* (?) *num invólucro que permitte dar luz somente sobre o papal da música*"; "*pela ganliarra* (?) *da frente do palco era projectada luz vermelha sobre os figurantes*").

Registou, na viagem de 1908, alguns desenhos técnicos, como cortes estruturais dos aspectos funcionais do teatro, sobretudo do sistema mecânico do palco [fig.173 a 175]. Para além destes, esteve também atento à própria caracterização e decoração da sala ("*rebordo dos camarotes e dos balcões em velludo*") e uma vez mais à posição do lustre no tecto [fig.172].

Em 1913, foram outros os aspectos que interessaram ao arquitecto, nomeadamente questões sobre a circulação ("*largura das portas camarotes 0,7*" e "*portas das fauteuils e balcão 1,40*").

Apesar de não se ter encontrado deste teatro qualquer desenho ou apontamento relativo à ligação entre os diferentes pisos (as escadas), Marques da Silva recorre às ideias do arquitecto da *Ópera* (1875), Charles Garnier (1825-1898), como refere Luís Soares Carneiro.

> *"As escadas possuíam na proposta de Marques da Silva um papel importante […]. Na Memória Descritiva que acompanhava o projecto, seguia o autor da Ópera de Paris, tanto na ideia como na expressão, afirmando: As circulações [do Teatro de S. João] são amplas comunicando aberta e claramente. Nenhuma dúvida em entrar e maior facilidade em sahir – é a primacial e mais importante condição d'huma planta deste género de edificações."*[158]



170 *L'Opéra*, Paris
Fotografia Exterior

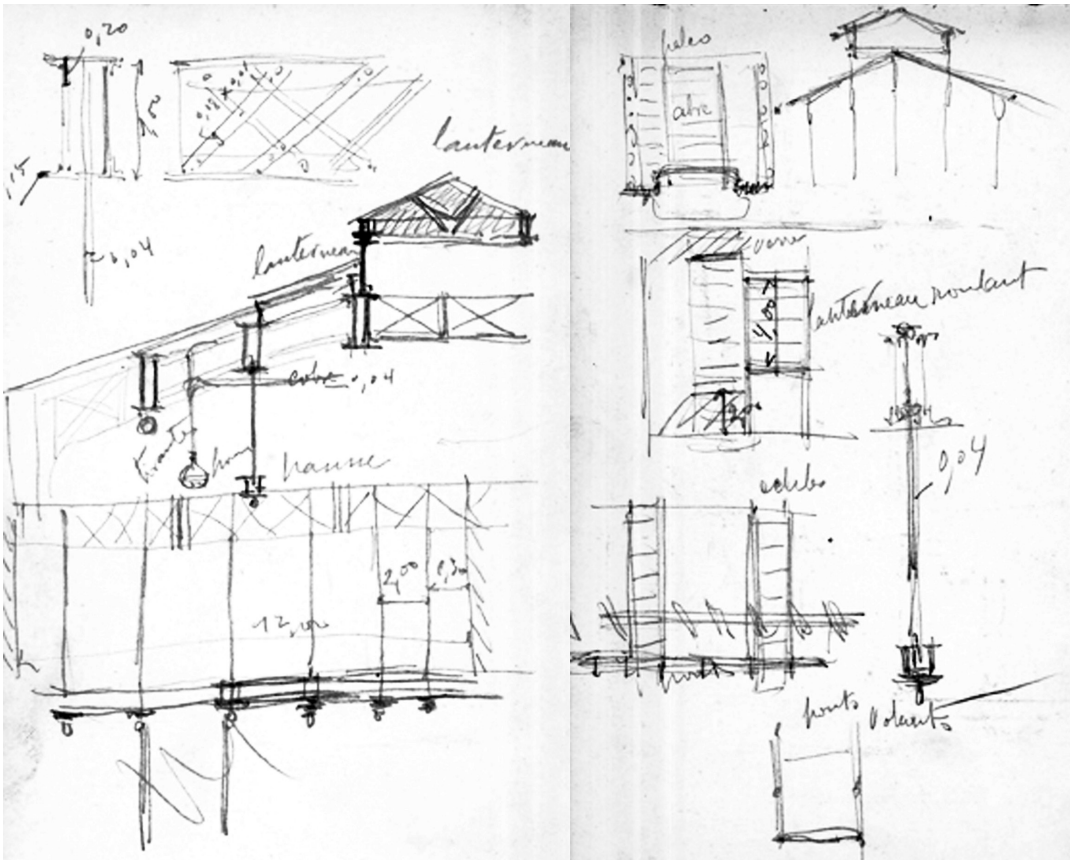


171 *L'Opéra*
Fotografia Sala de Espectáculos

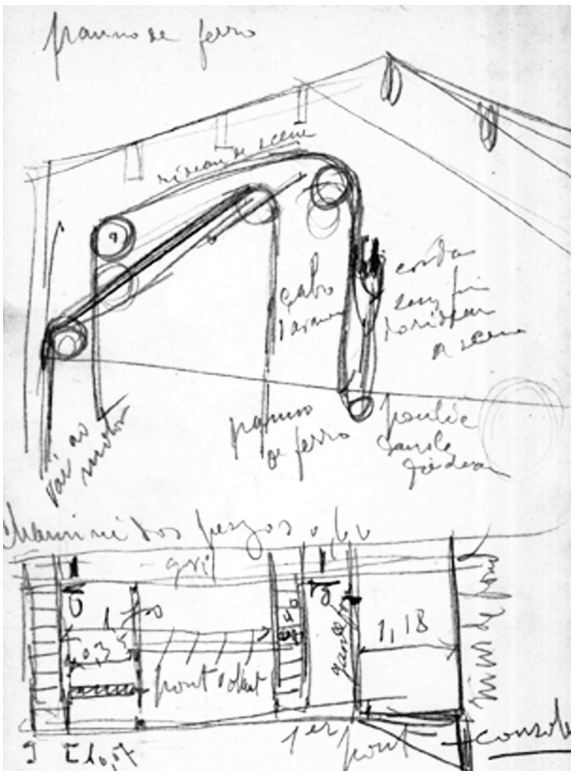


172 *Lustre*, L'Opéra
Fotografia Pormenor Lustre

158 CARNEIRO, Luís S., *A Estranheza da Estipíte*, Porto, Fundação Instituto Marques da Silva, 2010, p.76



173 e 174 *Sistema Mecânico Palco*, Théâtre de l'Opéra
Apontamentos Marques da Silva, 1908



175 *Panno de ferro*, Théâtre de l'Opéra
Apontamentos Marques da Silva, 1908

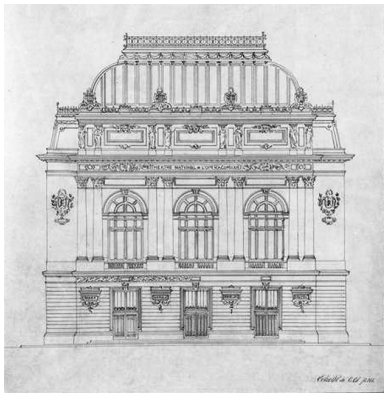
Théâtre de L'Opéra-Comique

A *Opéra-Comique* será talvez o teatro que mais influenciou Marques da Silva e que mais importância teve no projecto de *S. João*, não só pelo facto de existir uma grande quantidade de registos gráficos e escritos, postais e fotografias produzidos durante as três viagens, como também pela existência de elementos comuns aos dois teatros.

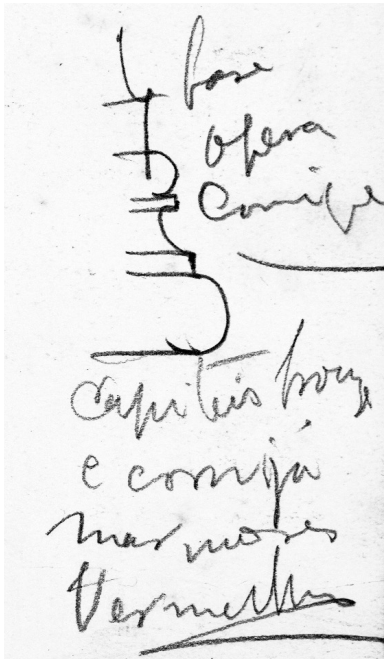
Uma das influências deste teatro terá origem nos camarotes de onde o arquitecto recolheu bastante informação pormenorizada, sobretudo das diferenças de altura de piso ("*balcon 0,50"; "camarotes de 1ª altura degrau de 0,23"; "camarotes de boca degrau de 0,30"; cada ressalto tem dois (?) degraus em altura; 2ª fila dos degraus, 3ª fila, 2 degraus 4ª fila 3 degraus cada fila 0,40 a 8,45 (?) de altura)*. Segundo Luís Soares Carneiro, inicialmente, "*o pavimento das ordens mais altas previam uma ligeira inclinação de piso, depois transformada em degraus, para assim melhorar a visibilidade.*"[159]Apesar de não se ter uma data concreta desta alteração, ela terá supostamente surgido após a visita à *Opéra-Comique*.

Na sua visita em 1908, assistiu ao espectáculo *Manon*, durante o qual foi produzindo anotações [fig.161], como o tipo de pavimento (onde desenhou a estereotomia do mosaico e do parquet), o sistema de aquecimento utilizado ("*bouche de chaleur du salon no socco (?) ou fechado"; "aquecimento Gueneste x Herchur* (?)"), anotando ainda elementos do sistema eléctrico ("*vestíbulos laterais salla; eclairage dos vestíbulos laterais par des lamps dans le haut du plafond*") e da decoração ("*velludo vermelho escuro nas cadeiras dos camarotes*", "*ferros redondos de 0,02 na separação do amphiteatro*").

Relativamente a esta última, a decoração, existem dois elementos comuns que não poderiam deixar de ser referidos: num caso as cariátides[160] que suportam, em ambos os teatros, os camarotes da segunda ordem [fig.180 e 181] e no outro a semelhança entre os materiais utilizados nas colunas do foyer e do vestíbulo "*capitéis bronze e cornija mármores vermelhos*", que possivelmente terão sido "transpostos" por Marques da Silva para o vestíbulo do *Teatro S. João* [fig.177 e 178].



176 Théâtre de l'Opéra-Comique
Alçado Principal



177 *Capitéis bronze e cornija mármores vermelhos*
Apontamentos Marques da Silva, 1911
[Excerto]



178 Teatro S. João
Fotografia átrio entrada

159 CARNEIRO, Luís S., *A Estranheza da Estipíte*, Porto, Fundação Instituto Marques da Silva, 2010, p.87

160 De salientar ainda para a existência de um postal na colecção de Marques da Silva das Cariátides do templo de Erectéion.



179 Théâtre de l'Opéra-Comique
Fotografia Sala de Espectáculos

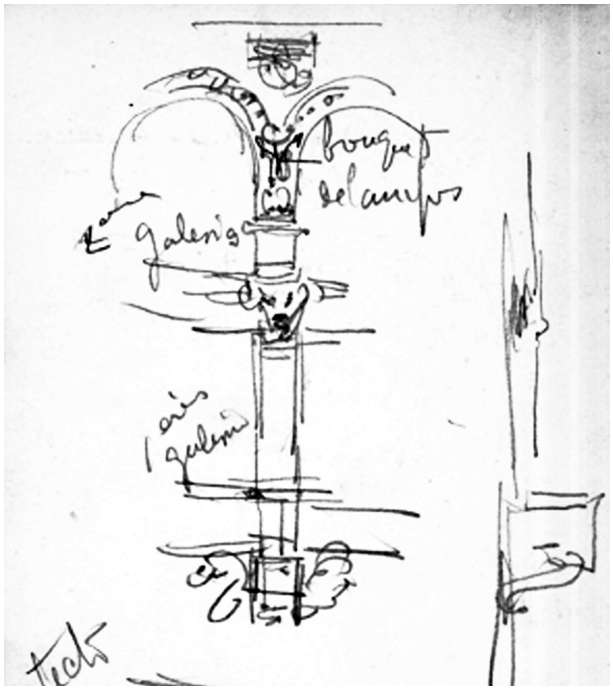
Para além destes, também apontou elementos da circulação, como a "*largura da coxia ao lado das cadeiras e na frente*" e das instalações sanitárias, a partir das quais produziu alguns desenhos como plantas e cortes ("*ourinois azulejo branco no fundo com barra* (?) *verde, moldura de madeira por cima*", "*mármore de Itália*", e "*uma só retrete 9 ourinois*").



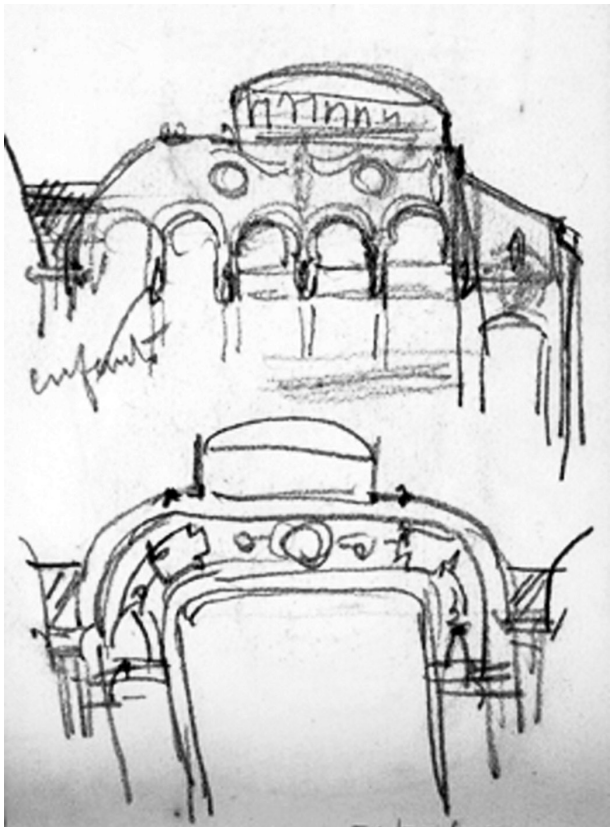
180 Teatro S. João
Fotografia Sala de Espectáculos



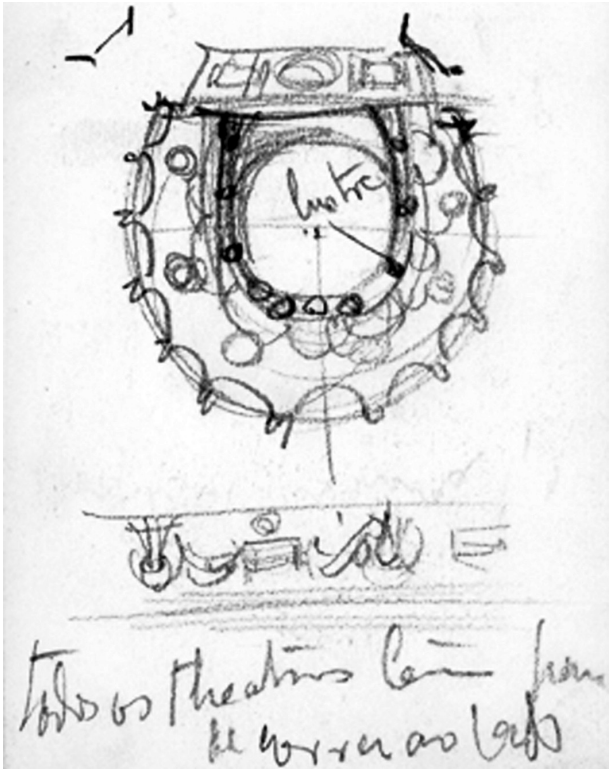
181 *Cariátide*
Fotografia Pormenor



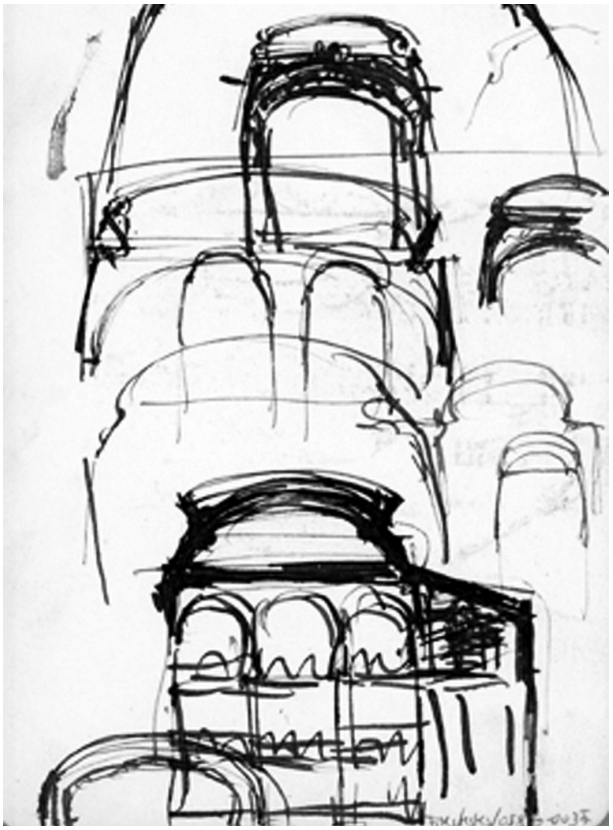
182 Théâtre de l'Opéra-Comique
Apontamentos Marques da Silva, 1908 [Excerto]



183 Théâtre de l'Opéra-Comique
Apontamentos Marques da Silva, 1913 [Excerto]



184 Théâtre de l'Opéra-Comique
Apontamentos Marques da Silva, 1913 [Excerto]



185 Théâtre de l'Opéra-Comique
Apontamentos Marques da Silva, 1913 [Excerto]

Teatro alla Scala

Marques da Silva visitou o *Teatro alla Scala* durante a sua estadia em Milão, entre 17 e 20 de Setembro de 1911.

Daqui recolheu dados referentes a dois elementos do teatro, nomeadamente a inclinação da sala de espectáculos ("*0,20 em toda a profundidade*"), e a altura do palco em relação à sala – *1,20*.

Incontornável também a referência à semelhança entre o velho *S. João* e o *alla Scala*, como indica António Cardoso, relativamente à estrutura interna e composição, facto interessante de que o arquitecto poderia já ser conhecedor, daí a sua visita ao teatro italiano. Existe, ainda, um outro elemento comum aos dois teatros – a posição da primeira ordem dos camarotes que está, em ambos, elevada em relação à plateia.



186 Teatro alla Scala
Fotografia Exterior



187 Teatro alla Scala
Fotografia Sala Espectáculos

Teatro Carlo Felice

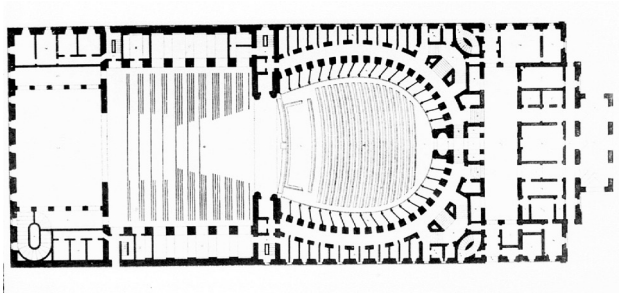
Em Génova, Marques da Silva visitou o *Teatro Carlo Felice*[161]. Deste, produziu uma série de registos relacionados com a abertura (boca) de cena (13,0 – medida que condiz com a do *S. João*: "*a boca de cena tinha 10,4 m de largura […] e uma altura de 13 m*")[162]; a altura do palco em relação à sala (*1,60*); a inclinação da sala de espectáculos (*0,33*); os sistemas mecânicos (*aquecimento ar quente; câmaras de calor (?) no palco de 2,0x1,0 e na sala quatro de 0,60x0,60; altura das câmaras (?) 2,30 a 2,40*); a circulação da sala de espectáculos (*porta de entrada na plateia 1,40x2,00; largura dos fonteilos (?) d'orchestra 0,63 eixo a eixo; largura dos complat (?) d'orchestra (?) 5,20*); e finalmente produziu dois desenhos – um corte pelos camarotes (auditório) e uma planta do tecto da sala de espectáculos [fig.190].



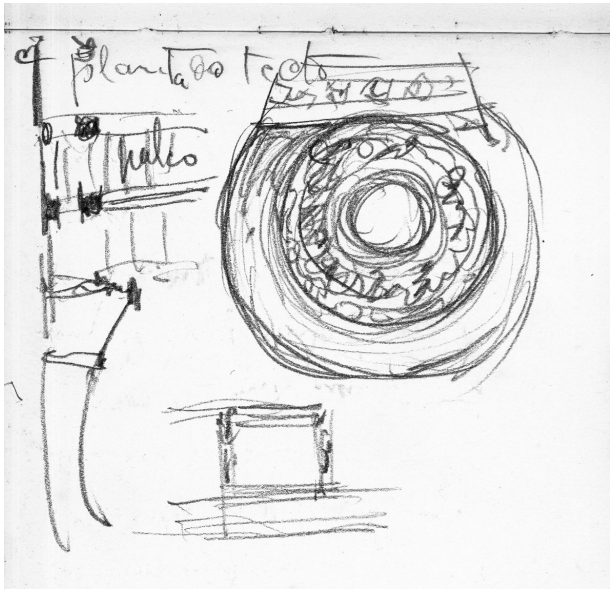
188 Teatro Carlo Felice
Fotografia Exterior

161 Este teatro viu o seu auditório ser destruído em 1943, durante a II Guerra Mundial, e foi então reconstruído (um dos projectos realizados por Aldo Rossi). Assim, não se conhecem as características da sala aquando da visita de Marques da Silva o que limitou em certa parte o estudo.

162 CARNEIRO, Luís S., *A Estranheza da Estipíte*, Porto, Fundação Instituto Marques da Silva, 2010, p.84.



189 Teatro alla Scala
Planta



190 Teatro Carlo Felice
Apontamentos Marques da Silva, 1911 [Excerto]

Théâtre Sarah Bernhardt

Em relação ao *Teatro Sarah Bernhardt*, visitado entre Setembro e Outubro na sua viagem de 1911, Marques da Silva esteve atento à decoração ("*figura peinté sur ton bleu*", da qual fez uma aguarela), às circulações (*largura do corredor ao lado dos camarotes não tem 2,00*) e ainda ao tipo de pavimentos utilizados (*mosaicos superiores; corredores de ladrilho, mosaico no 1º andar mosaico mármore*).

Para além destas anotações, o arquitecto produziu ainda desenhos: uma planta do tecto [fig.195], um corte pelos camarotes (vista dos camarotes), o desenho do pavimento e a já referida aguarela.



191 Théâtre de *Sarah Bernhardt*
Fotografia Sala Espectaculos

Deutsche Opernhaus

O arquitecto visitou esta obra aquando da sua visita à Alemanha, na viagem de 1913. Apesar de não serem muitos os registos produzidos nesta visita, este teatro teve para Marques da Silva uma importância significativa, já que, numa das legislações feitas ao *Teatro de S. João* pela Comissão em finais de 1918[163], "*invocava as soluções do Teatro de Berlim que visitou (quanto à plateia)* "[164] , como António Cardoso refere.

Para além da plateia ("*muito inclinada*"), recolheu ainda elementos relacionados com o vestíbulo da orquestra [fig.196].



192 *Deutsche Opernhaus*
Fotografia Exterior

Destes sete teatros analisados, poderá considerar-se que a maior influência terá vindo dos teatros franceses, principalmente da *Opéra-Comique* e da *Comédie Française*, tanto pelo número de vezes visitados como pela existência de um maior conjunto de elementos comuns aos diferentes teatros.

Contudo, como já se referiu anteriormente na memória descritiva do projecto e como justificação de algumas contestações feitas ao projecto do *S. João* por parte da Comissão de Vistoria, Marques da Silva recorre muitas vezes a exemplos vistos em viagem, utilizando-os como exemplos construídos.





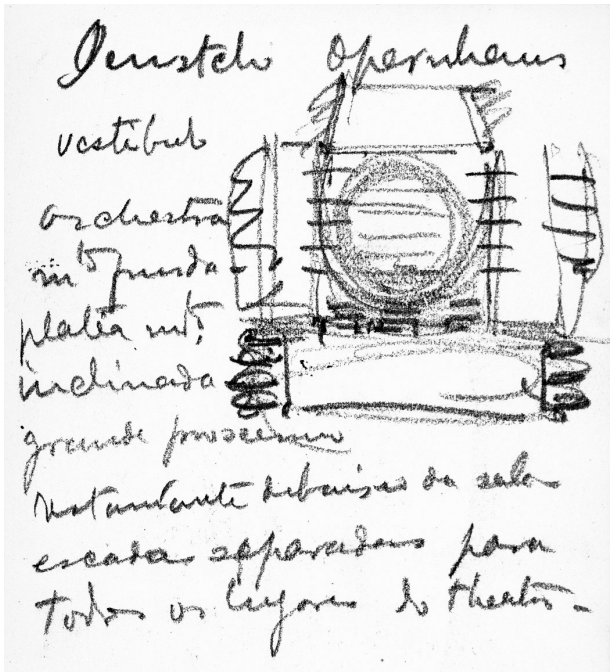
193 e 194 *Deutsche Opernhaus*
Fotografia Sala Espectaculos

163 "Procedia-se ao auto da vistoria do Teatro de que foram encarregados os engenheiros Diogo Neff Sobral, Henrique Bravo, Hermínio Soares e Vítor Hugo Machado […]."
CARDOSO, António, "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX", Porto, Faup Publicações, 1997, p.485 – trata-se de um Auto de Vistoria datado de 28.09.1918.

164 CARDOSO, António, "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX", Porto, Faup Publicações, 1997, p.485



195 Théâtre Sarah Bernhardt
Apontamentos Marques da Silva, 1911



196 *Deutsche Opernhaus*
Apontamentos Marques da Silva, 1913

"Quanto à utilização de degraus, julgada abusiva pela Comissão, mais uma vez o arquitecto caracteriza o teatro italiano, em que os camarotes eram como que um complemento da sala de recepção das habitações."[165]

Invocava, como já se referiu anteriormente, "*o Teatro de Berlim […], a Nova Ópera-Cómica de Paris, o Teatro de Chatellet*[166] *e os espaços de circulação que o seu projecto continha […]."*

"E sobre matéria de incêndios invoca o seu mestre Guadet (até porque tinha sido o reconstrutor da Comédie Française), quando aquele afirma que a única garantia eficaz não tanto contra o incêndio mas contra as suas desastrosas consequências […] está numa boa planta.[167]

Por esta razão, não deverá ser de subestimar a importância atribuída a todos os outros exemplos que o arquitecto visitou e dos quais recolheu variadíssima informação.

Um dos aspectos que importa também referir é o de que, apesar de o *Teatro S. João* não possuir nenhum fosso de orquestra[168], este "*iria ser realizado, existindo na FIMS dois desenhos de projecto – tardios, a data é de 1913 (corte transversal) e 1918 (corte longitudinal) onde ele já aparece com toda a clareza*"[169] como refere Luís Soares Carneiro. Também de acordo com António Cardoso, "*no espaço de transição da plateia para o palco, em fosso, ficava instalada a orquestra, com entradas independentes.*" Uma vez que estes desenhos são posteriores às viagens referidas, existe assim a possibilidade de, influenciado pelos teatros visitados, Marques da Silva ter querido construir também este elemento no S. João. São vários os apontamentos nos seus cadernos de viagem relacionados com fossos de orquestra dos exemplos visitados [fig.197]. "*Porque não foi então realizada, […], numa sala especificamente pensada para teatro lírico, uma*

165 CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, Porto, Faup Publicações, 1997, p.485.

166 Deste teatro não se encontrou qualquer registo gráfico ou escrito.

167 Ibid., p.486.

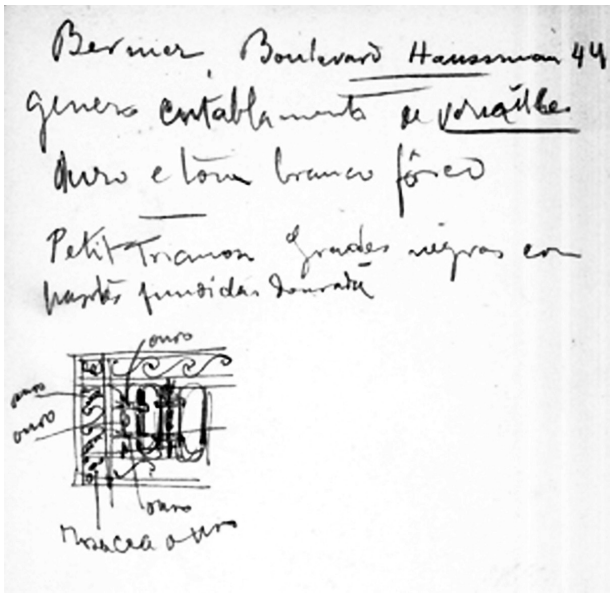
168 *"Na versão de licenciamento, existia uma parte da zona dianteira da plateia com pavimento em madeira. Não correspondia a um fosso de orquestra mas, simplesmente, a um tampo armónico para valorizar a sonoridade daquela, ligeiramente rebaixado em relação à cota da plateia. O pavimento desta era em betão, sendo mais tarde o tampo armónico substituído por uma lage, segundo oficio também da gerência do teatro à IGE, datado de 1943. "*

CARNEIRO, Luís S., *A Estranheza da Estipíte*, Porto, Fundação Instituto Marques da Silva, 2010, p.86.

169 Ibidem, p.87.



197 *Fosso Orquestra*
Aponatamentos Marques da Silva, 1908 [Excerto]



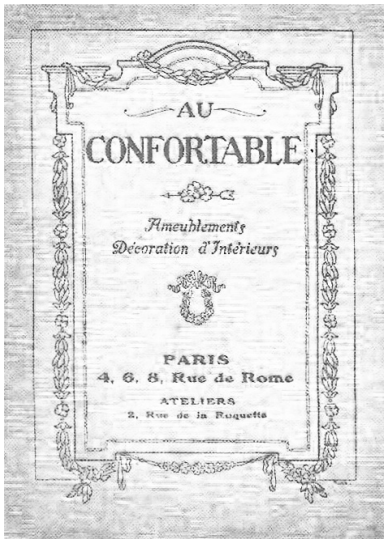
198 *Entablamento Versalhes*
Aponatamentos Marques da Silva, 1908 [Excerto]

tal solução? Não existe uma resposta clara"[170], permanecendo contudo a certeza da vontade do arquitecto em construi-la.

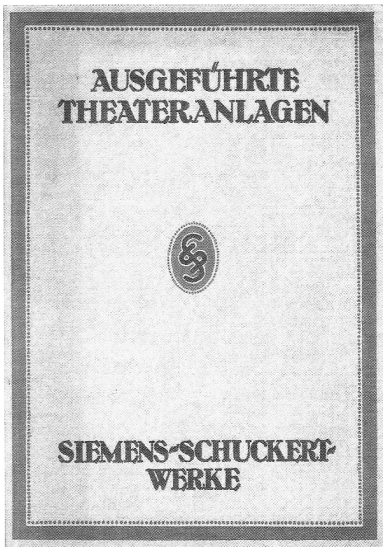
Fazem ainda parte da biblioteca do arquitecto inúmeros livros e catálogos que terão certamente auxiliado Marques da Silva no momento de projectar o teatro, um dos quais referido anteriormente, de Alphonse Gosset[171]. Para além deste, também o livro de Georges Moynet, "*Trucs et Décors: La machinerie théatrale*"[172] terá sido um grande apoio técnico relativamente aos mecanismos teatrais.[173]

Para além dos teatros, existem também outros dois edifícios importantes pela influência que poderão ter tido no *Teatro de S. João*: Versalhes, com o *Petit Trianon*, e a *Libreria Vechia*.

Como refere António Cardoso, Marques da Silva, justificando a contestação à sua proposta vencedora do concurso, "*aceita, todavia, […] que adoptou o estilo Luís XVI na decoração, […] e, se nalguma parte buscara informação havia sido nos formosos exemplos de Versalhes.*"[174] Foram encontrados, desta obra, postais e fotografias, breves apontamentos e desenho, no caderno de viagem de 1908[175], sobre o "*género entablamento de Versailles*" e do "*Petit Trianon grandes negras com partes fundidas douradas*" [fig.198]. O segundo edifício é a *Libreria Vechia* (Biblioteca de Veneza), visitada pelo arquitecto, na viagem de 1911, na sua passagem por Veneza, que possui um friso de entablamento muito semelhante ao que podemos encontrar no teatro, como também refere António Cardoso.[176]



199 *Au confortable: Ameublement – Decorations d'Interiors*
Catálogo Colecção Marques da Silva



200 *Ausgeführte theateranlagen*
Catálogo Colecção Marques da Silva

170 CARNEIRO, Luís S., *A Estranheza da Estipíte*, Porto, Fundação Instituto Marques da Silva, 2010, p.87.

171 GOSSET, Alphonse, *Traite de la Construction des Theatres*, Paris, Librairie Polytechnique Baudry et Cie. Editeurs, 1886.

172 MOYNET, Georges, *Trucs et Decors: La Machinerie Theatrale*, Paris, Librairie Illustree, 1893 (acessível em: http://openlibrary.org/books/OL23370548M/Trucs_et_d%C3%A9cors, consultado a 24.08.2011).

173 Em relação aos catálogos presentes na biblioteca do arquitecto de salientar "*Ausgeführte theateranlagen*", da empresa Siemens-Schuckert, de 1913 sobre sistemas mecânicos utilizados nos teatros; a "*L'Illustration Theatrale: Journal d'actualités dramatiques*" por se tratar de um periódico com as estreias dos grandes teatros parisienses, documentadas por diversas fotografias; e "*Au confortable: Ameublement – Decorations d'Interiors*", Paris, 1909. De salientar o facto de cada um deste elemento constituir por si só um trabalho de investigação que requer mais desenvolvimento do que o dado no presente estudo.

174 CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, Porto, Faup Publicações, 1997, p.481.

175 Documento FIMS/MSMS/0606.

176 CARDOSO, António, "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX", Porto, Faup Publicações, 1997, p.481.



201 *Libreria Vechia, Veneza*
Fotografia Exterior



202 Teatro S. João
Fotografia Exterior

Deste edifício, encontrou-se na colecção do arquitecto apenas uma foto da fachada que poderá ter servido para o projecto do teatro.

A precisão de todos estes elementos referidos e analisados leva assim a acreditar que estas viagens terão surgido como uma oportunidade de recolher informação que foi utilizada mais tarde no projecto do *Teatro S. João*. Pela quantidade de pormenores e detalhes, tanto de medidas como de cortes construtivos, etc., acredita-se que o objectivo principal do arquitecto era o de conhecer e obter referências dos vários exemplos das grandes salas de espectáculo construídas em Milão e França, para mais tarde interpretar no seu projecto. Assim, será certo que o *Teatro S. João* reúne informação e influências directas dos diferentes teatros mencionados.

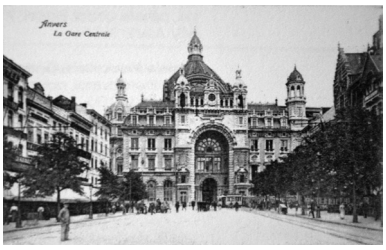
Importa ainda referir que, apesar de se ter identificado alguns elementos comuns aos diferentes edifícios, muitos outros poderão existir e que para tal seria essencial uma visita a todas as obras percorridas por Marques da Silva.

4.2 Outros casos de estudo

Para além da relação existente entre o *Teatro de S. João* e as viagens de 1908, 1911 e 1913, existem ainda outros elementos observados em diversas viagens que nos remetem para outros projectos. Fala-se, sobretudo, da *Estação de S. Bento*, do tratamento e arranque da *Avenida das Nações Aliadas*, dos *Grandes Armazéns Nascimento,* da I*greja da Penha*, de alguns dos*Liceus* e da *Casa de Serralves*, projectos realizados por Marques da Silva.



203 *Stazione Principe,* Génova
Postal Colecção Marques da Silva



204 *Antwerpen-Centraal,* Anvers
Postal Colecção Marques da Silva



205 *Hauptbahnhof,* Hamburgo
Postal Colecção Marques da Silva

A *Estação S. Bento*

A partir da análise dos documentos de viagem de Marques da Silva, importa referir a existência de postais e fotografias, deste arquitecto, de vários exemplos de estações de caminhos-de-ferro.

De facto, apesar de ter iniciado o projecto para a *Estação de S. Bento* em 1896, com o projecto da *Gare Central de Paris*, durante alguns anos o arquitecto foi desenvolvendo várias versões deste mesmo projecto. Esta obra apenas viria a ser concluída em 1916, o que explica o interesse do arquitecto por todas as estações centrais das várias cidades por onde passou.

Da sua viagem por Itália, em 1911, interessou-se pelas estações de Roma ("*A Estação vista de Esedra*"), Milão ("*A Estação Central*") e Génova ("*A Estação Príncipe*") das quais existem alguns postais. Para além destas, também na viagem de 1913 o arquitecto ter-se-á interessado por alguns postais da *Estação Central* de Anvers, Antwerpen-Centraal, e da de Hamburg, *Hauptbahnhof*, que recolheu – (ainda um postal da *Gare de l'Est*, de Paris, não datado).

Apesar de serem exemplos algo diferentes entre si (na linguagem utilizada, na forma, na decoração, etc.), existe um elemento caracterizador comum a todos eles – o facto de ser através destes edifícios que se faz chegar o comboio ao centro da cidade. Marques da Silva, ao visitar as estações das cidades europeias, terá recolhido informação que certamente o influenciou no edifício que projectava, nomeadamente na relação que o volume estabelece com o resto da cidade. Por esta razão, não poderiam deixar de ser referenciados alguns dos dados anteriormente referidos e que se consideram importantes para o estudo do projecto de *S. Bento*.

A *Avenida das Nações Aliadas*

Quando o arquitecto parte para a viagem de 1913 está ainda em desenvolvimento o desenho da *Avenida das Nações Aliadas,* num longo processo de alterações realizadas por Barry Parker (1867-1947).

Para além de ter apresentado algumas soluções para o desenho da avenida, fazendo parte da Comissão Estética da cidade, a maior contribuição de Marques da Silva terá sido com o projecto dos dois edifícios, a *Nacional* e *Pinto Leite*, que viriam a marcar o início e arranque da Avenida.

A proposta e os primeiros desenhos foram entregues em 1919 e é neste ano que se "*fixa o arranque da Avenida, a configuração sectorial de um centro representativo, a sua imagem urbana impressiva e monumental*".[177] Com estes dois edifícios "*proporcionava-se a composição desejável ao arquitecto, com os torreões dum lado e de outro da Avenida*"[178] e é precisamente esta imagem que aqui importa, já que se acredita ter sido influenciada pela visita a Anvers, em 1913.

De facto, se compararmos os dois exemplos, a *Leystraat*, com o *Metropole Hotel* e a *Norwich Union*, e a *Avenida das Nações Unidas* com a *Nacional* e *Pinto Leite*, são claras as relações estabelecidas entre uma e outra [fig.207 e 208]. Ambas as avenidas são fortemente marcadas pelos edifícios que ocupam o lugar de destaque na malha urbana, o que para tal contribuíram tanto o remate dos edifícios – os torreões – como ainda por serem edifícios de gaveto – "*é uma imagem retida e transposta no saber das fontes e no cruzamento das linguagens*"[179].

Também da mesma época, surge um exemplo de Madrid [fig.206], o qual poderá ter na mesma medida transmitido os valores desejados para o Porto. Aqui, o edifício da *Union y Fénix*, dos arquitectos Jules e Raymond Fevrier, inaugurados em 1911, surgia como "*configurador da cidade (da Avenida), num quadro de similitudes e de tempos cronológicos possíveis no arranque da Gran Via."*[180]

Apesar de não fazer parte dos registos do arquitecto qualquer referência aos exemplos vistos na viagem de 1913, a partir da comparação e tendo como base a investigação de António Cardoso, fica aqui clara a influência e a importância que mais uma vez a viagem de 1913 representou para as obras do arquitecto.



206 *Union e Fenix*, Madrid
Fotografia Exterior

177 CARDOSO, António, "*O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*", Porto, Faup Publicações, 1997, p.265.

178 Ibidem, p.272.

179 Ibidem, p.266.

180 Ibidem, p.265.



207 *Leystraat,* Anvers
Fotografia *Metropole Hotel* e *Norwich Union*



208 Avenida das Nações Aliadas, Porto
Fotografia *A Nacional e Pinto Leite*

Os *Grandes Armazéns Nascimento*

É conhecida a semelhança entre o modelo adoptado para os *Armazéns Nascimento* e os *Grands Magasins* parisienses. De facto, como já se referiu num capítulo anterior, em 1913 Marques da Silva viajou juntamente com António Nascimento em busca de exemplos desta nova tipologia pela Europa, sobretudo por Paris. Era vontade do cliente construir no Porto o novo modelo europeu, símbolo de novas práticas sociais, desenvolvimento e modernidade.

> *"O programa dos Armazéns Nascimento, pela sua dimensão e pela necessidade de qualificação do lote, sobre a Rua de Santa Catarina e sobre a forte pendente de Passos Manuel, exigia uma adequada tipologia, informada, necessariamente, pela viagem […] à Alemanha, Países Baixos e Paris."*[181]

Imagem da sociedade de consumo do século XIX, os *Grands Magasins* surgiam pela primeira vez em Paris como uma nova prática comercial associada à produção em série.

> *"A novidade e originalidade desta sociedade havida de consumir, é bem expressa pelos grands magasins."*[182]

Para além desta nova prática comercial, era também novidade a sequente tipologia arquitectónica pensada para estes edifícios, já que um único espaço oferecia uma série de artigos variados, por oposição ao existente comércio fixo de artigos especializados. Esta nova tipologia desenvolveu-se a partir das passagens cobertas, existentes desde 1784, das quais conservaram o mesmo traçado – uma nave central iluminada zenitalmente por uma cúpula – possível pela introdução do metal na arquitectura. Assim, a par do progresso económico e social que representaram, foram também novidade pelo progresso construtivo. As novas potencialidades funcionais, técnicas e construtivas, possíveis pela utilização dos novos sistemas construtivos e pelos novos materiais como



209 Armazéns Nascimento, Porto
Fotografia Fachada



210 Armazéns Nascimento
Fotografia Interior

181 CARDOSO, António, "*O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*", Porto, Faup Publicações, 1997, p.300.

182 MARREY, Bernard, *Les Grands Magasins – des origines à 1939*, Paris, Editions Picard, 1979, p.8.



211 *Galerias Lafayette*
Fotografia Fachada

o ferro, o vidro e posteriormente o betão armado, permitiram uma maior liberdade de formas.[183] Os *Grands Magasins du Printemps* e o *Bon Marché* foram os dois primeiros exemplos a serem construídos desta nova tipologia.

"Numa única palavra, são o lugar da modernidade."[184]

Com o projecto e a construção dos armazéns, introduzia-se, assim, na cidade do Porto, um conjunto de novidades influenciadas obrigatoriamente pelos exemplos observados em viagem.

"A inauguração dos armazéns a 16 de Junho de 1927 instaurou um clima de euforia, atraindo multidões àquele que seria os armazéns das novidades:

É um autêntico palácio com tudo quanto diz respeito ao "ménage" moderno, desde a mais modesta mobília para o lar modesto do mais modesto operário, à mais faustosa decoração de sala de visitas, de quarto, de escritório, de sala de jantar, de hall (…) A visita começa pelo "hall", um espaçoso "hall" ao nível da Rua Santa Catarina. É a fachada de honra. A entrada a primeira impressão é de deslumbramento".[185]

Dos registos produzidos na viagem de 1913, fazem parte apontamentos e anotações de dois dos muitos armazéns visitados: as *Galerias Lafayette* e os *Grands Magasins du Printemps*.[186] Dos dois armazéns, interessou-se sobretudo pelos sistemas mecânicos, como os elevadores ("*Lafayette: Monta cargas 2,30 autamtc (?) – 2,20 de largura"; "cabine electrique pour*

183 O primeiro edifício a utilizar inteiramente o betão armado foi as Galerias *Lafayette,* sendo que anteriormente era utilizado o ferro na estrutura.

184 1817: passagem do Panoramas, primeiro lugar público a possuir sistema de iluminação por gás; 1868: primeiro elevador público na cidade de Saint-Denis; 1869: primeiras janelas horizontais a serem construídas no Bon-Marche; 1881, primeiras fundações construídas a ar comprimido num edifício público no Printemps; 1883, primeira sistema de iluminação eléctrico em grande escala (Printemps e Bon Marche).

MARREY, Bernard, *Les Grands Magasins – des origines à 1939*, Paris, Editions Picard, 1979, p.8.

185 PEIXOTO, Bruno, "*Caminhos para uma prática arquitectónica: os grandes Armazéns Nascimento*", Porto, Prova final de Licenciatura em Arquitectura pela FAUP, 2008, p.139.

186 Apesar de não ter sido adoptado o mesmo modelo nos Armazéns Nascimento importa salientar a diferença entre os armazéns do Printemps e os restantes visitados por Marques da Silva. No projecto de Binet introduziram-se alterações relativamente à organização interior onde o elevador ganhou maior destaque relativamente à escada, tratada anteriormente como elemento principal.

" Outro sinal dos tempos: a posição do elevador. Nos grandes armazéns, o elevador acaba por quase substituir a escada. A vida intensa não permite mais ao comprador/utilizador percorrer lentamente cada piso pela escada; ele deseja ser transportado rapidamente/ instantaneamente do rés-do-chão ao último piso, sem cansaço e com a mesma velocidade alcançada pelo seu automóvel.
Torna-se portanto necessário de evidenciar este elemento tão importante do grande armazém. Ate agora, estes aparelhos, haviam sido, dissimulados, rejeitados por não serem elementos decorativos. No Printemps o princípio inverso foi adoptado e longe de serem escondidos, três grandes elevadores erguem-se e decoram três fachadas do hall."

MARREY, Bernard, *Les Grands Magasins – des origines à 1939*, Paris, Editions Picard, 1979, p.178.

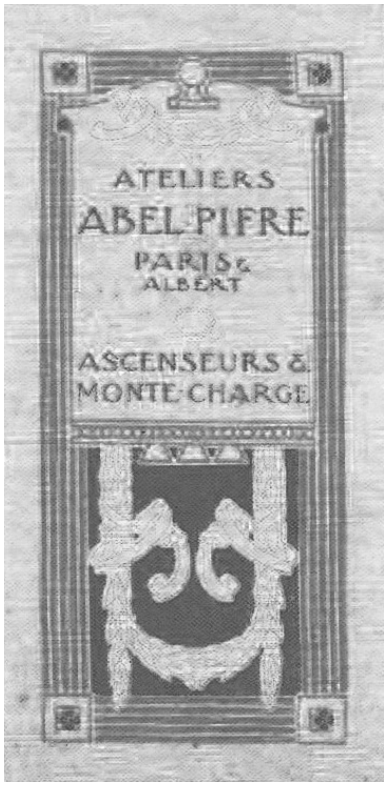
transformation"; "ascenseur = 1,50x1,80"; "Printemps: sala sinhas (?) de 3,0x4, altura 2,60"; "quarto salão à entrada um degrau"; "Lafayette ascenseur Abel Pifre"). Para além destes apontamentos, o arquitecto recolheu também catálogos de materiais, nomeadamente dos elevadores "Abel Pifre", utilizados nas *Galerias Lafayette*.[187]

Como os registos indicam, Marques da Silva encontrou-se por várias vezes com Chanut com quem visitou as *Galerias Lafayette* e alguns dos armazéns parisienses. Este facto importa, sobretudo, pelo sistema estrutural e pela aceitação do betão armado nos *Armazéns Nascimento*, os quais poderão ter sido influenciados por Chanut e pelas *Galerias Lafayette*, como refere António Cardoso. *"Em Julho de 1914, Chanut perguntará a Marques da Silva: Construíste o teu armazém de móveis para o teu bom amigo, tão simpático*?"[188]

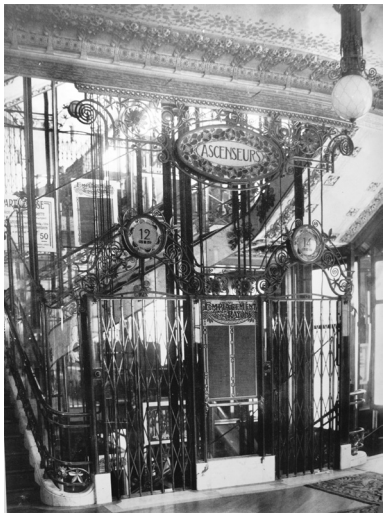
Refere ainda algumas das referências visuais tidas, possivelmente, pelo arquitecto num dos estudos feitos para o projecto dos armazéns:

> *"A forte empena do vizinho palacete, um dos mais altos prédios da Rua Santa Catarina, […] a necessidade de uma perspectiva coerente da rua, a reflexão sobre a legislação existente e desejável, a largura da rua, são factores determinantes de uma nova busca formal que ampliaria o programa e geraria uma nova tipologia de alçado, fortemente marcado na sua parte superior por uma cúpula transparente e lanternim […], com referências visuais ao Printemps, de Paul Sédille (1881), ao Novo Printemps, de René Binet (condiscípulo de Marques da Silva no atelier Laloux), ao Bazar do Hotel de Ville, reformulado em 1913, tal como é óbvia, na cúpula vidrada, uma primeira imagem das Novas Galerias de Montpellier."*[189]

Da sua colecção de postais fazem ainda parte outros exemplos europeus, como as *Galeries Biarritz-Bonheur*, em Biarritz, que o arquitecto poderá ter visitado neste mesmo ano[190].



212 *Abel Pifre*
Catálogo Colecção Marques da Silva



213 *Ascenseur,* Galerias Lafayette
Fotografia

187 *"Ascenseurs et monte charge*", Paris, Ateliers Abel Pifre, 1911.
Também presente na biblioteca do arquitecto o catálogo de *vitrines:* "Etalages vitrines et acessoires pour tous commerces – Siégel & Hommey", Paris, 1920.

188CARDOSO, António, "*O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*", Porto, Faup Publicações, 1997, p.302.

189 Ibid., p.301.

190 A incerteza vem pelo facto de não existir qualquer tipo de referência ou data.



214 *Grands Magasins du Printemps*
Fotografia Exterior



215 *Galeries Biarritz-Bonheur*
Fotografia Colecção Marques da Silva

A I*greja da Penha*

A viagem de 1911, para além da influência que teve no projecto de *Serralves*, terá sido também útil para o projecto da *Igreja da Penha,* já que Marques da Silva teve a oportunidade de visitar neste ano uma grande quantidade de igrejas e basílicas italianas. Destas, destaca-se a *Basílica de Santa Maria della Salute*, em Veneza, da qual recolheu registos escritos e gráficos e ainda algumas fotografias ("*coluna do zimbório quase solta*", "*pilastras das arcadas galbées* (?)", "*colunas na galeria circular*", "*cornija do zimbório octógona*", "*capela circular*"); a *Basílica Sant'Ambrogio,* de Milão e a *Basílica de Sacré-Couer*, de Paris. O elemento comum que une estes diferentes exemplos e a *Igreja da Penha* relaciona-se com a forma adoptada, todas de planta central, elemento este que poderá ter influenciado a escolha de Marques da Silva.

Para além das referidas, o arquitecto foi apontando alguns elementos de outras igrejas como baptistérios, túmulos e capelas. A título de exemplo, na sua visita à *Piazza dei Miracoli*, em Pisa, fez referência para o *Duomo*, o *Baptistério* onde *"há um echo interessante – o sacristão dava umas notas e o echo parecia um órgão*", a "*torre inclinada e o campo santo que é muito bonito e tem frescos bem conservados e de bellos tons*" e à *Igreja de Sant'Anastasia,* em Verona onde os "*túmulos da capella de mármore vermelho com pinturas vermelha e azuis (?) a fazer fundo das abóbadas (?)*".

Visitou ainda, em Milão, a *Basílica de S. Marcos* da qual recolheu registos escritos, desenhos e fotografias, e a *Igreja Santa Maria della Gracia*.

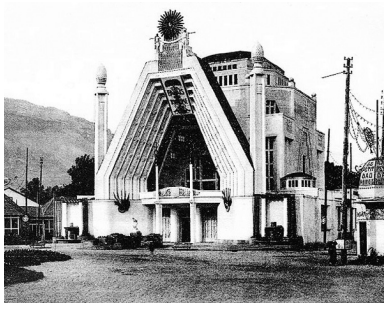
Para além desta viagem, importa salientar também a de 1922, momento em que o arquitecto visitou vários complexos religiosos por ocasião do Encontro Eucarístico Internacional de Roma. Nesta viagem, Marques da Silva terá visitado as *Basílicas de Nossa Senhora de Lourdes* e de *Paray-le-Monial*, em França, e a *Basílica do Vaticano*, em Roma.

António Cardoso identifica algumas semelhanças entre a *Penha* e a *Igreja de Otto Wagner,* em Steinhof, "*no entendimento volumétrico formal*" e ainda entre o *Pavilhão do Turismo* de Roger-Henri Expert, de 1925 em Grenoble, "*no poder decorativo dos materiais e na atenção ao sítio da Penha*".[191]

A *Igreja da Penha* começou a ser projectada muito tempo depois das viagens referidas e inicia-se a construção apenas em Junho de 1931.



216 Igreja da Penha, Guimarães
Fotografia Exterior

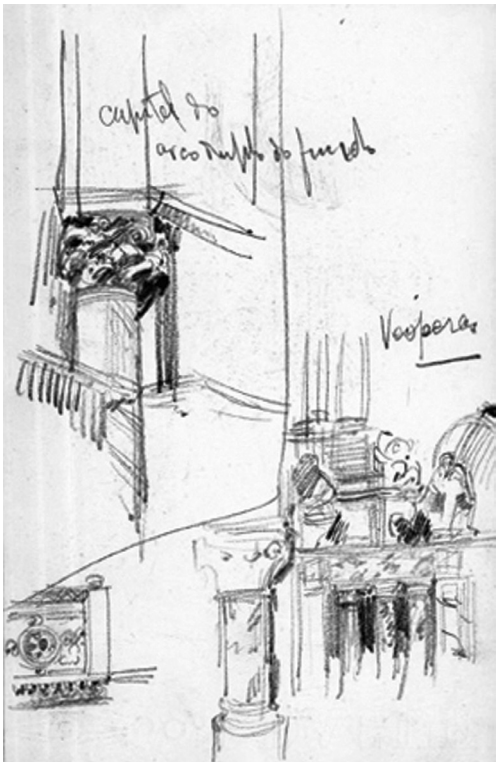


217 Pavilhão do Turismo, Grenoble
Fotografia Exterior

191 CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, Porto, Faup Publicações, 1997, p.466.



218 *Túmulo Sta Anastazia*
Aponatamentos Marques da Silva, 1911



219 *Capitel*
Aponatamentos Marques da Silva, 1911

Os *Liceus*

"O equipamento escolar constitui para Marques da Silva um tema dominante, quer como arquitecto quer como professor."[192]

Por ocasião da viagem de 1913, o arquitecto tinha em mãos o projecto para o *Liceu Alexandre Herculano*, a edificar no Porto, e, como sendo já seu costume, aproveitou esta sua viagem para também visitar alguns exemplos parisienses e deles recolher informação útil.

Visitou o *Lycée Condorcet*, de Alexandre Brongniart, e o *Lycée Louis Le Grand*, de Jacques Lemercier, onde se interessou sobretudo pela organização interior, como o número de salas, os laboratórios, os anfiteatros e os ginásios. Os seus registos demonstram, mais do que em todos os outros exemplos aqui referidos, onde o arquitecto recolhia sobretudo elementos particulares sob determinados aspectos, que ele recolhe agora informação relativa à organização interna dos diferentes espaços, à distribuição de funções, isto é, ao funcionamento geral do edifício.

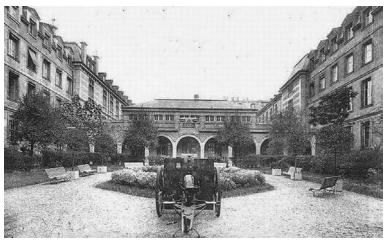
"Lycée Condorcet: 30 classes por 850 élèves; chaque classe 30 éleves ; lycée rien que pour les petits mesure d'une classe 7,0x6,80 ; une grande salle de (?) pour 2 professeurs ; une pour dessin graphique ; une sante (?) parte de gymnasios ; pas de laboratoire pas de vestiaire – le vestiaire (?) da classe ;[…] 44 eleves; gabinet e laboratório (?); janellas exteriores e estores por fechar (?); gabinet de geologia (?) e amphitheatro de historia natural – machina de projectar; amphi de phisica (?); grande noza (?) e tableu e lavatorio; quadro de luz eléctrica e stores (?); gabinete sala de aparelhos qq coisa (?); laboratório de physica; câmara escura ao lado da sala dos aparelhos (?); sala de concerto com entrada de muzica e tribuna de com pascios (?); sala do canto com longa com as notas de musica e quadro com um levia para indicar (?); vestiário nos corredores e lavatorio (?); sala de classe para os pequenos 60 alunnos

gynasio 14x25,00; ginásio – vestiários com armários (?); lavatórios gabinete do professor do depósito d'aparelhos; 700 èleves externes; 21 aulas – excepto phisica – e chimica

Lycée Louis le Grand: classes de 40 alunos 7,20x6,60; de 72 alunnos 3 vão ao mestre (?); de 44 alunnos 7,20x7,30 […]; lambri d'azulejos brique; laboratórios bandas phisica (?) aparelhos chimica manipulacoes e de Historia (?) noturnas; em história natural laboratórios ao ar livre."[193]



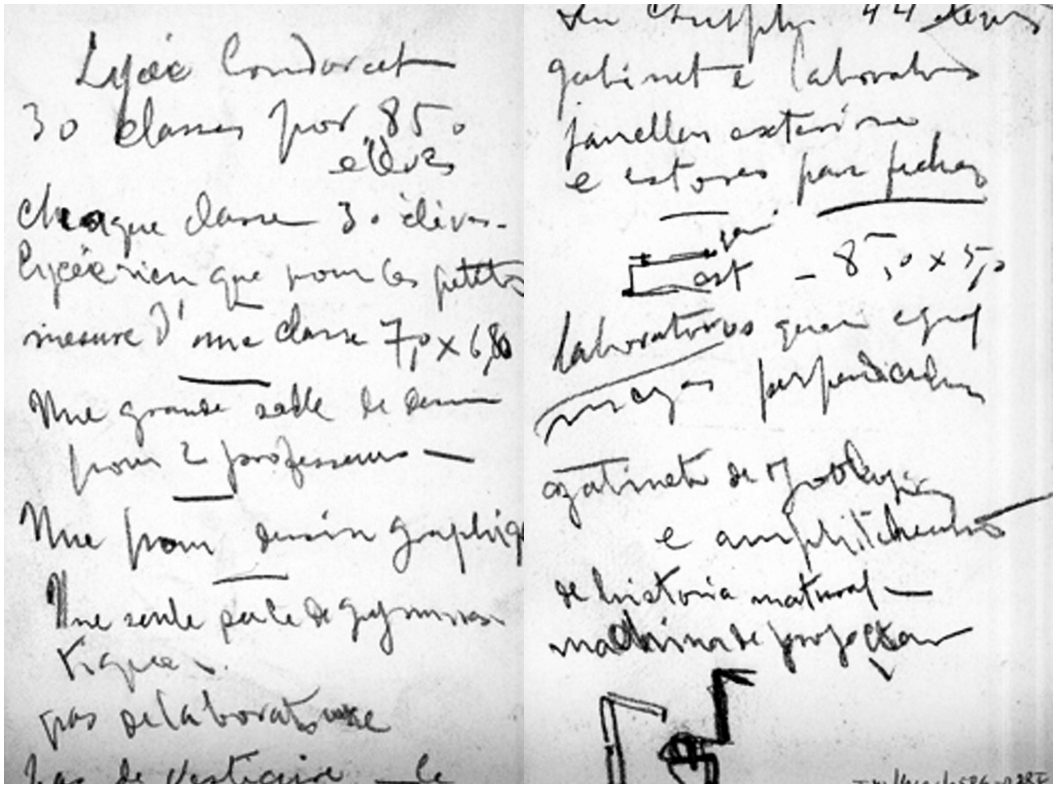
220 Liceu Alexandre Herculano
Fotografia de Marques da Silva



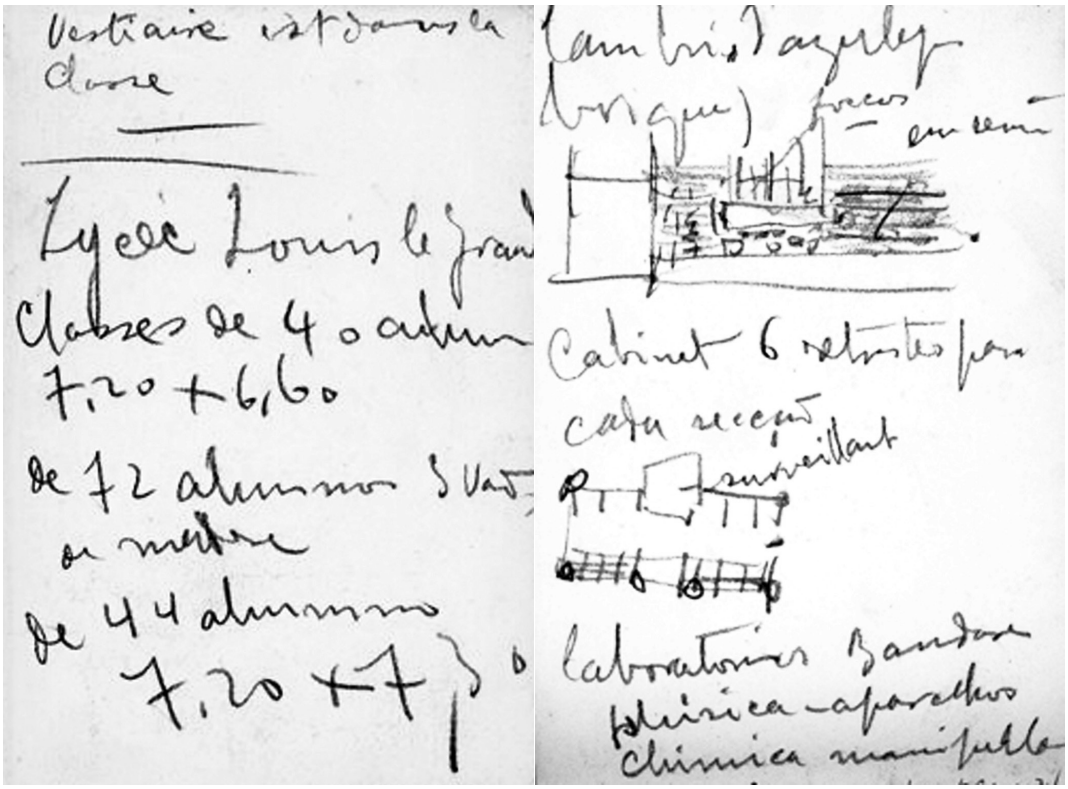
221 *Lycée Louis le Grand*, Paris
Fotografia Pátio interior

192 CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, Porto, Faup Publicações, 1997, p.492.

193 Documento FIMS/MSMS/0586.



222 *Lycée Condorcet*
Apontamentos Marques da Silva, 1913



223 *Lycée Louis le Grand*
Apontamentos Marques da Silva, 1913

Interessava, sobretudo, comparar os três exemplos de forma a identificar identificar as possíveis semelhanças entre eles. Contudo, a falta de informação disponível, sobretudo dos exemplos parisienses, dificultou este processo. A partir dos poucos dados de que se dispôs, encontrou-se uma mesma referência entre o volume do *Lycée Louis le Grand* e do liceu do Porto, sendo que em ambos existem quatro volumes perpendiculares ao principal, os quais formam por sua vez três pátios – áreas de recreio.

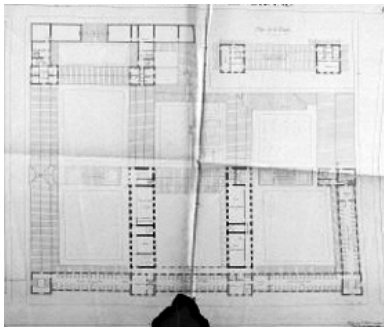
Assim, recorreu-se, uma vez, mais à investigação de António Cardoso que identifica duas outras referências: o *Lycée Buffon*, de Émile Vaudremer, Vaudremer, e o *Lycée Voltaire*, de Train.

> *"Recriava Marques da Silva uma planta, já exercitada e quase fixada, como norma, por Ventura Terra, no Liceu Camões de 1907, de uma sabida filiação parisiense. As referências ao Liceu Buffon, […] eram entendíveis na planta nas quatro alas perpendiculares ao alçado, sobre o Boulevard de Vaugirard, ou, de outro modo, no Liceu Voltaire, de Train, mas os alçados mais se aproximavam de Terra ou de releituras similares, ainda de Vaudremer, no liceu feminino de Montauban."*[194]

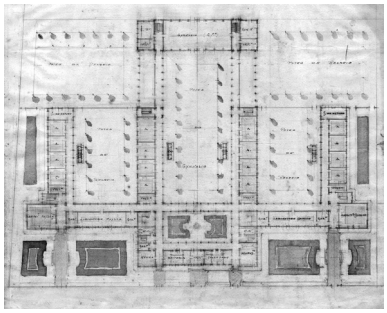
Para além do *Liceu Alexandre Herculano*, o arquitecto projectou também o *Liceu Rodrigues de Freitas,* em 1918, no Porto. Este projecto segue a mesma forma do anterior liceu e "*dele retomou valores essenciais reactualizados formalmente num vocabulário essencialmente decorativo*"[195], sendo que, do volume principal, saem outros quatro, formando assim os mesmos três pátios.

Da mesma forma que tinha invocado para o *Teatro de S. João* os exemplos visitados em viagem, também para o *Liceu Rodrigues de Freitas*, na memória descritiva do projecto[196], o arquitecto recorreu a exemplos construídos, como refere António Cardoso:

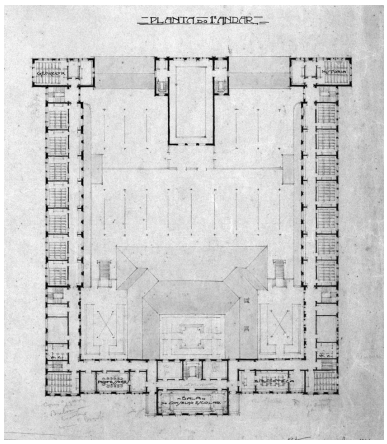
> *"As circulações do vestíbulo davam sobre a escada de acesso ao primeiro andar, […] e ao segundo andar com uma grande sala que se desejava destinada também ao orfeão, ideia reforçada pela visita a liceus na Alemanha onde o arquitecto verificara a aplicação musical como estímulo de sentimento patriótico."*[197]



224 *Lycée Louis le Grand*
Planta Piso 4



225 Liceu Alexandre Herculano
Planta do rez-do-Chão (3ª proposta), s.d.



226 Liceu Rodrigues de Freitas
Planta Piso 1, 1926

194 CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, Porto, Faup Publicações, 1997, p.497.

195 Ibidem, p.504.

196 Este dado vem somente da memória descritiva do projecto presente na FIMS – *Concurso do edifício do Liceu Rodrigues de Freitas/Anteprojecto/Memória*, sendo que não fazem parte dos registos do arquitecto/não se encontrou mais nenhuma referência a liceus alemães.

197 CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, Porto, Faup Publicações, 1997, p.503.

Em 1931, concorre ao concurso do *Liceu Nacional de D. Maria*, em Coimbra, com a proposta *Femina*. Apesar de não o ter ganho, este projecto teve no percurso do arquitecto uma importância significativa, já que representa uma nova linguagem arquitectónica, como já referido no capítulo anterior. Para além da entrada no seu atelier de novos arquitectos, como Homero Ferreira Dias, David Moreira da Silva, Manuel Marques e Amoroso Lopes, "que supõe, com certeza, o espírito de abertura a novas propostas"[198], também a viagem de 25 muito contribuiu para esta renovação.

> *"Marques da Silva introduz uma viragem na sua arquitectura integrando o modernismo […]; esta viragem está já registada na moderna Casa de Serralves a partir de 1927 influenciada pela visita à Exposição Internacional das Artes Decorativas e Industriais de Paris (1925) e pela entrada no seu atelier de Homero Ferreira Dias, David Moreira da Silva e Manuel Marques. Nas regulares viagens a Paris, Marques da Silva actualiza a sua biblioteca e a sua linguagem adquirindo livros e revistas, […] informam o arquitecto das modernas construções escolares que a França, a Alemanha e a Holanda estão a desenvolver."*[199]

198 CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, Porto, Faup Publicações, 1997, p.504.

199 MONIZ, Gonçalo C., *Arquitectura e instrução: o projecto moderno do liceu, 1836-1938*, Coimbra, EDARQ, 2007, p.182.

A *Casa de Serralves*

Embora o projecto de *Serralves* seja considerado um conjunto de várias contribuições, tanto pela participação dos três arquitectos (Jacques-Émile Ruhlmann, Jacques Gréber e Charles Siclis) e ainda a ligação de Alfred Porteneuve, como pela conhecida influência do cliente Carlos Alberto Cabral e as suas referências francesas, é também forte o empenho e a influência que Marques da Silva teve nalgumas questões do desenvolvimento e concepção deste projecto.

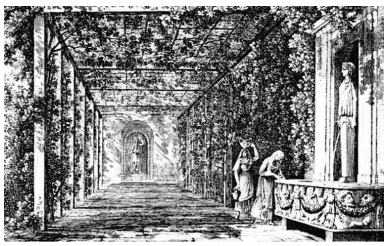
Na sua viagem de 1911, e consequente passagem por Itália, Marques da Silva visitou um grande número de *villas* como a *Villa d'Este*, a *Villa Adriana*, a *Villa Medici*, a *Villa Borghese,* e finalmente, a *Villa Albani* que se destaca entre as outras. A partir da análise desta última obra, surgiram elementos comuns à *Casa de Serralves*, adaptados possivelmente de forma inconsciente pelo arquitecto, relacionados sobretudo com o espaço exterior. Um desses elementos relaciona-se com a posição de destaque que a casa ocupa relativamente ao jardim e a partir da qual este se desenvolve. Um outro elemento é o facto de que em ambos os exemplos (*Villa Albani* e *Casa de Serralves*) existe um forte eixo gerador de todo o jardim e um outro (eixo) perpendicular, com uma ligação a oeste ao exterior [fig.229 a 231]. Finalmente, comum aos dois projectos a saber, é a existência de uma pérgola no jardim cuja imagem é muito semelhante [fig.227 e 228]. A partir da análise feita por André Tavares aos desenhos das diferentes fases do projecto, identificou-se uma possível terceira relação, já que num destes desenhos, foi pensado, para o jardim um remate em meia-laranja, forma muito próxima da existente na *Villa Albani*.

Com base neste mesmo estudo, torna-se claro que estes elementos foram verdadeiramente estudados por Marques da Silva, desvanecendo-se qualquer dúvida sobre o contributo do arquitecto neste projecto em relação aos pontos enunciados.

> *"Marques da Silva produziu vários desenhos […] para um jardim que ocuparia o lugar do parterre […]. Em direcção a poente define-se uma linha mais importante cujo remate é ensaiado em meia-laranja.[…] Este esboço sintetiza algumas das características fundamentais dos jardins de Serralves:*
> *- a posição central da casa, orientada a sul e geradora de um eixo perspéctico;*
> *- um jardim frontal visível a partir da casa, que abre o campo visual para outros eixos;*
> *- uma alameda transversal de ligação monumental à Avenida Marechal Gomes da Costa."*[200]

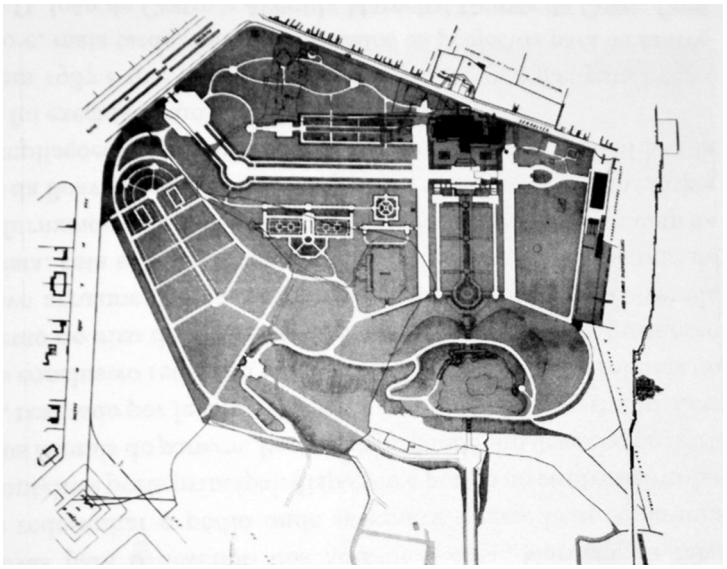


227 *Pérgola*, Casa de Serralves
Fotografia

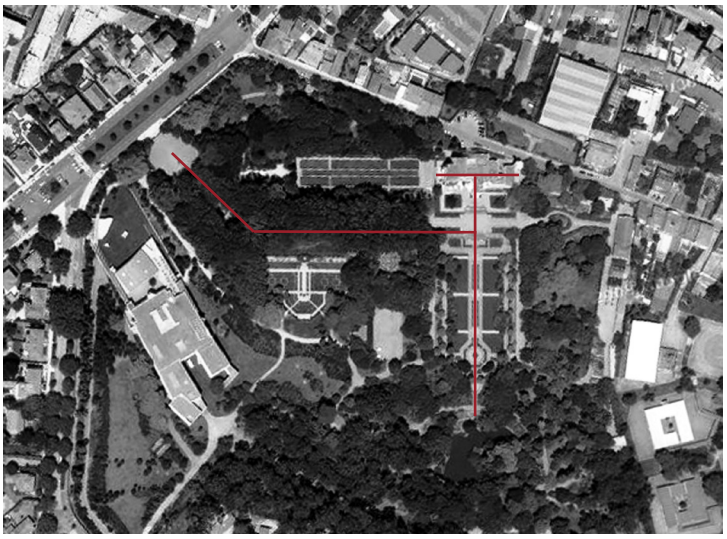


228 *Pérgola*, Villa Albani
Fotografia

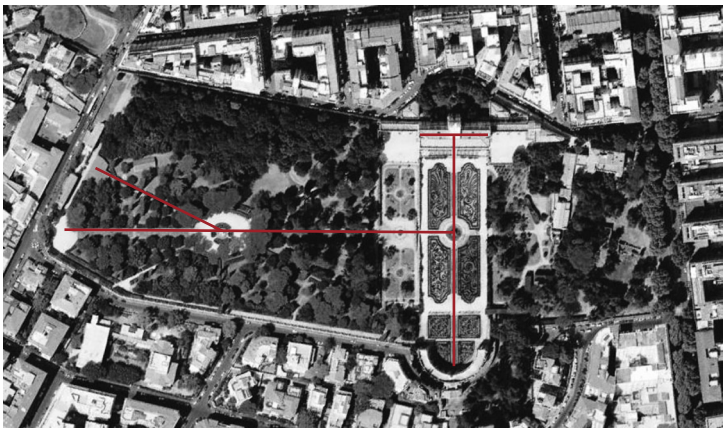
200 TAVARES, André, *Os Fantasmas de Serralves*, Porto, Dafne Editora, 2010, p.251.



229 Levantamento Topográfico de Carlos Milho
Casa de Serralves, 1939



230 Planta Casa de Serralves
Eixos Principais



231 Planta Villa Albani
Eixos Principais

Esta imagem, possivelmente transposta das *villas italianas,* é também referida por António Cardoso, segundo o qual "*Serralves parece oscilar entre a villa urbana e a villa rústica de tradição romana (e depois italiana).*"[201]

Para além da *Villa Albani*, poderíamos ainda encontrar no exterior da *Sala Fresca de Serralves* uma semelhança visual com a *Fontana dell'Ovato*, da *Villa d'Este*, e alguns apontamentos dos jardins da *Villa Borghese* na forma natural do lago e dos jardins envolventes de *Serralves*. De salientar o interesse que o arquitecto demonstrou aquando da visita a estas *villas*, como o demonstram os seus registos nos cadernos de viagem (documento 561). Fazem parte da colecção do arquitecto alguns postais da *Villa d'Este* (as *Cem Fontes*) e da *Villa Albani*.

Relativamente à viagem de 1925, já foi referido no capítulo anterior a importância que esta teve na nova linguagem arquitectónica que Marques da Silva foi introduzindo nos seus novos projectos, revelando o gosto e a influência das artes decorativas. Para além desta, também as viagens de 1929 e de 1931 marcaram fortemente o arquitecto – símbolos de novos movimentos, como refere António Cardoso:

> *"Serralves será, então, um nexo articulado com as viagens de Marques da Silva a Paris e Londres, em 25, às exposições de Sevilha e Barcelona, de 29, à Exposição Colonial de Paris, em 31. Em Paris vira o que vira com o conde de Vizela e fixara modelos pragmáticos e instrumentais de um classicismo depurado e de um racionalismo de aspecto; de Dudok tinha a notícia, em 26, através dos Cahiers d'Art, com a escola do Dr. Bavink; em Barcelona estava Mies como paradigma racionalista.*[202]

Por ter acompanhado Marques da Silva na sua visita à exposição em Paris, convém relembrar a participação activa do cliente conde de Vizela e o interesse que este demonstrou no pavilhão do grupo Ruhlman, *L'Hotel du Collectioneur*, de onde "*lhe ficou a forma obsessiva como jamais esqueceu a porta de Brandt, colocada entre duas colunas lisas, despojadas, na arquitectura de Patout.*"[203] Ainda de referir a existência de um exemplar do catálogo de materiais da empresa "*Gentil e Bourdet*", datado de 1911.[204]



232 *Jardim Pincio*, Villa Borghese
Fotografia



233 Lago, Casa de Serralves
Fotografia



234 *Grès: Gentil e Bourdet*
Catálogo Colecção Marques da Silva

201 CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, Porto, Faup Publicações, 1997, p.544.

202 Ibidem, p.558.

203 Ibidem, p.552.

204 A empresa Gentil e Bourdet foi fundada por Gentil (1872-1933) e Bourdet (1874-1952), dois antigos alunos de Victor Laloux. De salientar a participação desta empresa na exposição de 25, em Paris, tendo sido encarregue da decoração do pavilhão du Printemps e do *Hotel du Collectioneur.*



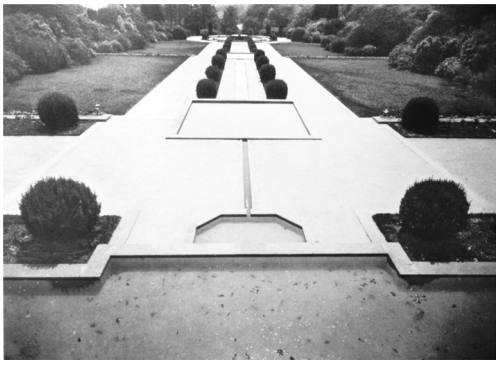
235 *Sala Fresca*, Casa de Serralves
Fotografia



236 *Fontana dell'Ovato, Villa d'Este*
Fotografia



237 Eixo Principal, *Villa Albani*
Fotografia



238 *Eixo Principal*, Casa de Serralves
Fotografia

Capítulo 1
Partir

Capítulo 2
Viajar

Capítulo 3
Da Viagem de Marques da Silva

Capítulo 4
Da Viagem ao Projecto

Capítulo 5
Chegar: notas finais

Chegar: notas finais

A viagem é o encontro de algo que andamos à procura sem saber o que é com exactidão.[205] Encarando esta dissertação como uma viagem, parti com o objectivo de encontrar na arquitectura de Marques da Silva um conjunto de referências e relações de diferentes tempos e lugares. Esclarecer, através da viagem, o seu modo de fazer arquitectura.

O estudo permitiu-me identificar um lado anteriormente desconhecido de todo o processo de concepção de cada obra. Viajar entre os seus registos e através deles perceber a realidade apreendida, possibilitou-me ler, conhecer e compreender o arquitecto. Através das suas escolhas, o que viu, como viu e a forma como o preservou, tornaram-se claros os seus interesses, as suas opiniões, as suas vontades e as suas ideias. Ao identificar todo o seu percurso, os seus mestres e as suas principais referências, compreendi algumas das suas opções nos momentos de viagem. Ao conhecer o arquitecto, compreendi o projecto e a obra.

Esta demanda permitiu-me reconhecer que para Marques da Silva a viagem é sobretudo uma forma de estudo e uma oportunidade de reunir material de trabalho, valioso também como *colecção particular*. Relacionada quase sempre com o acto de projectar, a viagem era para o arquitecto um modo de imaginar o projecto. Partia, na maior parte das vezes, à procura de soluções e edifícios semelhantes aos que projectava, num processo que poderia durar anos, como no caso do *Teatro de S. João*. De facto, todos os seus registos de viagem não são tão somente um instrumento de pensar o projecto – mas sim são já projectar. Registou muitas vezes na memória, mais do que no papel, materializando o visível e o observável que utilizou, por vezes de forma inconsciente, no processo criativo. *Trabalhou manipulando a memória*,[206] como vimos exemplarmente no projecto para a *Casa de Serralves*, para a *Avenida das Nações Aliadas* ou para a *Estação de S. Bento* onde as imagens retidas em viagem foram invocadas e adaptadas a uma nova realidade e solução.

205 MANSILLA, Luis M., *Apuntes de viaje al interior del tiempo*, Madrid, Fundacion Caja de Arquitectos, 2002. p.13.

206 VIEIRA, Álvaro S., *Imaginar a Evidência*, Lisboa, Edições 70, 1998, p.37.

Com o presente estudo pretendi demonstrar que os seus projectos e obras são assim a "síntese" do melhor que descobriu, viu e apreendeu ao longo das suas viagens – referências de diversas culturas, tempos e lugares. O passado, a tradição e o existente surgem "revisitados", adoptados, reinterpretados e adaptados nas novas formas e ideias. Marques da Silva, o arquitecto, viajou em direcção ao futuro para conhecer e, fundamentalmente, trazer para a sua cidade de origem as novidades e os melhores exemplos construídos na Europa, como é o caso da viagem de 25 e da visita à exposição das artes decorativas. Marques da Silva, o professor, viajou para trazer os melhores métodos, as melhores técnicas e os melhores modelos educativos como orientação para a prática do ensino na Escola do Porto.

Num período de conclusão de um percurso formativo e como chegada de uma longa jornada pessoal, a realização deste trabalho possibilitou-me encarar a viagem como passagem para o projecto e o desenho de viagem numa extensão natural da prática do desenho de projecto. Viajar tornou-se, para mim, essencial à prática de qualquer arquitecto.

Apesar de ter apontado, estabelecido e identificado algumas ligações entre viagens e projectos de Marques da Silva, existe a plena consciência de que mais haverá para estudar e desenvolver tal a riqueza do seu trabalho. Importa relembrar que tanto o processo de análise como o de comparação (entre material de viagem e obra) foi realizado através do meu olhar que, por vezes, buscava aquilo que desejava encontrar. De forma a enriquecer mais este trabalho, interessará também, num momento posterior, a minha própria visita aos mesmos espaços percorridos pelo arquitecto. Este viajar presencial permitirá, possivelmente, reconhecer novos elementos comuns, o que pelas limitações de tempo se tornou inviável neste momento. Interessava ainda alargar o estudo às restantes viagens de Marques da Silva relativas ao período da sua formação, sobretudo por França.

Fica, contudo, o desafio para, numa investigação posterior alargar o estudo a outros arquitectos. Este processo será um enorme contributo para melhor caracterizar e compreender os arquitectos e a arquitectura portuguesa, dada a inexistência de trabalhos que valorizem a viagem e a comparem com a produção arquitectónica, sobretudo no contexto português.

Citações

P.7 MARIN, Louis, "Frontiers of Utopia: Past and Present", in *Critical Inquiry*, University of Chicago Press, 1993, p.415.

"*A ideologia da viagem implica a partida de um lugar e um regresso a esse mesmo lugar: o viajante enriquece esse lugar com todo um saque de conhecimento e experiência através do qual reafirma, […], a sua própria consistência, a sua identidade enquanto sujeito.*"

P.7 VIEIRA, Álvaro S., *Imaginar a Evidência*, Lisboa, Edições 70, 1998, p.37.

"*O arquitecto trabalha manipulando a memória, disso não tenho dúvida, conscientemente mas a maioria das vezes subconscientemente. O conhecimento, a informação, o estudo dos arquitectos e da história da arquitectura tendem ou devem tender a ser assimilados, até se perderem no inconsciente ou no subconsciente de cada um*"

Capítulo 1

Partir

P.22 GRESLERI, Giuliano, "Dal diario al progetto: I Carnet 1-6 di Le Corbusier", *Lotus*, 68, Milão, 1991, p.14

" […] le note, gli schizzi tracciati, le misure prese non sono fini a se stessi, non fanno parte della cultura del viaggio, cessano di essere "diario" per diventare progetto. Sapere come e perché si è progettato è già progettare."

P.23 SCULLY, Vincent, "Fonti meravigliose - Louis L. Kahn: disegni di viaggio", *Lotus,* 68, Milão, 1991, p.49

"Suddivise in tre gruppi, ciascuno dei quali caratterizzato da materiale e tecnica particolari"

P.24 JOHNSON, Eugene J., "*Drawn from the Source- Travel Sketches of Louis Kahn*", Cambridge, the MIT Press, 1996, p.112

"[…] it was clear that one of Khan's pictures, has been copied from a postcard (…) and three of them (postcards) are irrefutably the sources for drawings he made on his first trip to Europe in 28-29"

P.24 MANSILLA, Luis M., *Apuntes de Viaje Al Interior Del Tiempo,* Barcelona, Fundacion Caja de Arquitectos, 2002, p.23

"para Kahn, el dibujo trasciende la representacion de la realidad; su verdadero valor radica en la intencion que revela, en la capacidad de la mirada y el pincel para desencadenar un mundo personal, todavia por descobrir: Busco desarollar una composicion y de cada apunte busco su proprio valor, el mismo valor que podria dar a un problema del proyectar. Hacer un apunte de este modo reclama, naturalmente, el desarollo de numerosas impresiones y notas sobre el terreno. […]."

P.24 MANSILLA, Luis M., *Apuntes de Viaje Al Interior Del Tiempo,* Barcelona, Fundacion Caja de Arquitectos, 2002.

"todas las fotografias estan tomadas desde muy cerca, para evitar la forma, la composicion; retratan fragmentos de pavimentos, bases de columnas, detalles, superfícies, casi solo texturas. Para aquel que haya visitado la obra de Lewerentz com atencion, este detalle no carece de importnacia, pues, […], la fotografias que de su obra se hacen adquieren inevitablemente el mismo tono. […] su arquitectura no se ve de lejos. Es como si fuera una cosntrucion que solo se ve y se entiende de cerca, casi com miscroscopio, cuando entra en valor el plano y la textura, cuando el edifício se puede ver y sentir."

P.24 SCHILDT, Göran, "Alvar Aalto in viaggio - Schizzi dai taccuini", *Lotus*, 68, Milão, 1991, p.35

"I primi schizzi di viaggio di Aalto, a dimostrazione di queste considerazioni, rivelano più l'occhio di un pittore (influenzato dagli autori che maggiormente lo interessavano) che quello di un architetto […]. Possiamo osservare che al giovane Aalto non interessano edifici o contesti urbani, ma l'ambiente naturale finlandese, la configurazione srtutturale del suo paesaggio, le sue forme organiche".

P.26 MANSILLA, Luis M., *Apuntes de Viaje Al Interior Del Tiempo,* Barcelona, Fundacion Caja de Arquitectos, 2002, p.9.

"Imaginar Lewerentz o Soane dandose paseos obsesivos – a veces clandestinos – entre las calles de Pompeya, o a Kahn y Asplund mirando fijamente la Plaza de Siena. Imagino a Le Corbusier paseando por Villa Adriana sin saber que, unos centímetros mas abajo, las cariatides esperan revivir para poder ser dibujadas, anos despues, por Siza."

Viajar

P.31 MANSILLA, Luis M., *Apuntes de Viaje Al Interior Del Tiempo,* Barcelona, Fundacion Caja de Arquitectos, 2002, p.33-35.

"...el esfuerzo por mirar la arquitectura, com el ojo y com la mano, está ligado a la idea de viajante, del camino hacia lo desconocido o lo mítico, afluentes de la peregrinacion a Tierra Santa […]. Durante la Edad Media, las primeras representaciones de ciudades están associadas a la idea de viajar". […] "son como viajes de conocimiento para los demás. Habra que esperar unos cuantos siglos para que aparezca el viaje como experiencia esencialmente personal."

P.33 DARLEY, Gillian, "Wonderful Things – The Experience of the Grand Tour"*, Perspecta,* n. 41, Cambridge, the MIT Press, 2008, p.23

"...for an architect on the Grand Tour, the object was not to copy the Great originals in order to build them exactly at home, but to draw upon them as a source, freshly interpreted"

P.34 TOSOLINI, Paola, "Other itineraries: modern architects on countryside roads", in *The Journal of Architecture*, 13:4, 2008, p. 428

"A symbol to exhibit in the fight against eclectic historicism, in the search for a real and organic life, in recovering historical national roots, in addressing the standardisation issue, in looking for the correspondence between materials and form, in conforming architectural types to specific climatic conditions and to culturally defined ways of life."

P.34 OLIVER, Paul, *Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World*, Cambridge University Press, 1997, p. xxiii.

"Vernacular architecture comprises the dwelling and all other buildings of the people. Related to their environmental contexts and available resources, they are customarily owner- or community-built, utilizing traditional technologies. All forms of vernacular architecture are built to meet specific needs, accommodating the values, economies and ways of living of the cultures that produce them."

P.35 AALTO, Alvar, 'Italian Journey', *Casabella*, 200, Milão, Electa, 1954, p.4.

"Un viaggio di questo genere forse una "conditio sine qua non" per il lavoro d'architetto"

P.35 RUDOFSKY, Bernard, lição não publicada, *Copenhagen,* n.2, 3 Março 1975, p. 2 do manuscrito.

"Only by comparing facts and situations can we arrive at some worthwhile results. Meeting strangers is one way of getting to know ourselves; learning about other nations' architecture enables us to see our own architecture in a new light."

P.39 CORBUSIER, Le, "*l'atelier de la recherche patiente*", Paris, Vincent Fréal, 1960, p.37.

"Quand on voyage et qu'on est praticien des choses visuelles, architecture, peinture ou sculpture, on regarde avec ses yeux et on dessine afin de pousser à l'intérieure, dans sa propre histoire, les choses vues. Une fois les choses entrées par le travail du crayon, elles restent dedans pour la vie, elles sont écrites, elles sont inscrites. Dessiner soi-même, suivre des profils, occuper des surfaces, reconnaitre des volumes, etc., c'est d'abord regarder, c'est apte peut-être à observer, apte à découvrir […] ; à ce moment-là le phénomène inventif peut survenir. On invente et même on crée."

P.39 BROOKS, Allen, "*Le Corbusier´s formative years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds"*, Chicago, The University of Chicago Press, 1997, p.106.

"A bridge – like walkway (the origin of Le Corbusier's architectural promenade) connects the house to the cloister's outer wall which, in turn, is pierced by an unglazed window through which one may contemplate the distant view (cf. the window in the wall at Le Corbusier's Villa Savoye, Poissy, of 1929, or his parents' house at Corseaux-Vevey on Lake Geneva, 1923)."

P.39 BROOKS, Allen*, Le Corbusier´s formative years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*, Chicago, The University of Chicago Press, 1997, p.106.

"Je voudrais toute ma vie habiter ce qu'ils appellent leurs cellules. C'est la solution de la maison type unique ou plutôt du paradis terrestre"(carta de Corbusier a L'Eplattenier, 19 Setembro).

P.41 BROOKS, Allen, "*Le Corbusier´s formative years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds"*, Chicago, The University of Chicago Press, 1997, p.189

"Like the tué, it is square in plan, the altar positioned against one wall where one might expect to see the farmhouse fire. The walls, however, rise straight up rather than creating a pyramidal form."

P.41 BROOKS, Allen, "*Le Corbusier´s formative years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds"*, Chicago, The University of Chicago Press, 1997, p.185

"The Jura farmhouse would become one of Le Corbusier's favorite – through unacknowledged – metaphorical images, its symbolism finding expression in several of his best-known works. Thus this obscure vernacular type requires our close attention."

P.41 BROOKS, Allen, "*Le Corbusier´s formative years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds"*, Chicago, The University of Chicago Press, 1997, p.424

"...it is precisely such a blind arch that Jeanneret took pains to photograph at Hagia Sophia in Turkey five years earlier and that is perhaps a direct source for the arch he used at La Scala."

P.42 PAULY, Daniele, "Chapelle de Ronchamp: la leçon du passé" in *Le Corbusier : une encyclopedie*, Paris, C.G.P, 1987, p.351

"A Ronchamp comme a M'zab, même rugosité du crépi et mémé blancheur du matériau: même lait de chaux servant à accrocher la lumière et à exalter la pureté des formes ; à Ronchamp comme au M'zab, même épaisseur des murs : dans l'un des cas elle sert à protéger de la chaleur et à retenir l'ombre ; dans l'autre elle permet, par de profonds ébrasements, la diffusion calculée et atténuée de la lumière, tout en produisant visuellement l'effet de contrebutement de la masse du toit."

P.42 COLQUHOUN, Alan, "Desplazamiento de conceptos en Le Corbusier", (1972), in *Arquitectura moderna y cambio histórico: ensayos 1962-1976*, Gustavo Gili, Barcelona, 1978, p. 113

"En su obra, Le Corbusier se refiere constantemente a la tradicion arquitectónica ya sea invocando sus princípios y adaptandolos a nuevas soluciones, ya sea contradiciendolas abiertamente de un modo tal que es necesario algun conocimiento de la tradicion para entender su mensaje arquitectonico. La modificacion y contradicion de obras tradicionales es un leit-motiv constante en su trabajo."

P.44 ORTELLI, Luca, "Verso il sud: impressione asplundiane", *Lotus*, 68, Milão, 1991, p.23

"Per tutti che se ne sono occupati, il rapporto che intercorre tra i viaggi e i progetti è fondamentale per comprendere l'architettura di Gunnar Asplund. Secondo alcuni, una buona parte della sua produzione sarebbe inspiegabile senza il viaggio in Italia intrapreso nei primi mesi del 1914."

P.44 WINTER, Karin, "Viaje a Italia" in *Erik Gunnar Asplund: 1885-1940*, Murcia, Consejería de cultura del consejo regional, 1982, p.21

"Las fachadas del foro reaparecen en el conjunto Borskvarteret de Gotemburgo, hay tambien fachadas e arcadas mediterrâneas en el concurso para la plaza de Gotaplasten, el Kanslinuset – sede central de los ministérios – o la plaza Gustav Adolf Torg de Gotemburgo. Pero, com el paso del tiempo maduran recuerdos y vivencias y en las ultimas obras de Asplund, en el Cementerio del Bosque, el paisage y los edifícios devienen un todo. Formando los mismos com sus muros y tejados el contorno, una linea rica y sosegada."

Da Viagem de Marques da Silva

P.53 LECOMTE, Marie, *Victor Laloux – L'architecte de la gare d'Orsay*, Paris, Editions de la Reunion des Musées Nationaux, 1987, p.10.

"Vicence fut pour lui un choc si l'on en croit Lemaresquier, qui lui prête sur Palladio cette phrase : "Ce fut pour moi une révélation, c'est lui qui a répondu le mieux à mes propres sentiments ; c'est lui dont j'ai entendu la voix à travers la distance des siècles et dont l'accent est conforme à mon instinct décoratif qui a besoin de splendeurs." Chacun trouve chez Palladio ce qu'il a envie d'y voir…"

P.64 BLACK, Jeremy, "*Italy and the Grand Tour*", Yeale University Press, 2003, p. 38

"From Milan there were two major routes further into Italy. Tourists could go east, via Brescia, Verona, Vicenza and Padua, to Venice (…). From there, they could continue to Pesaro and the Adriatic coast, or turn south across the Apennines to Florence. In planning their itineraries for this part of Italy, Florence and Venice were the major attractions…"

P.68 MONNIER, Gerard, "Esquisse" in *Le Corbusier : une encyclopedie,* Paris, C.G.P, 1987, p.146-147

"Les voyages de Jeanneret avaient déjà été l'occasion d'une pratique documentaire de l'esquisse graphique. Limitée longtemps au domaine de la documentation, de la prise de notes, l'esquisse est donc d'abord, pendant le Voyage d'Orient, un mode de penser la chose vue, avant que d'être l'instrument permettant de penser le projet."

P.74 SARAIVA, Tiago, "*Ciencia y Ciudad* : Madrid y Lisboa, 1851-1900", Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2006, p.201

"Lo crucial es ser conscientes de que montar una exposicion equivalia a experimentar la construccion de una ciudad en un laboratório a escala real."

P.134 MARREY, Bernard, Les Grands Magasins – des origines à 1939, Paris, Editions Picard, 1979.

La nouveauté et l'originalité de cette société avide de consommer, ce sont bien les grands magasins qui l'expriment.

P.135 MARREY, Bernard, Les Grands Magasins – des origines à 1939, Paris, Editions Picard, 1979, p.178

"Autre signe des temps: la place de l'ascenseur. Dans les grands magasins, l'ascenseur a presque remplace l'escalier. La vie intense ne permet plus à l'acheteur de passer lentement d'un étage à l'autre par l'escalier ; il veut instantanément être porte du rez-de-chaussée au dernier étage, et cela sans fatigue, avec une vitesse égale à celle de son automobile. […]

Il devient donc nécessaire de mettre en évidence cet élément important du grand magasin. Jusqu´à ce jour, ces appareils étaient, pour ainsi dire, dissimulés, rejetés pour ne pas nuire à l´effet décoratif. Le principe inverse a été adopté au Printemps, et loin d´être cachés, trois grands ascenseurs s´élèvent et décorent trois façades du hall."

Bibliografia

AALTO, Alvar, "Italian Journey", *Casabella*, 200, 1954

BAEDDEKER, K., *L'Italie des Alpes à Naples – Manuel abrégé du voyageur*, Troisième édition, 1909, p.1.

BAPTISTA, Marta, *Arquitectura como Instrumento na Construção de uma Imagem do Estado Novo*, Tese de Licenciatura apresentada em 2008 à FCTUC, Coimbra, Policopiado, 2008

BECKFORD, William, *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*, Biblioteca Nacional, Lisboa, 1998

BIRAGHI, Marco, "Il génio del viaggio", *Casabella*, 695-696, 2002

BLACK, Jeremy, *Italy and the Grand Tour*, Yeale University Press, 2003, p. 38.

BROOKS, Allen, *Le Corbusier's formative years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*, Chicago, The University of Chicago Press, 1997

CALDENBY, Claes, *Asplund*, Barcelona, Gustavo Gili, 1988

CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX*, Porto, Faup -publicações, 1997

CARNEIRO, Luís S., *A Estranheza da Estipíte*, Porto, Fundação Instituto Marques da Silva, 2010

CASTELLANO, Sissi, "Avversione ai luoghi comuni. Gli art-travel books di Byron, *Casabella*, 695-696, 2002

CASTI, Giambattista, *Viaggio a Constatinopoli: 1805*, Milano, Il Polifilo, 2005

COLQUHOUN, Alan, "Desplazamiento de conceptos en Le Corbusier", in *Arquitectura moderna y cambio histórico: ensayos 1962-1976*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978

CORBUSIER, Le, *L'atelier de la recherche patiente*, Paris, Vincent Fréal, 1960

DARLEY, Gillian, "Wonderful Things: The Experience of the Grand Tour", *Perspecta*, 41, 2008

EPRON, Jean-Pierre, *Comprendre l'éclectisme*, Paris, Norma, 1997

FERREIRA, Cristina A., *Barcelona 1929*, Lisboa: Expo 98, 1995

FRAMPTON, Keneth, "Il disegno veloce: Le annotazzioni di Alvaro Siza" in *Lotus*, 68, 1991

FRAMPTON, Keneth, *Historia critica de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002

GEPPERT, Alexander C. T., *Fleeting Cities*, Londres, Palgrave Macmillan, 2010

GOETHE, Johann W., *Viagem a Itália*, Lisboa, Relógio d'Água, 2001

GRESLERI, Giuliano, "Dal diario al progetto: I Carnet 1-6 di Le Corbusier", *Lotus*, 68, 1991

GRESLERI, Giuliano, *Le Corbusier: viaggio in oriente*, 2ª ed., Venezia, Marsilio, 1985.

GRESLERI, Giuliano, "Voyage 1911: Le Voyage d'Orient", in *Le Corbusier – une encyclopedie*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1987

GUARNERI, Andrea B., *Bernard Rudofsky: A Human Designer*, Wien, Springer-Verlag, 2003

JOHNSON, Eugene J., *Drawn from the Source- Travel Sketches of Louis Kahn*, Cambridge, The MIT Press, 1996

JUNGHANNS, Kurt, Bruno Taut : 1880-1938, Milano, Franco Angeli, 1984

KRUNTORAD, Paul, "Viaggio in Italia come paradigma", *Lotus*, 68, 1991

LAINO, Ana Dominguez, e outros (org.), *Távora: desenhos de viagens/projectos*, COAG, 2002

LALOUX, Victor, *L'Architecture Grecque*, Paris, Maison Quantin Éditeurs, 1888

LALOUX, V. et MONCEU, P., *Restauration d'Olympie: L'histoire, les monuments, le culte et les fêtes,* Paris, Maison Quantin, 1889

LASANSDY, D. Medina, MCLAREN, Brian, *Arquitectura y turismo : Percepcion, representacion y lugar*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006

LECOMTE, Marie, *Victor Laloux – L'architecte de la gare d'Orsay*, Paris, Editions de la Reunion des Musées Nationaux, 1987

LOUSADA, Maria Alexandra, *Viajantes e turistas. Portugal, 1850-1926*, Comissão Nacional para as Comemorações do Centenário da Republica, 2010

MANSILLA, Luis M., *Apuntes de viaje al interior del tiempo*, Madrid, Fundacion Caja de Arquitectos, 2002

MARIN, Louis, "Frontiers of Utopia: Past and Present", in *Critical Inquiry*, University of Chicago Press, 1993

MARREY, Bernard, *Les grands magasins, des origines à 1939*, Paris, Librairie Picard, 1979

MARTINS, João M. S., *Apontamentos de viagem, Itália como referência,* Prova final para Licenciatura em Arquitectura apresentada em 2003 à FAUP, Porto, Policopiado, 2003

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

MEREDITH, Michael, Radical Inclusion, *Perspecta*, 41, 2008

MESQUITA, Ana C., *O melhor de dois Mundos: A viagem do arquitecto Távora aos EUA e Japão – Diário de 1960*, Dissertação de Mestrado em Arquitectura Território e Memória apresentada em 2007 à FCTUC, Coimbra, Policopiado, 2010

MONIZ, Gonçalo C., *Arquitectura e Instrução: o projecto moderno do liceu*, 1836-1936, Coimbra, EDARQ, 2001

MURPHY, James, *Viagens em Portugal*, (1795), Livros Horizonte, Lisboa, 1998

NEUMANN, Dietrich, "Instead of the Grand Tour: travel replacements in the nineteenth century", *Perspecta*, 41, 2008

OLIVER, Paul, *Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World*, Cambridge University Press, 1997, p. xxiii

ORTELLI, Luca, "Verso il sud: impressione asplundiane", *Lotus*, 68, 1991

PALLADIO, André, *Les quatre livres de l'Architecture*, Paris, De l'Imprimerie d'Edme Martin, MDCL

PASQUALI, Adrien, *Le Tour des Horizons, Critiques et récits de voyage*, Klincksieck, 1994

PAULY, Daniele, "Chapelle de Ronchamp: la leçon du passé" in *Le Corbusier : une encyclopedie*, Paris, C.G.P, 1987

PEDROSA, Patrícia S., *Habitar em Portugal nos anos 1960: Ruptura e Antecedentes – um caminho pelo interior do discurso*, Tese de Doutoramento apresentada em 2010 à Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, Barcelona, Policopiado, 2010

PEIXOTO, Bruno T., *Caminhos para uma prática arquitectónica: os Grandes Armazéns Nascimento*, Prova Final para Licenciatura em Arquitectura apresentada à Faup em 2008, Porto, Policopiado, 2008

PEREIRA, Teresa, Uma Geografia do Modernismo, in *Arte e Teoria*, n.2, Lisboa, Faculdade de Belas-Artes de Lisboa, 2000

PINHEIRO, Ana C., *Marques da Silva em Guimarães*, Prova Final para Licenciatura em Arquitectura apresentada a FAUP em 2006, Policopiado, 2006

PINTO-CORREIA, João D., *O olhar do viajante: dos navegadores aos exploradores,* Coimbra, Almedina, 2003

RAMOS, Rui J. G., "Ler a viagem como passagem para o projecto: a lição da casa Turca em Le Corbusier", in *Ler Le Corbusier*, Porto, Centro de Estudos Arnaldo Araújo, 2010

RAMOS, Rui J. G., *A casa: Arquitectura e projecto doméstico na primeira metade do século XX português*, Porto, Faup publicações, 2010

RAVARA, Pedro, *Viagem de estudo Le Corbusier : França e Suiça 2009*, Lisboa, CECFA, 2011

ROSSI, Aldo, *Autobiografia cientifica*, (1981), Gustavo Gili, Barcelona, 1984

SARAIVA, Tiago, *Ciencia y Ciudad : Madrid y Lisboa, 1851-1900*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2006

SARAVAL, Yqob R., *Viaggi in Olanda 1737-1771*, Milano, Polifilo, 2005

SALGUEIRO, Valéria, "Grand Tour: uma contribuição à historia do viajar por prazer e por amor à cultura" in *Revista Brasileira de História*, São Paulo, 2002

SCHILDT, Göran, "Alvar Aalto in viaggio - Schizzi dai taccuini", *Lotus*, 68, 1991

SCULLY, VIncent, "Fonti meravigliose - Louis L. Kahn: disegni di viaggio", *Lotus*, 68, 1991

SICLIS, Charles, Charles Siclis, Geneve, Les Maitres de l'architecture, 1931

SMITHSON, Alison, *As in DS: an eye on the road*, Baden, Lars Müller, 2001

SODRE, João C. A., *Arquitetura e viagens de formação pelo Brasil 1938-1962*, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de S. Paulo, São paulo, Policopiado, 2010

TAVARES, André, *Arquitectura antituberculose : trocas e tráficos na construção terapêutica entre Portugal e Suiça, Porto*, Faup Publicações, 2004

TAVARES, André, *As pernas não servem só para andar*, Porto, Dafne Editora, 2006

TAVARES, André, *Em Granito: A arquitectura da Marques da Silva em Guimarães*, Porto, FIMS, 2010

TAVARES, André, *Os Fantasmas de Serralves*, Porto, Dafne Editora, 2010

TOSOLINI, Paola, "Other itineraries: modern architects on countryside roads" in *The Journal of Architecture*, 13:4, 2008

VICENTE, Filipa L., *Viagens e Exposições – D. Pedro V na Europa do Século XIX*, Lisboa, Gótica, 2003

VIEIRA, Álvaro S., *Fernando Távora*, Corunha, COAG, 2002

VIEIRA, Álvaro S., *Imaginar a Evidência*, Lisboa, Edições 70, 1998

WARNER, Marina, *Queen Victoria's Sketchbook*, Nova Yorque, Crown Publisher's Inc., 1979

WINTER, Karin, "Viaje a Italia" in *Erik Gunnar Asplund: 1885-1940*, Murcia, Consejaria de Cultura del Consejo Regional.

Catálogos Exposições

Marques da Silva e a fotografia : imagens de uma época, Porto,Instituto Marques da Silva, 2005

J. Marques da Silva : arquitecto : 1869-1947, Porto, SRNAPA, 1986

Origem das Imagens

Capítulo 1

Le Corbusier, Apontamento janela de avião 1954, MOLINA, Juan José Gómez, *Estrategias del Dibujo en el Arte Contemporâneo*, p.136.

Capítulo 2

Álvaro Siza Vieira, Vaticano 1980, FRAMPTON, Keneth, "Il disegno veloce: Le annotazzioni di Álvaro Siza" in Lotus, 68, 1991, p.87.

1 Louis Kahn, Yale University Art Gallery's, http://yiki.flat.com/index.php?title = Louis_Kahn.

2 Le Corbusier, Le Couvent, La Chaux-de-Fonds, 1912, http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13602360802328107

3 Gunnar Asplund, 1930, http://www.kallemo.se/artist/asplund.htm.

4 Bernard Rudofsky, Marrocos, http://www.artknowledgenews.com/Bernard_Rudofsky.html.

5 Bernad Rudofsky, Esquisso de viagem casa japonesa, GUARNERI, Andrea B., *Bernard Rudofsky: A Human Designer*, Wien, Springer -Verlag, 2003, p.97.

6 Alison Smithson, Citroen DS, http://dprbcn.wordpress.com/2011/02/05/in-motion/

7 Alison Smithson, Esquisso de viagem, http://dprbcn.wordpress.com/2011/02/05/in-motion/

8 Taliesen East, Fotografia exterior Fernando Távora, 1960, MESQUITA, Ana C., *O melhor de dois Mundos: A viagem do arquitecto Távora aos EUA e Japão – Diário de 1960*, Dissertação de Mestrado em Arquitectura Território e Memória apresentada em 2007 à FCTUC, Coimbra, Policopiado, 2010.

9 Nijo Castle, Esquisso Fernando Távora 1960, Ibidem.

10 Katsura, Fotografia exterior Fernando Távora 1960, Ibidem.

11 Certosa del Galluzo, Esquisso de viagem Le Corbusier 1907, BROOKS, Allen, *Le Corbusier's formative years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*, Chicago, The University of Chicago Press, 1997, p. 106-107.

12 Certosa del Galluzo, Esquisso de Le Corbusier, BROOKS, Allen, *Le Corbusier's formative years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*, Chicago, The University of Chicago Press, 1997, p.301.

13 Villa le Lac, Le Corbusier 1922-24, http://saisdeprata-e-pixels.blogspot.com/2007/01/unit-dhabitation-de-berlin-de-nuno-cera.html

14 Villa Savoye, Le Corbusier 1928-31, http://www.flickr.com/photos/27210932@N06/3946218172/

15 e 16 Casa Rural do Jura, Pormenor chaminé e envolvente, BROOKS, Allen, *Le Corbusier's formative years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*, Chicago, The University of Chicago Press, 1997, p.186.

17 Firminy-Vert, Pormenor chaminé, http://www.flickr.com

18 Palais l'Assemblee, Pormenor chaminé, http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13602360802328107

19 Casa rural no Jura, Pormenor construção, BROOKS, Allen, *Le Corbusier's formative years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de -Fonds*, Chicago, The University of Chicago Press, 1997.

20 Le Corbusier, Carta para August Klipstein 1911, http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13602360802328107

21 Le Corbusier, Esquisso de memória da Casa rural do Jura, BROOKS, Allen, *Le Corbusier's formative years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*, Chicago, The University of Chicago Press, 1997, p.189.

22 Le Corbusier, Primeiros esquissos de estudo para o Palais l'Assemblée 1958, BROOKS, Allen, *Le Corbusier's formative years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*, Chicago, The University of Chicago Press, 1997, p.190.

23 La Scala, Le Corbusier, BROOKS, Allen, *Le Corbusier's formative years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*, Chicago, The University of Chicago Press, 1997, p.424.

24 Hagia Sophia, Fotografia de Le Corbusier, BROOKS, Allen, *Le Corbusier's formative years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*, Chicago, The University of Chicago Press, 1997.

25 Capela Notre-Dame du Haut, Le Corbusier Ronchamp, http://www.flickr.com

26 Serapeum, Villa Adriana, Esquisso de viagem Le Corbusier, GRESLERI, Giuliano, "Dal diario al progetto: I Carnet 1-6 di Le Corbusier", *Lotus*, 68, 1991, p.20.

27 Itália, Fotografia de Asplund, CALDENBY, Claes, *Asplund*, Barcelona, Gustavo Gili, 1988, p.16.

28 Via della Cruce, CALDENBY, Claes, *Asplund*, Barcelona, Gustavo Gili, 1988, p.16.

29 Gnoti Catton: "Conhece-te a ti mesmo", Esquisso da Biblioteca de Estocolmo e de viagem de Asplund, CALDENBY, Claes, *Asplund*, Barcelona, Gustavo Gili, 1988, p.24.

30 Poortico do Crematorio, primeiros estudos de Asplund 1936, CALDENBY, Claes, *Asplund*, Barcelona, Gustavo Gili, 1988, p.24.

31 Templo Hera, Paestum, CALDENBY, Claes, *Asplund*, Barcelona, Gustavo Gili, 1988, p.24.

32 Caminho da Cruz, Cemiterio de Estocolmo, Claes, *Asplund*, Barcelona, Gustavo Gili, 1988, p.24.

33 Villa Madama, Roma, ORTELLI, Luca, "Verso il sud: impressione asplundiane", Lotus, 68, 1991, p.27.

34 Katsura, Fotografia exterior de Fernando Távora, MESQUITA, Ana C., *O melhor de dois Mundos: A viagem do arquitecto Távora aos EUA e Japão – Diário de 1960*, Dissertação de Mestrado em Arquitectura Território e Memória apresentada em 2007 à FCTUC, Coimbra, Policopiado, 2010, p, p.38.

35 Quinta da Conceição, Esquisso de Fernando Távora 1960, Ibidem, p.38.

36 Gate de um Shrine, Fotografia de Fernando Távora, Ibidem.

37 Quinta da Conceição, Fernando Távora,Ibidem.

38 Fernando Távora, Pormenor casa de Guimarães, Ibidem, p.39.

39 Casa Japonesa, Fotografia Fernando Távora 1964, Ibidem.

Capítulo 3

José Marques da Silva, Guimarães, TAVARES, André, *Em Granito. A arquitectura da Marques da Silva em Guimarães*, Porto, FIMS, 2010.

40 Exposição Universal de Paris, Vista geral 1889, GUERREIRO, António, Exposições Universais: Paris 1900, Lisboa, Seleprinter, 1995, p.24.

41 Galeria das Máquinas, GUERREIRO, António, *Exposições Universais: Paris 1900*, Lisboa, Seleprinter, 1995, p.41.

42 Nave principal da Galeria das Máquinas, Ibidem.

43 Cartão de Estudante, PEIXOTO, Bruno T., *Caminhos para uma prática arquitectónica: os Grandes Armazéns Nascimento*, Prova Final para Licenciatura em Arquitectura apresentada à Faup em 2008, Porto, Policopiado, 2008, p.70.

44 e 45 Gare do Porto – alçado, http://fims.up.pt/index.php?cat = 2&subcat = 8&proj = 2

46 Escola Nacional de Belas Artes, http://images.google.pt/images/enbap

47 Atelier de Arquitectura Paris, http://images.google.pt/images/enbap

48 Gare d'Orsay, PINHEIRO, Ana C., *Marques da Silva em Guimarães*, Prova Final para Licenciatura em Arquitectura apresentada a FAUP em 2006, Policopiado, 2006, p.19.

49 Gare d'Orsay, http://travelwithterry.blogspot.com/2008/08/muse-dorsay-riverfront-19th-century-art.html

50 Gare de Tours, http://www.flickr.com

51 Casa Tassel, http://es.wikiarquitectura.com/index.php/Casa_Tassel

52 Casa Batló, http://www.casabatllo.es/en/history/history-casa-batllo/

53 Mercado do Bolhão, http://www.portovivosru.pt/verNoticia.php?noticia = 143

54 Casa Shoeder, http://www.flickr.com

55 Cinema Capitólio, http://amota.wordpress.com/2010/12/06/alguns-cinemas-desaparecidos-de-lisboa/

56 Garagem Comércio do Porto, http://coleccionar-collectus.blogspot.com/2010/06/garagem-do-jornal-o-comercio-do-porto.html

57 Pavilhão Etnografia, http://alexandrepomar.typepad.com/alexandre_pomar/2009/08/o-museu-de-arte-popular-no-invent%C3%A1rio-do-ippar.html

58 Percursos de viagens, Desenho do autor

59 La Sorbonne, Paris, Fundação Marques da Silva

60 L'Ópera, Paris, Fundação Marques da Silva

61 L'Ópera-Comique, Paris,

62 Percurso de viagem, Desenho do autor

63 Cartão de Congressista Marques da Silva, Exposição Internacional Turim, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/4188)

64 Bilhete de entrada, Exposição Internacional Turim, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0561)

65 Participantes Congresso de Roma, Fundação Marques da Silva66 Villa Borghese, Roma, http://www.flickr.com

67 Campidoglio, Roma, MESQUITA, Mário João, *Marques da Silva: o aluno, o professor, o arquitecto*, Porto, IMS, 2006, p.289.

68 Galeria Mazzini, Génova, Ibidem, p.286.

69 Piazza delle Erbe, Verona, Ibidem, p.290.

70 Piazza Vittorio Emanuele, Bologna, Ibidem, p.286.

71 Villa Albani, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/Foto0561)

72 Caderno de viagem, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0628)

73 Theatre de l'Opera-Comique, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0628)

74 Palazzo dei Diamanti, Ferrara, http://www.taglia54.it/Diamanti.jpg

75 Palazzo Vechio, Florença, MESQUITA, Mário João, *Marques da Silva: o aluno, o professor, o arquitecto*, Porto, IMS, 2006, p.290.

76 Palazzo de Giustizia, Roma, Ibidem, p.289.

77 Exposição de Turim e Armazéns de Paris, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0561)

78 Miche-Angelo, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0561)

79 Villa Albana, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0561)

80 Jardim Pincio, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0561)

81 Mapa Geral Bolonha, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0509)

82 Mapa Bolonha, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0561)

83 a 87 http://gallica.bnf.fr/Search?ArianeWireIndex = index&p = 1&lang = EN&q = exposition + 1911

88 Percurso de viagem, Desenho do autor

89 Galerias Lafayette, Paris, http://gallica.bnf.fr/Search?ArianeWireIndex = index&p = 1&lang = EN&q = magasins + Lafayette +

90 Grands Magasins du Printemps, Paris, http://gallica.bnf.fr/Search?ArianeWireIndex = index&p = 1&lang = EN&f_ typedoc = images&q = Grands + Magasins + du + Printemps

91 Pavilhão da Alimentação, Gand, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6925410q.r = gand + exposition.langEN

92 Pavilhão ville de France, Gand, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6925423b.r = gand + exposition.langEN

93 Pavilhão Alemanha, Gand, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6925421h.r = gand + exposition.langEN

94 Exposition Universelle et Industrielle, Fundação Marques da Silva

95 Château d'Eau, Gand, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b69254255.r = gand + exposition.langEN

96 Adolf Bleichert & Co., Leipzig, MESQUITA, Mário João, Marques da Silva: o aluno, o professor, o arquitecto, Porto, IMS, 2006, p.253.

97 Die internationale Baufach-Ausstellung, Leipzig, http://de.wikipedia.org/w/index.php?title = Datei:IBA_1913_Plan.jpg&filetimesta mp = 20101107131842

98 Brücke zwischen den Ausstellungsteilen (Entrada Exposição), http://de.wikipedia.org/w/index.php?title = Datei:IBA_ Br%C3%BCcke.jpg&filetimestamp = 20101112012013

99 Chanut, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0586)

100 Malines, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0605)

101 Monckeberghaus, Seeburg, Barkof, Hamburg, MESQUITA, Mário João, *Marques da Silva: o aluno, o professor, o arquitecto*, Porto, IMS, 2006, p.283.

102 Neues Rathaus, Leipzig, Ibidem, p.283.

103 Leipzgerstrasse Ecke Friedchstrasse, Berlim, Ibidem, p.281.

104 Deutsch Bank, Leipzig, Ibidem, p.281.

105 Percurso de viagem, Desenho do autor

106 La Basilique, Lourdes, MESQUITA, Mário João, *Marques da Silva: o aluno, o professor, o arquitecto*, Porto, IMS, 2006, p.275.

107 Paray-le-Monial, http://www.google.pt/search?rlz = 1C1SKPC_enFR376FR386&gcx = w&q = Paray-le-Monial&um = 1&ie = UTF-8&tbm = isch&source = og&sa = N&hl = en&tab = wi&biw = 1280&bih = 701

108 Percurso de viagem, Desenho do autor

109 L'Esprit Nouveau, http://www.gymlaufen.ch/fileadmin/websites/architektur-spf/10moderne/moderne-Seiten/Bild4.html

110 Pavilhão dos Transportes, http://www.flickr.com/photos/ruamps/5330087435/

111 Pavilhão Soviético, http://victortsu.tumblr.com/post/3180799756/konstantin-melnikovs-soviet-pavilion-in-the

112 Le Bon Marché, Fundação Marques da Silva

113 Pavilhão Le Bon Marché, http://www.flickr.com/photos/27862259@N02/5796121626/

114 Hôtel du Collectionneur, http://www.flickr.com/photos/27862259@N02/5796121744/in/photostream/

115 Pavilhão Place Clichy, http://www.culture.gouv.fr/Wave/image/memoire/0065/sap01_v1-40951_t.jpg

116 Petit Trianon, Versalhes, http://www.flickr.com/photos

117 Casa Allen, Porto, http://mjfs.wordpress.com/2009/02/23/palacete-do-visconde-de-vilar-de-allen-%E2%80%93-lordelo-do-ouro-porto/

118 Wembley Stadium , GEPPERT, Alexander C. T., *Fleeting Cities*, Londres, Palgrave Macmillan, 2010, p.135.

119 Bristish Empire Exhibition, Ibidem, p.162.

120 Planta rede infra-estruturas e relação com envolvente, Ibidem, p.145.

121 Planta metro cidade Londres e relação com exposição, Ibidem, p.148.

122 Fomos à Exposição, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0565)

123 Edifício Alexandre Braga, Porto,

124 Imperial Hotel, Londres, MESQUITA, Mário João, *Marques da Silva: o aluno, o professor, o arquitecto*, Porto, IMS, 2006, p.269.

125 Rue de la République, Marseille, Ibidem, p.275.

126 Palace of Industry, Wembley, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Palace_of_Industry_British_Empire_Exhibition_1924_1.JPG

127 Percurso de viagem, Desenho do autor

128 Bilhete de entrada, Exposicion Ibero-Americana Sevilha, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0563)

129 Bilhete entrada, Exposicion Internacional Barcelona, Fundação Marques da Silva

130 Pavilhão da Alemanha, Barcelona, http://www.flickr.com/photos

131 Pavilhão Uralita, Barcelona, SICLIS, Charles, *Charles Siclis*, Geneve, Les Maitres de l'architecture, 1931, p.53.

132 Pavilhão de Portugal, Sevilha, http://aartedafuga.blogspot.com/2007/07/fechar.html

133 Partida Sevilha, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0563)

134 Fomos ao pavilhão português, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0563)

135 Fomos à Escola Belas-Artes, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0563)

136 Mapa Geral Espanha, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0563)

137 Mapa Espanha, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0563)

138 Percurso de viagem, Desenho do autor

139 Allée des Nagas, GEPPERT, Alexander C. T., *Fleeting Cities*, Londres, Palgrave Macmillan, 2010, p.190.

140 Porte d'Honneur, Ibidem, p.190.

141 Pavilhão de Portugal, http://postaisilustrados.blogspot.com/2008/08/quando-janela-um-postal.html

142 Museu Colonial, GEPPERT, Alexander C. T., *Fleeting Cities*, Londres, Palgrave Macmillan, 2010, p.189.

143 Planta rede transportes, Ibidem, p.1185.

144 Planta Exposição Colonial, Ibidem, p.186.

145 Bilhete entrada de Marques da Silva, Fundação Marques da Silva

146Visita ao Conde de Vizela, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/Foto0036)

147 Recordação del Monte Igueldo, San Sebastian, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/Foto1245)

Capítulo 4

Álvaro Siza Vieira, VIEIRA, Álvaro Siza, Esquissos de Viagem, Documentos de arquitectura,

Porto, 1988, p.93.

148 Teatro de S. João (I), CARNEIRO, Luís S., *A Estranheza da Estipíte*, Porto, Fundação Instituto Marques da Silva, 2010, p.31.

149 Teatro de S. João (I), pós incêndio, Ibidem, p.37.

150 Teatro de S. João (I), pós incêndio, Ibidem, p.52.

151 Teatro de S. João (I), Desenhos de Luís Soares Carneiro, Ibidem, p.32-33.

152 Teatro de S. João (I), Desenhos de Luís Soares Carneiro, Ibidem, p.334.

153 Teatro de S. João, Desenhos de Luís Soares Carneiro, Ibidem, p.74.

154 Teatro de S. João, Fundação Marques da Silva

155 Teatro de S. João, Desenhos de Luís Soares Carneiro, Ibidem, p.83 e 92.

156 Teatro de S. João, Desenhos de Luís Soares Carneiro, da Silva, 2010, p.81.

157 Palais d'Été, Bruxelas, http://www.ilotsacre.be/site/en/curiosities/curiosities.htm

158 Comédie Française, http://gallica.bnf.fr/Search?ArianeWireIndex = index&p = 1&lang = EN&q = theatre + comedie

159 Comédie Française, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0506)

160 La Damnation de Faust, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0606)

161 Manon, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0606)

162 Comédie Française, http://gallica.bnf.fr

163 Capitel, Théâtre Français, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0605)

164 Lustre, Théâtre Français, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0605)

165 e 166 Cariátides, http://www.culture.gouv.fr

167 Camarotes Théâtre Français, http://www.culture.gouv.fr

168 e 169 Chariot de la Comédie, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0605)

170 L'Opéra, Paris, http://www.culture.gouv.fr

171 e 172 L'Opéra, http://www.culture.gouv.fr

173 e 174 Sistema Mecânico Palco, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0606)

175 Panno de ferro, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0606)

176 Théâtre de l'Opera-Comique, http://www.culture.gouv.fr

177 Capitéis bronze e cornija mármores vermelhos, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0586)

178 Teatro S. João, CARNEIRO, Luís S., *A Estranheza da Estipíte*, Porto, Fundação Instituto Marques da Silva, 2010, p.75.

179 Théâtre de l'Opera-Comique, http://www.culture.gouv.fr

180 Teatro S. João, CARNEIRO, Luís S., *A Estranheza da Estipíte*, Porto, Fundação Instituto Marques da Silva, 2010, p.84.

181 Cariátide, http://www.culture.gouv.fr

182 Théâtre de l'Opera-Comique, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0606)

183 a 185 Théâtre de l'Opera-Comique, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0586)

186 Teatro alla Scala, http://www.europeana.eu/portal/record/08501/965404A9D470F2DAACD33DF6A67436138F5EF520.
html?start = 7&pageId = brd&query = Teatro + alla + Scala&qf = TYPE:IMAGE&view = table&startPage = 1

187 Teatro alla Scala, http://en.wikipedia.org/wiki/File:La_Scala_interior.jpg

188 Teatro Carlo Felice, http://www.europeana.eu/portal/record/08501/642D13D6B49A0CA3945441D85F04A6B7A4CB440A.
html?start = 6&pageId = brd&query = Teatro + carlo + felice&view = table&startPage = 1

189 Teatro alla Scala, http://www.bildindex.de/dokumente/html/obj20842937#|home

190 Teatro Carlo Felice, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0628)

191 Théâtre de Sarah Bernhardt, http://www.culture.gouv.fr

192 a 194 Deutsche Opernhaus, http://www.deutscheoperberlin.de/?page = presse&subpage = &id_thread = 2505

195 Théâtre Sarah Bernhardt, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0628)

196 Deutsche Opernhaus, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0586)

197 Fosso Orquestra, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0606)

198 Entablamento Versalhes, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0606)

199 Au confortable: Ameublement – Decorations d'Interiors, MESQUITA, Mário João, *Marques da Silva: o aluno, o professor, o arquitecto*, Porto, IMS, 2006, p.253.

200 Ausgeführte theateranlagen, Ibidem, p.257.

201 Libreria Vechia, Veneza, http://www.flickr.com/photos

202 Teatro S. João, http://www.dn.pt/inicio/artes/interior.aspx?content_id = 1982545&seccao = Teatro

203 Stazione Principe, Génova, MESQUITA, Mário João, *Marques da Silva: o aluno, o professor, o arquitecto*, Porto, IMS, 2006, p.203.

204 Antwerpen-Centraal, Anvers, Ibidem, p.285.

205 Hauptbahnhof, Hamburgo, Ibidem, p.279.

206 Union e Fenix, Madrid, http://www.google.pt/imgres?q = Union + y + Fenix, + Madrid

207 Leystraat, Anvers, http://www.fromoldbooks.org/Antwerpia/pages/118-Leystraat/

208 Avenida das Nações Aliadas, Porto, MESQUITA, Mário João, *Marques da Silva: o aluno, o professor, o arquitecto*, Porto, IMS, 2006.

209 Armazéns Nascimento, Porto, http://fims.up.pt/index.php?cat = 45&subcat = 2&subsubcat = 8&proj = 3

210 Armazéns Nascimento, http://fims.up.pt/index.php?cat = 45&subcat = 2&subsubcat = 8&proj = 3

211 Galerias Lafayette, MARREY, Bernard, *Les grands magasins, des origines à 1939*, Paris, Librairie Picard, 1979

212 Abel Pifre, MESQUITA, Mário João, Marques da Silva: o aluno, o professor, o arquitecto, Porto, IMS, 2006, p.257.

213 Ascenseur, Galerias Lafayette, MARREY, Bernard, Les grands magasins, des origines à 1939, Paris, Librairie Picard, 1979

214 Grands Magasins du Printemps, http://gallica.bnf.fr

215 Galeries Biarritz-Bonheur, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/Foto1217)

216 Igreja da Penha, Guimarães, MESQUITA, Mário João, Marques da Silva: o aluno, o professor, o arquitecto, Porto, IMS, 2006.

217 Pavilhão do Turismo, Grenoble, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Expo6-Grenoble.jpg

218 Túmulo Sta Anastazia, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0628)

219 Capitel, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0628)

220 Liceu Alexandre Herculano, http://fims.up.pt/index.php?cat = 45&subcat = 2&subsubcat = 8&proj = 16

221 Lycée Louis le Grand, Paris, http://www.louis-le-grand.org/albedo/index.php

222 e 223 Lycée Condorcet, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0586)

224 e 225 Lycée Louis le Grand, Fundação Marques da Silva (FIMS/MSMS/0586)

226 Lycée Louis le Grand, http://eu.art.com/products/p8095922902-sa-i5158842/posters.htm?ui = EF23DCAFA95D4AA88068A28F6077972D

227 Liceu Alexandre Herculano, http://fims.up.pt/index.php?cat = 45&subcat = 2&subsubcat = 8&proj = 16

228 Liceu Rodrigues de Freitas, http://fims.up.pt/index.php?cat = 45&subcat = 2&subsubcat = 8&proj = 16

229 Pérgola, Casa de Serralves, http://www.flickr.com/photos

230 Pérgola, Villa Albani, http://www.flickr.com/photos

231 Levantamento Topográfico de Carlos Milho, TAVARES, André, *Os Fantasmas de Serralves*, Porto, Dafne Editora, 2010, p.282.

232 Planta Casa de Serralves, http://maps.google.pt/maps?hl = en&tab = wl

233 Planta Villa Albani, http://maps.google.pt/maps?hl = en&tab = wl

234 Jardim Pincio, Villa Borghese, http://www.flickr.com/photos

235 Lago, Casa de Serralves, TAVARES, André, *Os Fantasmas de Serralves*, Porto, Dafne Editora, 2010, p.185.

236 Grès: Gentil e Bourdet, MESQUITA, Mário João, *Marques da Silva: o aluno, o professor, o arquitecto*, Porto, IMS, 2006, p.255.

237 Sala Fresca, Casa de Serralves, http://www.flickr.com/photos

238 Fontana dell'Ovato, Villa d'Este, http://www.flickr.com/photos

239 Eixo Principal, Villa Albani, http://www.flickr.com/photos

240 Eixo Principal, Casa de Serralves, TAVARES, André, *Os Fantasmas de Serralves*, Porto, Dafne Editora, 2010, p.183.

Apêndice Documental

Cota Documento	Conteúdo	Data
FIMS/MSMS/0606	Caderno de viagem	1908
FIMS/MSMS/2759	Panfleto sobre Paris	1911
FIMS/MSMS/2758	Bilhetes de Comboio	1911
FIMS/MSMS/0542	Cartão de Congressista	1911
FIMS/MSMS/0544	Mapa Turim Bilhetes de Comboio Convite Florença Panfleto sobre Exposição Internacional Turim Programas de viagens Programa Oficial "*Comédie Française*" Mapa Caminhos de Ferro de Itália Cartão Postal de Milão Cartão Postal de Ferrara Bilhete de Entrada na Exposição Internacional de Turim Recibo de inscrição no Congresso de Roma Recibos de Hotéis: Orvieto, Bolonha, Veneza,Florença, Milão	1911
FIMS/MSMS/1673	Acta de Congresso de Roma	1911
FIMS/MSMS/1223	Agenda Pessoal	1911
FIMS/MSMS/0561	Apontamentos de Viagem	1911
FIMS/MSMS/2696	Planta Topográfica de Roma em 1870 e 1911	1911
FIMS/MSMS/0325	"*La sistemazione del Centro cittadino di Roma, Piazza Colonna*"	1911
FIMS/MSMS/0561	Bilhetes de Entrada na Exposição Internacional de Turim Convites da Comissão Organizadora do Congresso Internacional de Roma Cartão de Congressista Panfleto do *Gran Hotel de Roma* Apontamentos de Viagem	1911
FIMS/MSMS/0628	Caderno de viagem Aguarelas Postais: Itália, França, Alemanha	1911
FIMS/MSMS/0586	Caderno de viagem	1913
FIMS/MSMS/0562	Apontamentos de Viagem	1913
FIMS/MSMS/2760	Programa do "*Theatre National de l'Opera*"	1913
FIMS/MSMS/0738	Mapa de Londres	1925
FIMS/MSMS/2377	Panfleto de Viagem	1931
FIMS/MSMS/0769	Bilhete de Metro de Paris Postais: Itália, França, Alemanha Fotografias	1913
FIMS/MSMS/1161	Cartão de Congressista Caderno de viagem	1922
FIMS/MSMS/0565	Agenda Pessoal Recibos de Hotéis: Paris	1925
FIMS/MSMS/2141	Recibo de Hotel: Londres	1925
FIMS/MSMS/2371	Recibo de Hotel: Londres	1925

FIMS/MSMS/0605	Caderno de Viagem	1913
FIMS/MSMS/2139	Passaporte Apontamentos de Viagem Postais: Inglaterra, França	1925
FIMS/MSMS/2160	Panfleto da Exposição Ibero-Americana	1929
FIMS/MSMS/2167	Apontamentos de Viagem	1929
FIMS/MSMS/2159	Bilhetes de Entrada na Exposição Internacional de Barcelona	1929
FIMS/MSMS/2146	Apontamentos de Viagem	1929
FIMS/MSMS/0563	Bilhete de Entrada *Reales Alcázares de Sevilla* Panfleto Calçado Atlas- Exposição Portuguesa em Sevilha Panfleto *Empresa Automovilista Internacional* Bilhete de Entrada na Exposição Ibero-Americana de Sevilha Panfleto Exposição Ibero-Americana em Sevilha – Pavilhão de Portugal Mapa dos Caminhos de Ferro de Espanha e Portugal Panfleto de *La Cartuja de Sevilha* Panfleto *Pabellon Nacional de Industrias Metalúrgicas* Mapa de Espanha Caderno de viagem	1929
FIMS/MSMS/1236	Agenda Pessoal Panfleto da Praça de Touros de Sevilha Bilhetes de Entrada "*Palacios de la Plaza de América*"- Exposição de Sevilha Panfletos da Exposição Ibero-Americana Carta da "Everseal" Programa da Exposição Ibero-Americana	1929
FIMS/MSMS/2145	Bilhete kilométrico Postais: Espanha	1929
FIMS/MSMS/0564	Agenda Pessoal Apontamentos de Viagem Bilhete Entrada "*Exposition Coloniale Internationale de Paris*" Cartão de uma *Librairie Papelerie & Photographies d'Architecture* Recibos do "*Hotel du Palais d'Orsay*"- Paris Recibo do "*Acropolis Hotel*"- Paris Recibo do "*Hotel Lefèvre*"- Biarritz Recibo da "*Librairie d'Art Ancien et Moderne*" *Carte de Legitimation* Postais: Suiça, França	1931