

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

Da casa à paisagem: Leituras da Quinta de Serralves a partir do legado de José Marques da Silva | 1925-1944

Leonardo Eiras Marques Alves



2026



Da casa à paisagem:

Leituras da Quinta de Serralves a partir do legado de José Marques da Silva | 1925-1944

Leonardo Eiras Marques Alves

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura
Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

Júri da Prova Pública de Defesa da Dissertação:

Presidente Professor Doutor Mário João Freitas Mesquita

Arguente Professora Doutora Teresa Dulce Portela Marques

Orientadora Professora Doutora Teresa Sofia Barbot Faria da Cunha Ferreira

Co-Orientadora Mestre Arquiteta Domingas Isabel Costeira da Rocha de Vasconcelos

O júri atribuiu, por unanimidade, a classificação final de 19 (dezanove) valores.

Porto, 15 de julho de 2026

Nota prévia:

A presente dissertação segue o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990. As citações que apresentam grafia do anterior foram transcritas conforme o texto original.

As imagens apresentadas foram dimensionadas, cortadas e tratadas sempre que tal se justificou.

O *layout* do documento foi pensado para ser visualizado em duas páginas, de acordo com o formato impresso.

Agradecimentos

À Professora Doutora Teresa Cunha Ferreira e à Arquiteta Domingas Vasconcelos, pelo acompanhamento, pela disponibilidade, pela partilha de conhecimento e pelo rigor e dedicação com que orientaram este percurso;

À Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva, pelo apoio, pela colaboração, pela facilitação do acesso à documentação e pelos contributos fundamentais ao desenvolvimento da investigação;

À Fundação de Serralves, por toda a cooperação e auxílio prestado;

Ao Arquivo Histórico Municipal do Porto, pelo apoio e disponibilidade;

À minha família, em especial aos meus pais, pelo apoio incondicional e pela força transmitida ao longo deste percurso, aos meus irmãos, à minha avó e ao meu tio, pela presença e companheirismo constantes;

À Andreia, pela presença, pela compreensão e pelo apoio ao longo desta viagem;

A todos os que, de diferentes formas, contribuíram e acompanharam este percurso, o meu sincero agradecimento.

Abstract

At the turn of the twentieth century, the city of Porto underwent a process of urban expansion and transformation associated with industrial growth and the consolidation of a mercantile and financial bourgeoisie, which drove the progressive occupation of peripheral areas and the reconfiguration of the relationship between centre and periphery. This process of progressive urbanisation altered the landownership and social status of former rural areas, promoting their valorisation and incorporation into new patterns of occupation associated with the city's urban fabric.

This dissertation results from a research project centred on the architectural practice of José Marques da Silva, a central figure in Porto's architectural culture, particularly regarding the way in which he operated upon the city as a pre-existing reality. Through the case study of Quinta de Serralves, in addition to analysing the strategies adopted within the project, it is also important to understand the progressive transformation of a rural estate of nineteenth-century origin into one of the most emblematic cases of twentieth-century architecture in Portugal.

This process reveals a design logic that begins with an initial and contained intervention aimed at the modification of an annex house. However, it gradually expands towards the global reconfiguration of the entire ensemble, revealing a method of intervention upon the existing based on continuity. In this context, it is also evident how the collaboration with various contributors, including architects and international specialists, contributed to the construction of a unified ensemble in which architecture, from the interior spaces to the urban context and surrounding territory is articulated in such a way as to create a sense of unity, establishing an intrinsic relationship between the house and the landscape.

Resumo

Na transição para o século XX, a cidade do Porto atravessa um processo de expansão e transformação urbana associado ao crescimento industrial e à consolidação de uma burguesia mercantil e financeira, que impulsiona a ocupação progressiva das áreas periféricas e a reconfiguração da relação entre centro e periferia. Este processo de urbanização progressiva altera o estatuto fundiário e social das antigas áreas rurais, promovendo a sua valorização e incorporação em novas lógicas de ocupação associadas à malha urbana da cidade.

A presente dissertação resulta de uma investigação centrada na prática projetual de José Marques da Silva, figura central da cultura arquitetónica portuense, nomeadamente na forma como este opera sobre a cidade enquanto realidade preexistente. Através do caso de estudo da Quinta de Serralves, para além de analisar as estratégias adotadas no projeto, importa também compreender a transformação progressiva de uma propriedade rural de matriz oitocentista até se tornar num dos casos mais emblemáticos da arquitetura do século XX em Portugal.

Este processo evidencia uma lógica de projeto que parte de uma intervenção inicial, contida, para a modificação de uma moradia anexa. No entanto, expande-se gradualmente até à reconfiguração global do conjunto, revelando um método de atuação sobre o existente baseado na continuidade. Neste contexto, observa-se ainda como a colaboração com diversos intervenientes, incluindo arquitetos e especialistas internacionais, contribui para a construção de um conjunto onde a arquitetura, desde os espaços interiores ao contexto urbano e território envolvente, é articulada de forma a criar a sensação de unidade e a estabelecer essa unidade vinculada à relação intrínseca entre a casa e a paisagem.

Sumário

Introdução	13
1. José Marques da Silva e a Cidade do Porto	21
2. Uma quinta em Serralves	
2.1. Enquadramento urbano	37
2.2. Evolução do lugar de Serralves	
2.2.1. Diogo José Cabral 1874-1878	43
2.2.2. Maria Emília de Jesus Magalhães Cabral 1881-1885	49
2.2.3. Diogo José Cabral 1907-1922	57
3. Uma nova visão para Serralves	
3.1. Carlos Alberto Cabral e Quinta de Serralves	73
3.2. Reconfiguração da casa-anexa 1925-1928	85
3.3. A visita à Exposição Internacional de Paris de 1925 e a abertura a novas referências	105
4. A construção de uma paisagem	
4.1. Hipóteses em torno do projeto 1927-1929	
4.1.1. Da paisagem	121
4.1.2. Da casa	129
4.1.3. Da garagem	141
4.2. Outras leituras de Serralves através dos contributos de Charles Siclis e Jacques-Émile Ruhlmann 1929–1931	151
4.3. Uma nova dimensão do projeto	
4.3.1. A reconfiguração do projeto da Casa 1931-1932	163
4.3.2. Dos traçados de José Marques da Silva ao jardim de Jacques Gréber 1931-1932	185
4.3.3. A casa em continuidade e rutura 1932-1935	213
4.3.4. Dimensão rural de Serralves na Quinta do Mata-Sete 1934-1938	225
4.3.5. Redefinição global do Projeto 1935-1944	233
4.4. Análise Comparada	263
Considerações finais	273
Fontes e bibliografia	279
Fontes iconográficas	285

Introdução

“Pensamos que a relação entre a arquitectura e o contexto é aquela que se manifesta através da avaliação crítica de uma obra em relação a determinado espaço, e não através da atitude passiva e mimética quanto ao desenho e à forma da envolvente vizinha.

A resposta contextualista não é aquela que pretende camuflar-se no contexto, é aquela que elege o contexto como instrumento crítico do processo criativo do projecto. Pressupõe uma opção sobre os factos arquitectónicos e urbanos que rodeiam a obra em projecto.”¹

Intervir sobre estruturas existentes constitui hoje uma das condições centrais da prática arquitetónica contemporânea, embora a intervenção sobre o construído não seja, em si mesma, uma prática moderna. Como refere Antón Capitel (1947-), *“La actividad de la restauración arquitectónica como operación para recuperar los valores de un edificio del pasado no es en realidad una actividad moderna”*.² Contudo, será sobretudo a partir do século XIX que a intervenção sobre o existente começa a ser tema de debate teórico, de forma a estabelecer princípios capazes de orientar os métodos e lógicas de intervenção sobre a arquitetura herdada e de definir a relação entre conservação, transformação e reconstrução do existente.

Contudo, ao longo do século XX, verifica-se uma progressiva mudança na forma como o existente passa a ser entendido, afastando-se de uma visão meramente física ou material, muito ligada ao conceito de *“preesistenza ambientale”*, formulado por Ernesto Nathan Rogers (1909–1969) no contexto do pós-guerra italiano. Mais do que uma referência ao contexto físico, o conceito introduz uma compreensão da arquitetura enquanto realidade histórica, cultural e urbana, intrinsecamente ligada às condições do lugar onde se insere, entendendo o projeto arquitetónico não como objeto autónomo, mas como transformação crítica de uma realidade previamente construída.³

Neste sentido, Rogers defendia a ideia de continuidade assente não na repetição literal do passado, mas na sua transformação crítica. A continuidade arquitetónica deixa, assim, de corresponder à preservação literal de formas históricas, passando a afirmar-se como processo dinâmico de atualização da tradição a partir das condições específicas de cada tempo, lugar e contexto cultural. *“The concept of continuity implies change within the order of a tradition.”⁴*

¹ Fernandes, F. J. B. (2023) Transformação e permanência na habitação portuense: as formas da casa na forma da cidade. 3a ed. Porto: Faup Publicações. p. 334

² Capitel, A. (2009) Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración. 2a edición revisada y ampliada. Madrid: Alianza. p.17

³ Rogers, E. N. (1954), *Le preesistenza ambientali e i temi pratici contemporanei*, Casabella-Continuità, n.º 204, em Rogers, E. N. (1997). *Esperienza dell'architettura*. Milano: Skira.

⁴ Rogers, E. N. (1958), *Continuity or Crisis?* . The Royal Architectural Institute of Canada, vol. 35 n.º 5 p. 188–189. Publicado originalmente em italiano como *“Continuità o Crisi?”*, Casabella Continuità, n.º 215. 1957. p. 3–4. Disponível em: Scribd

A continuidade arquitetónica não resulta apenas da relação com a tradição ou com o contexto em que a arquitetura se insere, mas também da capacidade dos edifícios integrarem sucessivas transformações ao longo do tempo. A ideia de que a arquitetura constitui uma realidade estável, fixa e preservada indefinidamente revela-se frágil quando confrontada com o modo como os edifícios atravessam diferentes períodos históricos, incorporando adaptações, ampliações e alterações programáticas ao longo da sua existência.

Rafael Moneo (1937–) defende precisamente esta condição temporal da arquitetura ao afirmar que *“La vida de un edificio es una carrera completa a través del tiempo, una carrera que soporta su arquitectura, aquellos rasgos formales que la caracterizan”*.⁵ A arquitetura deixa, assim, de ser entendida como objeto fixo ou concluído e passa a afirmar-se como realidade dinâmica, em constantes transformações, através de sucessivas intervenções e reinterpretações ao longo do tempo.

É precisamente neste entendimento da arquitetura enquanto realidade contínua que surge a motivação desta dissertação. A compreensão da intervenção sobre o preexistente enquanto processo crítico de continuidade torna-se particularmente relevante no contexto da cidade do Porto, marcada pela sobreposição continuada de camadas urbanas e arquitetónicas.

Desta forma, considera-se como objeto de estudo a obra de José Marques da Silva, figura fundamental na transformação da cidade do Porto durante a primeira metade do século XX, em particular uma vertente da sua prática arquitetónica frequentemente pouco enfatizada, que é a intervenção sobre estruturas preexistentes. Neste contexto, a dissertação centra-se naquele que poderá constituir o caso mais paradigmático desta dimensão da sua obra, desenvolvida na Quinta de Serralves entre 1925 e 1943.

Incidindo sobre uma realidade previamente consolidada, o projeto para Serralves constrói-se através de sucessivos processos de adaptação, reformulação e ampliação ao longo do tempo, afastando-se da ideia de obra fixa ou concluída num único momento. O conjunto afirma-se, assim, como uma realidade gradual e acumulativa, marcada pela coexistência entre permanência e transformação na contínua redefinição do conjunto.

A longa duração do processo, bem como a participação de diferentes intervenientes na definição do conjunto, afastam igualmente Serralves da ideia de uma obra unitária ou totalmente estabilizada. O projeto desenvolve-se através de sucessivas aproximações e ajustamentos, em que diferentes tempos, intenções e circunstâncias permanecem inscritos na própria estrutura do conjunto.

A presente dissertação tem como objetivo geral compreender a intervenção desenvolvida por José Marques da Silva na Quinta de Serralves enquanto processo projetual de transformação crítica da realidade existente, capaz de integrar permanências, reformular programas e redefinir espacialmente o conjunto em continuidade com a lógica da preexistência.

⁵ Moneo, R. (1985). *La vida de los edificios: Las ampliaciones de la Mezquita de Córdoba*. *Arquitectura*, n.º 256, p. 35. Disponível em: Scribd

Reconhecendo a complexidade associada a esta problemática, definem-se igualmente objetivos específicos que estruturam e orientam a investigação. Neste sentido, procura-se compreender a configuração da Quinta de Serralves anterior à intervenção desenvolvida entre 1925 e 1943, identificando as estruturas, construções, limites e relações espaciais preexistentes que condicionam e participam na definição do projeto.

Pretende-se também analisar o processo de transformação desenvolvido por José Marques da Silva e Carlos Alberto Cabral, marcado por uma relação pessoal de grande proximidade ao longo da definição do conjunto. Para tal, procura compreender-se de que forma Serralves evolui através de sucessivas reformulações programáticas, espaciais e fundiárias ao longo das diferentes fases do projeto, bem como a influência exercida pelos diferentes intervenientes internacionais envolvidos no desenvolvimento do projeto.

Neste contexto, torna-se igualmente relevante analisar a relação entre as diferentes escalas do projeto, arquitetura, jardins e território, enquanto partes integrantes de um mesmo processo de reformulação contínua. A intervenção ultrapassa, deste modo, a definição isolada do objeto arquitetónico, desenvolvendo-se através de uma lógica de articulação entre edifício e paisagem, onde estas diferentes relações se conjugam e se redefinem mutuamente.

Por fim, pretende-se encontrar a partir da intervenção desenvolvida na Quinta de Serralves, a estratégia disciplinar de José Marques da Silva, na atuação sobre o preexistente, analisando de que forma o projeto opera sobre estruturas herdadas através de processos de adaptação, continuidade e transformação crítica da realidade existente.

Neste sentido, a metodologia desta dissertação assenta na articulação entre diferentes tipos de fontes e instrumentos de análise, estruturando-se a partir de três pilares fundamentais, a pesquisa arquivística, a análise crítica da documentação e o desenho enquanto instrumento de investigação.

A investigação apoia-se, numa primeira fase, na consulta de fontes primárias conservadas na Fundação de Serralves, Fundação Instituto Marques da Silva (FIMS) e Arquivo Histórico Municipal do Porto (AHMP). A documentação analisada inclui desenhos de projeto, levantamentos, plantas topográficas, cartografia histórica, processos camarários, correspondência, agendas, cadernos de apontamentos, orçamentos, documentação administrativa e registos fotográficos relacionados com a evolução da Quinta de Serralves e com o desenvolvimento da intervenção conduzida por José Marques da Silva.

O método de análise e interpretação desenvolve-se através da relação entre diferentes tipos de documentos textuais e gráficos, colocando em paralelo desenhos originais, levantamentos, fotografias aéreas, cartografia histórica, processos administrativos, correspondência e registos fotográficos, procurando reconstruir criticamente as diferentes fases de transformação do conjunto e compreender as relações estabelecidas entre preexistência e intervenção.

Paralelamente, o estudo desenvolve-se a partir dos trabalhos já realizados sobre José Marques da Silva e sobre a Quinta de Serralves, destacando-se os contributos de António Cardoso⁶, André Tavares⁷, Teresa Andresen e Teresa Marques⁸, fundamentais para a compreensão da evolução arquitetónica, territorial e paisagística do conjunto.

O desenho afirma-se como instrumento central da investigação, não apenas enquanto meio de representação, mas como ferramenta operativa de análise, interpretação e conhecimento. Através da produção de desenhos da casa, plantas, cortes e alçados, bem como de plantas do conjunto e do território, procura-se compreender as diferentes fases de transformação da Quinta de Serralves e as relações estabelecidas entre os diversos intervenientes ao longo do processo projetual.

Neste contexto, o uso de sistemas de leitura cromática estrutura a interpretação das sucessivas intervenções, permitindo decompor cada fase em operações fundamentais de permanência, adaptação, substituição e modificação da preexistência. Aplicado de forma sistemática sobre os diferentes desenhos, este método torna visível a lógica interna do projeto e o próprio processo de reconfiguração do conjunto. Paralelamente, a produção de diagramas procura evidenciar as relações estabelecidas entre os diferentes agentes e as fases do projeto de Serralves.

⁶ Cardoso, A. (1992). O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX. Porto: [Edição do Autor].

⁷ Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne.

⁸ Marques, T. (2011). Jardins privados no Porto: Da viragem do século XX ao parque de Serralves. Em: Andresen, M. T. et al. (2011) Jacques Gréber: urbanista e arquitecto de jardins = urbanist and garden designer. Porto: Fundação Serralves,

José Marques
da Silva

e a
Cidade
do Porto

*“Informado e culto, sensível até às lágrimas, apaixonado até à veemência e à pausa dela, voluntarioso e pragmático, conciliou com rara inteligência os valores da sensibilidade e da razão e deixou marcas imperecíveis no destino da Escola. Por ele passa, na longa duração, o fio condutor do que mais persistentemente reclamamos para o território de uma provável ‘escola portuense’.”*⁹

José Marques da Silva (1869-1947), desde muito jovem convivia diariamente com o trabalho manual e artístico na oficina do pai, Bernardo Marques da Silva, onde, nas suas próprias palavras, “comecei como artista do cinzel, continuei como artista do lápis”.¹⁰ Em 1882, com apenas 13 anos, Marques da Silva matricula-se na então Academia Portuense de Belas-Artes, instalada no Convento de Santo António da Cidade, onde frequentou os cursos de Arquitetura Civil, Desenho Histórico e Escultura, nos quais recebeu a orientação dos Mestres José Geraldo da Silva Sardinha, João Marques de Oliveira e António Soares dos Reis.

Parte para Paris em 1889, onde frequenta o *atelier* de Peigney, que o prepara para as provas de admissão na *École des Beaux-Arts*. Nessa altura, Paris celebrava o Centenário da Tomada da Bastilha e acolhia a Exposição Universal de 1889. “A Exposição Universal não se limita a fazer parte da vida da metrópole moderna, reproduz ela própria, em miniatura, o novo modelo de vida urbana: mobiliza as massas, convida-as a deambular no seu interior e a participar no espectáculo que lhes oferece.”¹¹

No ano seguinte, 1890, é admitido na *École des Beaux-Arts*, escolhendo o *atelier* de Victor Laloux (1850-1937), onde desenvolve a parte essencial da sua formação, num período em que o ensino se encontrava dividido entre a escola e o *atelier*. O *atelier* de Laloux privilegiava o sistema *Beaux-Arts*, um método pedagógico detalhado e clássico, em contraste com o ambiente efervescente de Paris. Laloux autor de projetos como a *Gare de Tours* (1898) e a *Gare d’Orsay* (1900), tornou-se uma referência constante para Marques da Silva.

Durante a sua formação na *École des Beaux-Arts*, participou em vários concursos internos, que combinavam a teoria e a prática, nos quais obteve algumas menções honrosas. Participou também, neste período, em concursos de âmbito nacional em Portugal. Chegava a Paris em 1893, a notícia oficial da abertura do concurso para a conclusão do edifício dos Jerónimos e respetivo anexo. O projeto apresentado por Marques da Silva procura valorizar as construções preexistentes, acentuando a sua presença e preservando-as. Embora não tenha vencido o concurso, em 1890, enviou algumas das peças deste e de outros projetos para a Exposição Universal de Paris, onde lhe foi atribuída uma medalha de prata.

Em 1896, Marques da Silva concluiu os estudos na *École des Beaux-Arts*, obtendo o diploma de Arquiteto Diplomado pelo Governo francês com o projeto “*Une Gare Centrale*”, um projeto destinado ao centro da cidade do Porto.

⁹ Cardoso, A. (1992). O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX. Porto: [Edição do Autor]. Vol.1 p. 297

¹⁰ Ibidem. p. 16

¹¹ Benjamim, W. (2006). Passagens. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. Citado em: Ferreira Pinto, A. (2012). Da Arquitectura de Marques da Silva e Oliveira Ferreira: Para um retrato portuense nas primeiras décadas do século XX. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. p. 23

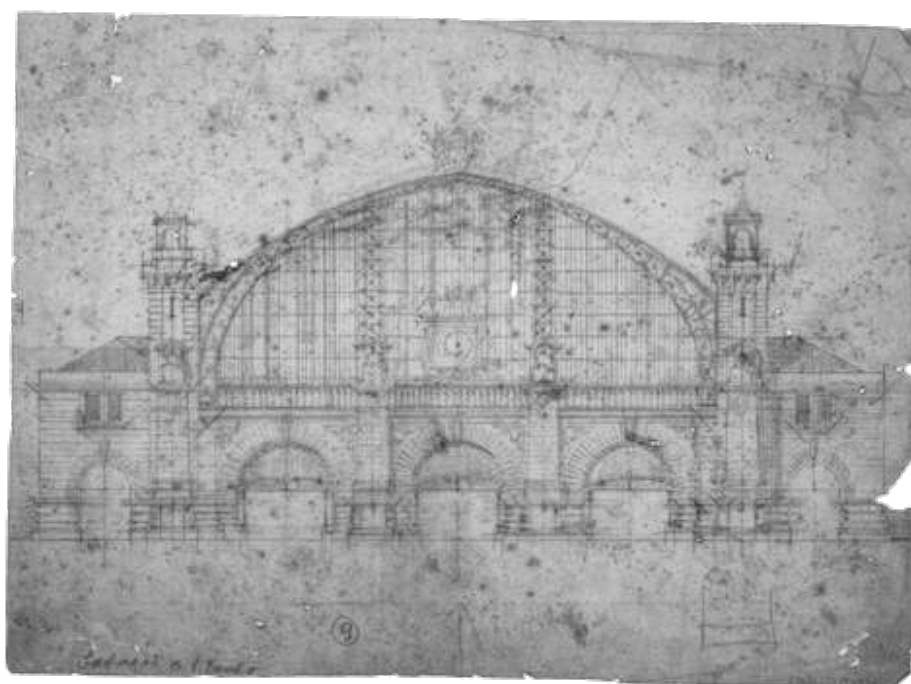


Fig. 1. Marques da Silva. Estação de S. Bento. Estudo de alçado. 1897.

No mesmo ano regressa a Portugal. Depara-se com um país marcado por instabilidade política e ideológica, ainda imerso em processos de transformação social e económica, *“país predominantemente agrícola onde se observa um crescimento industrial acompanhado por um aumento populacional e uma abertura económica do país aos mercados internacionais. Contudo, o desenvolvimento é refreado por uma instabilidade política entre as diferentes facções monárquicas e o partido Republicano como pelas crescentes clivagens sociais entre um proletariado explorado e uma burguesia mercantil e financeira, detentora do poder económico e da infunção estatal”*.¹²

Ao longo da década de 1890, a cidade do Porto contava com cerca de trinta mil operários, representando uma parte significativa dos aproximadamente cento e trinta e nove mil habitantes. O crescimento populacional agrava os problemas de insalubridade e a carência de condições dignas de habitação, levando à construção das chamadas *“ilhas”*, *“pequenas casas, geralmente diminutas, sem luz e ar, edificações pobres”*,¹³ *“Os promotores das ilhas eram muitas vezes os próprios proprietários e ocupantes das habitações da classe média aí existentes que construíam ilhas nos seus próprios quintais e às vezes eram simples comerciantes ou artesãos para quem as ilhas representavam um investimento seguro para as suas economias”*.¹⁴

No final do século XIX, a cidade mostrava sinais de progresso e modernização, impulsionados pelo crescimento industrial, ainda que de forma pouco acentuada e marcada por desigualdades sociais. A burguesia comercial, cidadãos ligados ativamente à vida política e económica da cidade, interessava-se por questões comuns como o lazer, a higiene pública e privada, impulsiona também a industrialização, a cultura e a educação, demonstrando forte poder local sobre as instituições.

Na viragem para o século XX, José Marques da Silva inicia a sua carreira no ensino. Em 1900, assume o cargo de professor de Desenho e Modelação no Instituto Industrial e Comercial do Porto. Em 1906, após a morte de Silva Sardinha, assume a regência interina da cadeira de Arquitetura Civil, na então Academia Portuense de Belas-Artes, ocupando-a definitivamente por concurso em 1907.

Neste contexto, Marques da Silva introduz uma reformulação pedagógica alinhada com os princípios do sistema *Beaux-Arts*, assente na qualificação rigorosa do desenho e na centralidade da planta como instrumento estruturador do projeto arquitetónico. Esta abordagem afasta-se de um ensino baseado na repetição formal e na cópia de modelos, promovendo uma lógica de construção compositiva do espaço, onde a organização funcional e a hierarquia dos elementos arquitetónicos são entendidas como fundamentos do projeto.

¹² Baptista, M. R. P. (2008). *Arquitectura como instrumento na construção de uma imagem do Estado Novo*. Prova final de Licenciatura em Arquitectura, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

¹³ Ferreira, J. A. P. (1958). Para a história da urbanização do Porto. O Tripeiro, Série V, Ano XIV. Citado em: Assunção, M. M. S. B. (2007). *Da construção do espaço à percepção do olhar: a paisagem do Porto na 2ª metade do século XIX*. Porto.

¹⁴ Gonçalves, F. (1978) *A mitologia da habitação social/O caso português*. Citado em: Cardoso, A. (1992) *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX*. Porto: [Edição do Autor]. Vol.1 p. 158

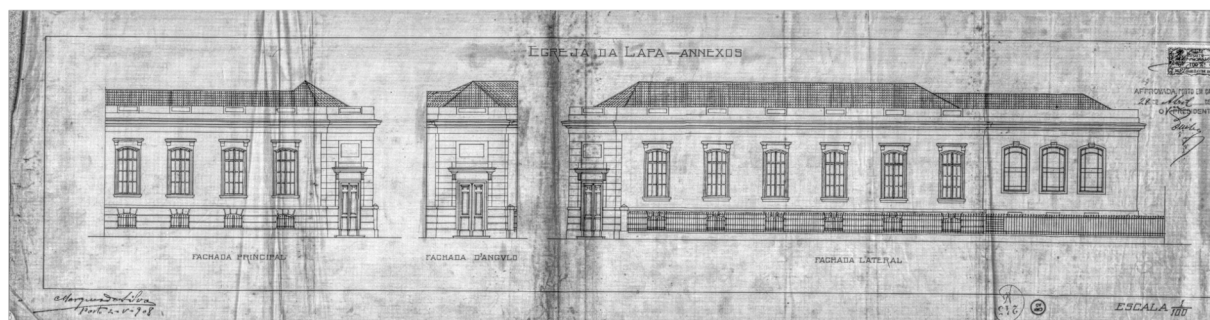
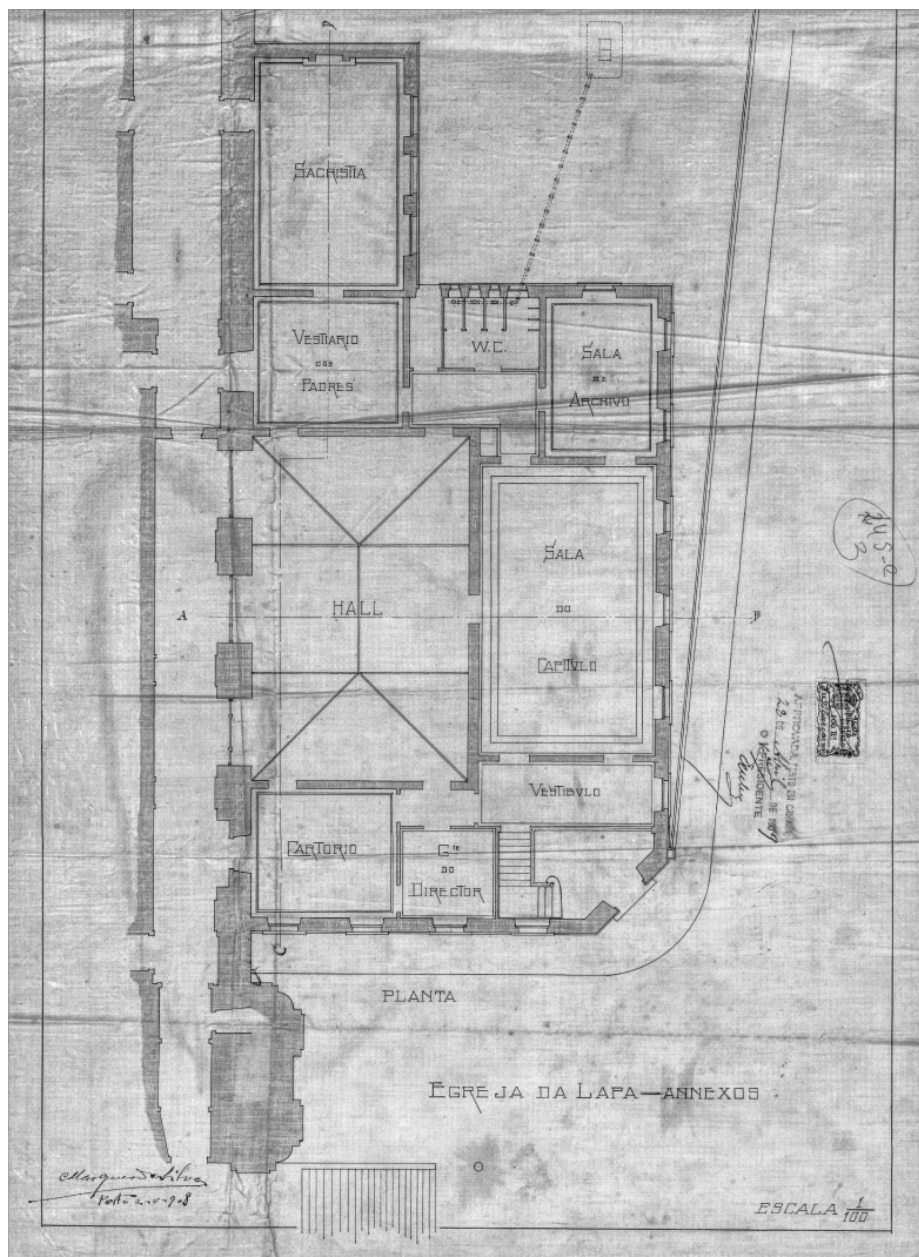


Fig. 2. e 3. Marques da Silva. Igreja da Lapa - anexos. Projeto. 1909.

Em 1913, é nomeado Diretor da Escola de Belas Artes do Porto, função que exerce ao longo das décadas seguintes. Paralelamente, desempenha um papel determinante na criação da Escola de Arte Aplicada Soares dos Reis, em 1914.¹⁵

Ao mesmo tempo, Marques da Silva afirma-se como uma das figuras centrais da arquitetura portuense do início do século XX, com uma produção extensa inscrita na malha urbana da cidade. Entre o conjunto alargado de obras que desenvolve no Porto, destacam-se alguns edifícios de maior impacto, como é o caso da Estação de São Bento, o Teatro Nacional São João e o Liceu Alexandre Herculano.

Ao longo da sua produção, pode identificar-se uma vertente menos enfatizada, mas recorrente na sua prática, associada à intervenção sobre o existente. Neste domínio, a preexistência não se restringe às edificações já construídas, estendendo-se também ao tecido urbano, entendido como uma estrutura consolidada que condiciona o projeto arquitetónico. Na cidade do Porto, José Marques da Silva intervém em contextos diversos, desde alterações pontuais em casas e palacetes da burguesia portuense até operações de maior escala, envolvendo edifícios institucionais e setores urbanos mais amplos da cidade.

Um dos casos mais relevantes desta abordagem é o conjunto de projetos desenvolvidos por José Marques da Silva para a Real Irmandade de Nossa Senhora da Lapa. Em 1909, no âmbito de um processo de modernização do complexo, é projetado um conjunto de espaços adossados à igreja, integrando funções como a Sacristia, o Cartório, a Casa do Capítulo, o gabinete do diretor, vestiários, instalações sanitárias e sala de arquivo. A intervenção implica a reformulação de uma área já edificada, incluindo a demolição de algumas construções, de modo a garantir uma nova organização coerente com a igreja. O edifício organiza-se em dois pisos. Ao nível do rés do chão concentram-se os espaços principais, articulados por um *hall* central iluminado por uma estrutura de ferro e vidro. O subsolo é reservado a funções de apoio, como arrumos e áreas técnicas.

Quanto à expressão exterior, a fachada é tratada em cantaria lavrada, acompanhando o alinhamento da rua e procurando assegurar continuidade formal com a igreja existente, evitando ruturas e integrando o novo volume na linguagem arquitetónica do conjunto.¹⁶

Em 1916, Marques da Silva projeta a ampliação e adaptação do edifício hospitalar existente, do outro lado da rua. A intervenção centra-se na construção de uma nova ala sul, completando um plano anterior, e na criação de um pavilhão de operações e de uma nova cozinha. Estas propostas surgem como resposta a problemas concretos do edifício, sobretudo falta de luz natural, de ventilação e necessidade de reorganização dos espaços, evidenciando uma forma de intervir que parte diretamente das limitações do que já estava construído.

¹⁵ Cardoso, A. (1992). O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX. Porto: [Edição do Autor]. Vol.1 p.231

¹⁶ Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1909) Série Licenças de obras, Licença de obra n.º 544/1909, D-CMP/9(11) - f. 240-249.

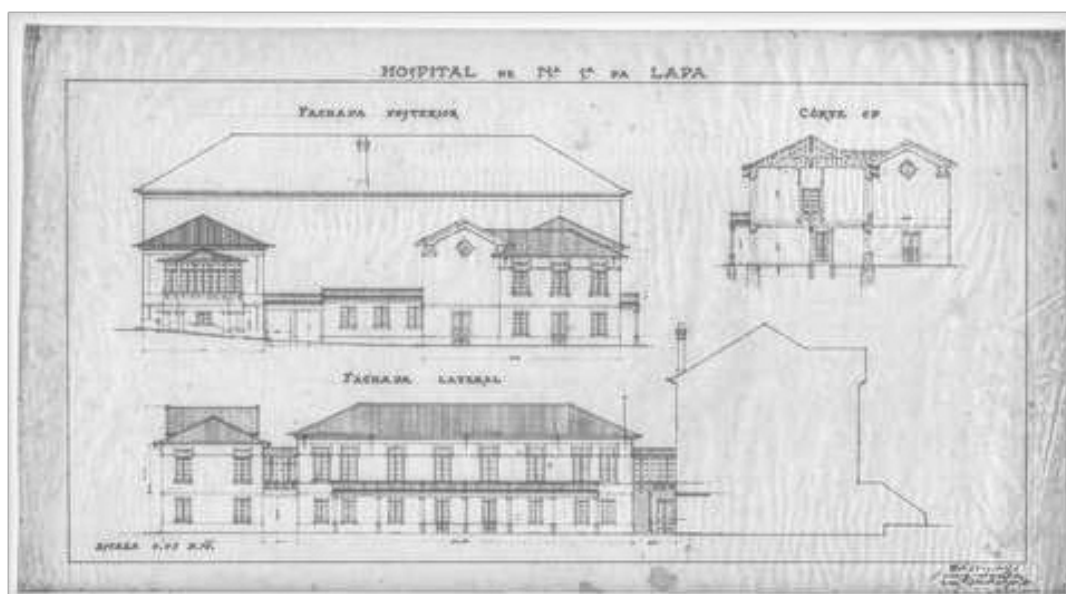
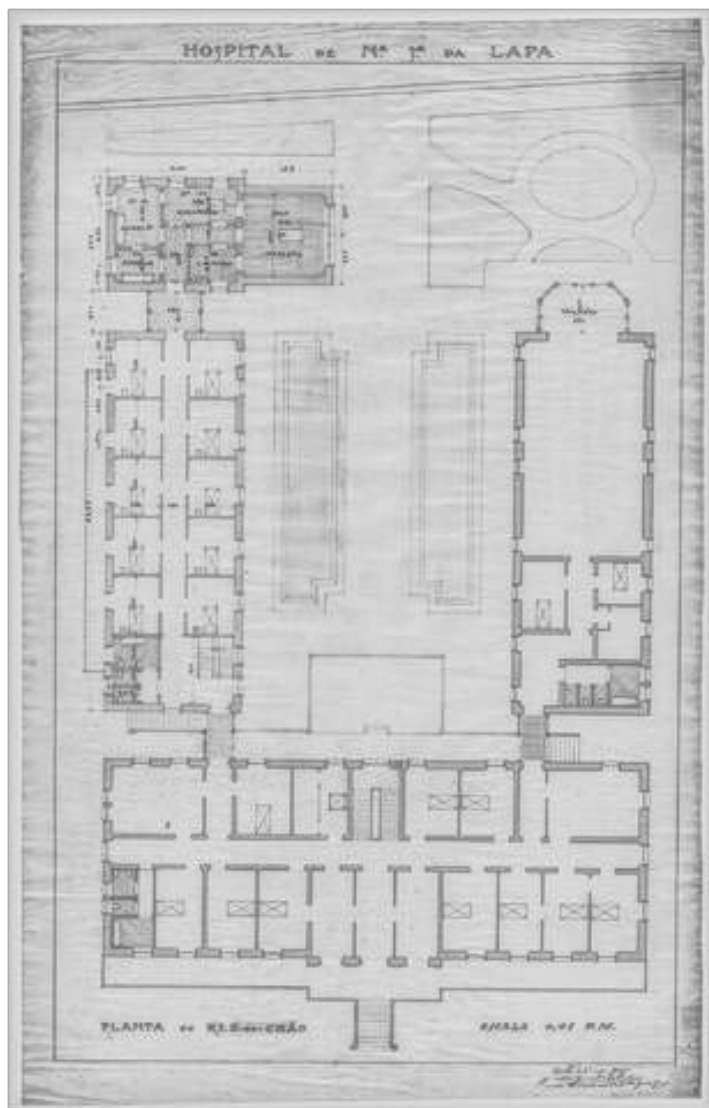


Fig. 4. e 5. Marques da Silva. Hospital da Lapa - ampliação. Projeto. 1916.

A nova ala organiza-se por pisos com funções distintas. O pavilhão de operações, embora autónomo do restante conjunto, mantém ligação ao edifício principal e integra espaços adequados às exigências médicas. Ao mesmo tempo, são previstas várias adaptações no edifício existente, incluindo a reorganização de espaços e a melhoria das infraestruturas. Embora o projeto não tenha sido construído, o seu desenho permite compreender claramente o modo de abordagem de Marques da Silva quanto à intervenção sobre preexistências, combinando construção nova e transformação do existente numa resposta coerente com as condições reais do edifício.¹⁷

Outro caso de particular relevância no âmbito da intervenção sobre preexistências corresponde aos sucessivos projetos de ampliação da Escola de Belas Artes do Porto, desenvolvidos por José Marques da Silva entre 1915, 1933 e 1934. Em todos eles, o ponto de partida é uma realidade construída, quer o edifício existente, quer o próprio tecido urbano. No projeto de 1915, implantado no terreno de gaveto entre a Avenida Rodrigues de Freitas e a Rua Visconde de Bóveda, o arquiteto procura estabelecer uma relação direta com o conjunto preexistente do antigo Convento de Santo António, atual Biblioteca Municipal do Porto. A proposta evidencia uma preocupação com a continuidade formal, nomeadamente através da adoção de uma linguagem neoclássica em harmonia com o edifício existente, evitando ruturas e assegurando a integração do novo volume no conjunto.¹⁸

No projeto de 1933, Marques da Silva propõe a construção de um novo edifício que responde diretamente a um conjunto de necessidades. Por um lado, a recente reorganização do ensino artístico exigia um aumento significativo de espaços e uma adaptação funcional do edifício. Por outro, a transferência do antigo Museu Escolar para Museu Nacional Soares dos Reis implicava a redefinição do programa, libertando funções e introduzindo novas exigências. A proposta parte de condicionantes concretas: a reduzida dimensão do terreno, a sua posição no gaveto da Avenida Rodrigues de Freitas com a Rua Visconde de Bóveda e as exigências de alinhamento impostas pela Câmara Municipal.

Neste sentido, o projeto procura maximizar o aproveitamento do lote, organizando o edifício de forma a tirar partido da frente mais resguardada voltada para a Rua Visconde de Bóveda, entendida como mais adequada ao caráter de recolhimento de um espaço de ensino. Um dos aspetos mais significativos da proposta é a rejeição explícita de espaços de representação tradicionais, como grandes vestíbulos ou salas de receção, considerados desnecessários. Em sua substituição, Marques da Silva valoriza espaços amplos e diretamente ligados à prática artística, com a criação de grandes salas de ensino e exposição. Esta opção traduz uma inversão clara de hierarquias. Esta opção traduz uma inversão clara de hierarquias. A composição do edifício não parte da fachada ou da imagem exterior, mas da organização interna e das necessidades do programa.¹⁹

¹⁷ Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1916) Série Licenças de obras, Licença de obra n.º 421/1916, D-CMP/9(220) - f. 133-142.

¹⁸ Moniz, G. E. de O. do C. (2011). O Ensino Moderno da Arquitectura: A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69).

¹⁹ Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1933). Escola de Belas do Porto, Projeto do edifício a construir no terreno d'ângulo da Avenida Rodrigues de Freitas e rua de Visconde de Bóveda. FIMS_MSMS_0154.

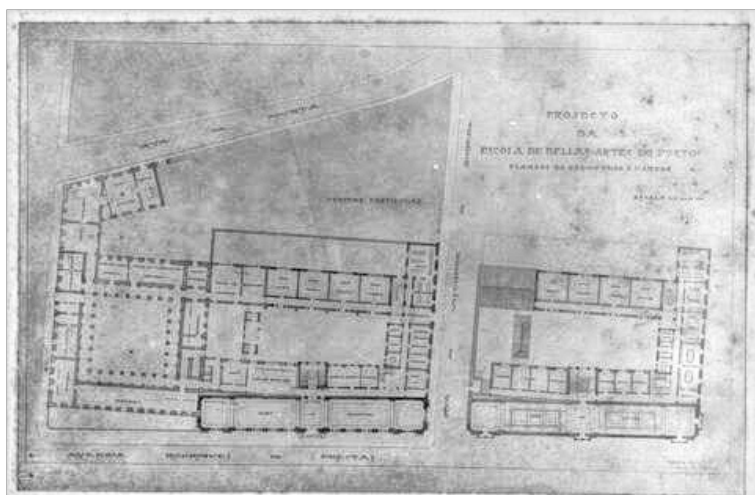


Fig. 6. Marques da Silva. Escola de Belas Artes do Porto - ampliação. Projeto. 1915.

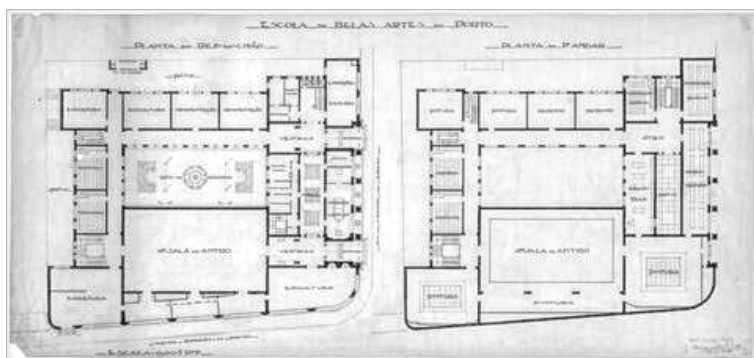


Fig. 7. Marques da Silva. Escola de Belas Artes do Porto - ampliação. Projeto. 1933.

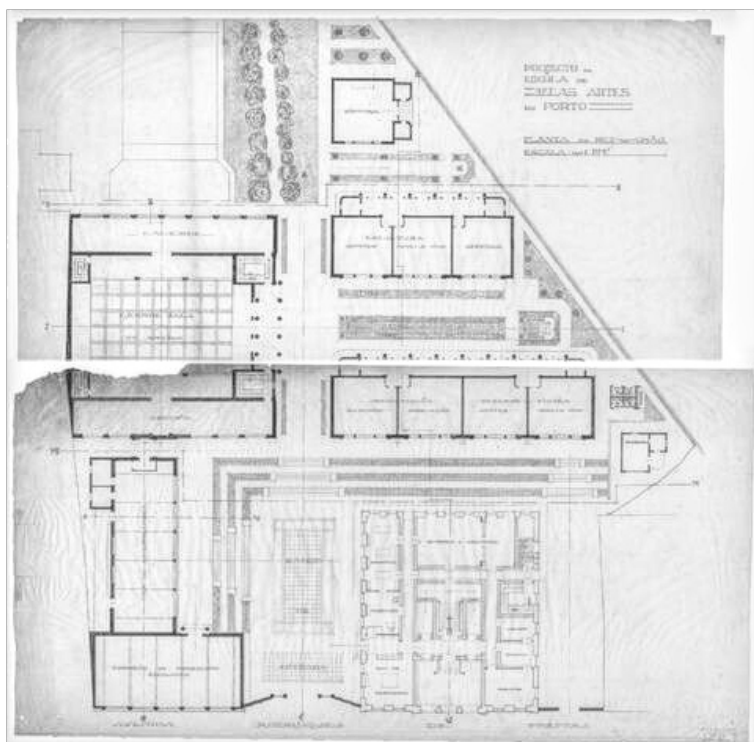


Fig. 8. Marques da Silva. Escola de Belas Artes do Porto - ampliação. Projeto. 1934.

No anteprojeto de 1934, mantém-se esta lógica de intervenção a partir do existente, mas com uma reformulação mais aberta da solução. A proposta parte da ocupação dos terrenos do antigo Instituto Superior do Comércio, preservando a edificação existente, enquanto as novas necessidades programáticas são resolvidas através da introdução de corpos autónomos. Tal como na versão anterior, a organização do conjunto é determinada pelas exigências do programa e pelas condições do lugar, mas aqui abandona-se a ideia de um volume compacto, optando-se por uma implantação em pavilhões. Estes desenvolvem-se ao longo do terreno, adaptando-se à sua dimensão e topografia. A solução privilegia novamente o uso de espaços amplos, para as salas de aula, *ateliers* e áreas de exposição, agora distribuídos por diferentes volumes, articulados por um pátio de entrada que estrutura o conjunto.²⁰ Contudo, nenhuma destas propostas chegou a ser concretizada.

A intervenção de Marques da Silva não se limita ao desenho de edifícios isolados, mas estende-se também, como referido, ao próprio desenho da cidade, usava a arquitetura como ferramenta para organizar e dar forma à malha urbana. Isto torna-se claro no processo de abertura da atual Avenida dos Aliados, inicialmente designada Avenida das Nações Aliadas. O Plano de 1914 define a criação de um novo eixo central no Porto, o que implica uma transformação profunda da área existente, com a demolição de quarteirões e a criação de uma nova continuidade urbana com o tecido anterior.

José Marques da Silva é convidado a desenhar o arranque da nova Avenida. Projeta dois edifícios, o edifício “A Nacional” (1919) e o edifício Pinto Leite (1922). Estas duas obras são fundamentais para definir a imagem inicial da avenida, junto à Praça da Liberdade. Aqui, o espaço é intencionalmente mais estreito, o que reforça a sensação de monumentalidade e marca o início da nova avenida. A arquitetura passa a funcionar como um elemento que organiza a cidade, controlando as vistas e criando uma leitura contínua da frente edificada, mesmo quando esta resulta da junção de diferentes parcelas e construções preexistentes. *“A sua intervenção na Avenida é o culminar de uma estratégia de dignificação urbana, onde o traço Beaux-Arts se impõe para criar uma escala que o Porto desconhecia.”*²¹

Ao longo da década de 1920, o desenvolvimento da avenida, em particular na designada Zona VI, impõe a necessidade de consolidar uma frente urbana contínua, recorrendo à integração e adaptação de estruturas preexistentes. Neste enquadramento insere-se o edifício do Jornal de Notícias, projetado em 1927, igualmente da autoria de Marques da Silva, onde a estratégia projetual se orienta para a criação de um novo corpo que prolonga e unifica os três edifícios existentes, ajustando-se ao alinhamento definido pelo traçado da avenida.

²⁰ Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1934). Escola de Belas do Porto, ante-projeto do novo edifício. FIMS_MSMS_0154.

²¹ Cardoso, A. (1992) O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX. Porto: [Edição do Autor].

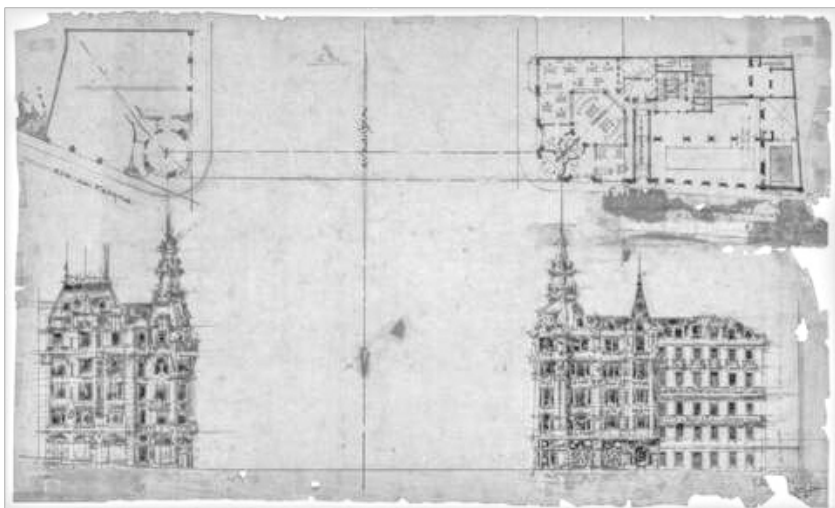


Fig. 9. Marques da Silva. Arranque da Avenida dos Aliados. Projeto. 1919-1922.

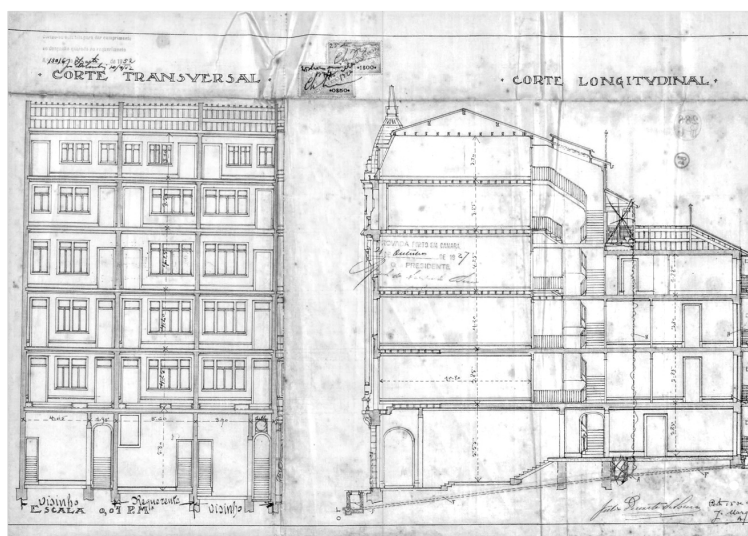


Fig. 10. e 11. Marques da Silva. Edifício do Jornal de Notícias - ampliação. Projeto. 1927.

A fachada deste volume adquire um carácter marcadamente monumental, adequado à nova escala urbana. No interior, a intervenção preserva em grande parte a estrutura original. A articulação entre o novo volume e a preexistência recorre a elementos anteriores como dispositivos de transição, destacando-se a escada, reinterpretada como mecanismo de consolidação entre o existente e o novo. Esta solução permite compatibilizar a organização espacial preexistente com a nova lógica funcional do conjunto, garantindo simultaneamente a coerência interna do edifício e a afirmação da nova frente urbana.²²

Estes exemplos evidenciam apenas uma parte de um campo mais vasto da sua atuação sobre preexistências. Como referido, esta prática estende-se a múltiplas obras de menor escala, sobretudo em casas e palacetes da burguesia portuense, mas também a operações de maior dimensão. Para além dos casos já mencionados, destacam-se os estudos de ampliação do Hospital de Santo António (1939) e o projeto de modificação do Mercado do Anjo (1905), ambos não concretizados, assim como um conjunto significativo de intervenções realizadas para a Associação Comercial do Porto.

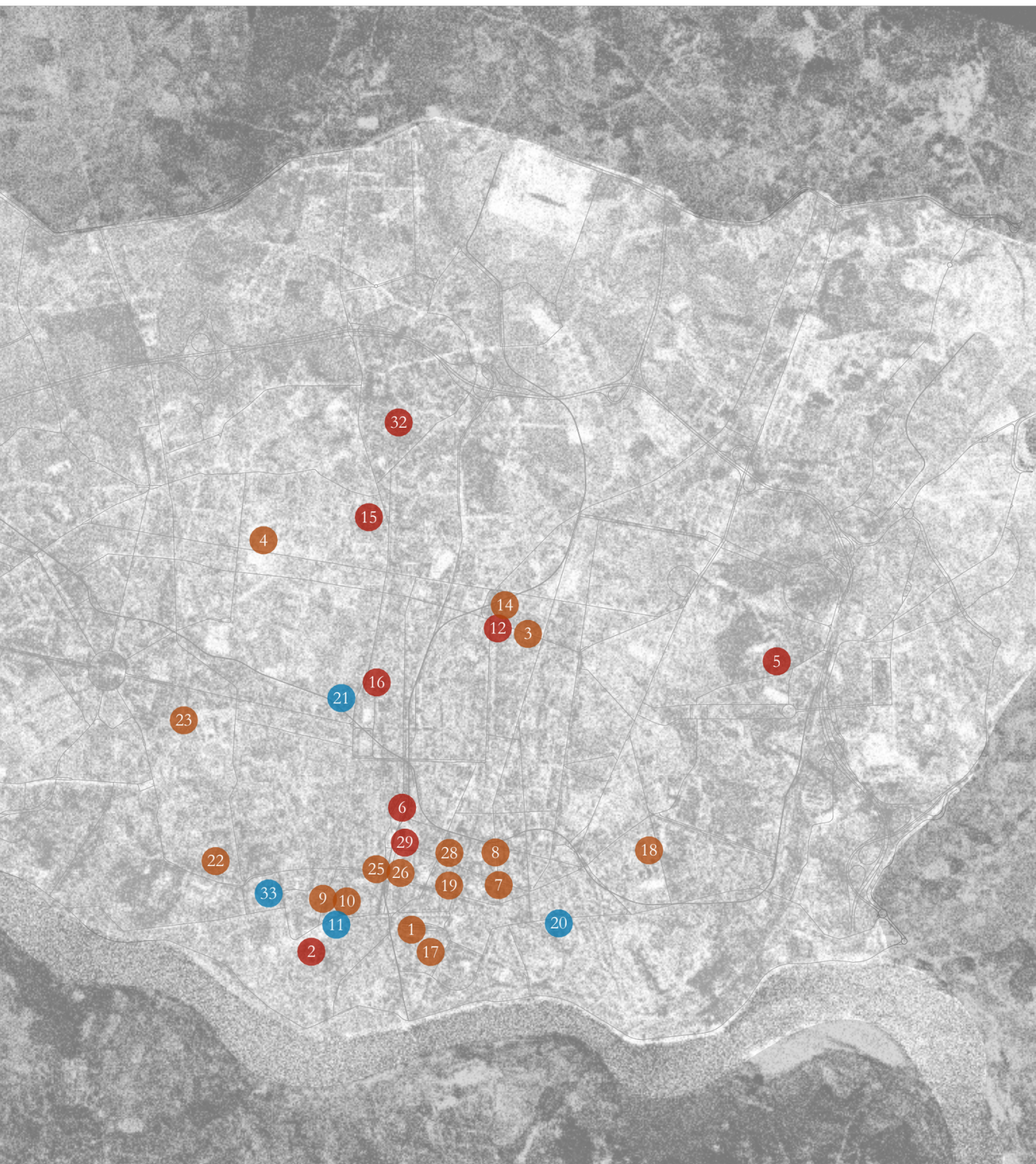
Este modo de abordagem não se restringe ao contexto portuense. Em cidades como Barcelos e Guimarães, Marques da Silva realiza igualmente um conjunto de obras onde a intervenção parte de realidades construídas, nas quais a reinterpretação do existente funciona como matéria de projeto.

Assim, o estudo irá centrar-se na análise de um dos casos mais paradigmáticos da sua obra, a intervenção na Quinta de Serralves. O projeto inicia-se com uma operação relativamente controlada, a modificação de uma moradia anexa da propriedade. Contudo, evolui para uma transformação de todo o conjunto, permitindo compreender com maior clareza a estratégia de Marques da Silva ao trabalhar a partir da preexistência.

²² Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1927) Série Licenças de obras, Licença de obra n.º 151/1928, D-CMP/9(517) - f. 363-394.



1. Estação de S.Bento, 1896-1916.
2. Arranjos de interiores da Associação Comercial do Porto, 1898-1910.
3. Moradia Augusto Leite da Silva Guimarães, 1899.
4. Bairro operário "O Comércio do Porto" Monte Pedral, 1899.
5. Renovação na Casa António Ramos Pinto, 1899.
6. Tribuna-Mor da Igreja da Trindade, 1901.
7. Moradia Joaquim Soares da Silva Moreira, Rua D. João IV e Fernandes Tomás, 1903.
8. Moradia Joaquim Soares da Silva Moreira, Rua D. João IV, 1903.
9. Prédio na Rua das Carmelitas, 1905.
10. Palácio do Conde de Vizela, 1905-1932.
11. Novo Mercado do Anjo, 1905.
12. Arranjos de interiores no Palacete de José Lopes Martins, 1906-1909.
13. Moradias geminadas Joaquim Soares da Silva Moreira, 1907.
14. Moradia-Atelier, na praça Marquês de Pombal, 1908.
15. Arranjos de interiores na Casa Leopoldo Mourão, 1908.
16. Construção de Anexos da igreja da Lapa, 1909.
17. Teatro de S. João, 1909-1920.
18. Liceu Alexandre Herculano, 1914-1934.
19. Grandes Armazéns Nascimento, 1914-1927.
20. Projeto de ampliação da Escola de Belas Artes do Porto, 1915, 1933, 1934.
21. Projeto de ampliação do Hospital da Lapa, 1916.
22. Ampliação do Palacete Conselheiro Pedro Araújo, 1917.
23. Liceu Rodrigues de Freitas, 1918-1932.
24. Prédio António Enes Baganha, 1919.



- 25. Filial Companhia de Seguros A Nacional, 1919-1925.
- 26. Prédio Joaquim Emilio Pinto Leite, 1922.
- 27. Casa e jardins de Serralves, 1925-1944.
- 28. Prédio de rendimento, Rua Alexandre Braga, 1925.
- 29. Edifício do Jornal de Notícias, 1927.
- 30. Moradia Joaquim Ayres de Gouveia Allen, 1927.
- 31. Moradias Conde de Vizela, Castelo do Queijo, 1928.
- 32. Arranjos de interiores na Casa Carlos Alberto da Rocha, 1934.
- 33. Projeto de ampliação do Hospital de Santo António, 1939.

- Intervenções em preexistências
- Projetos em preexistências (obras não executadas)
- Outras obras

Fig. 12. Marques da Silva. Obras na cidade do Porto. 1896-1947

1874
1922

Uma quinta

em
Serralves

2.1. Enquadramento urbano

O Parque da Fundação de Serralves era, no século XIX, denominado como Quinta de Lordelo. Propriedade da Família Cabral, estava localizada na antiga aldeia de Serralves, integrada na atual freguesia de Lordelo do Ouro. Esta área foi anexada à cidade em 1836, acompanhando o progresso e expansão urbana do Porto. Nas representações cartográficas militares da primeira metade do século XIX, desenhadas no contexto do Cerco do Porto,²³ surgem já identificados os topónimos de Serralves e do Vale do Mata-Sete.

Mais tarde, na planta topográfica da cidade do Porto, de 1892, elaborada por Teles Ferreira,²⁴ surgem já representadas construções ao longo da Rua de Serralves e, a sul, campos de cultivo e matas que cobrem grande parte do vale do Mata-Sete. Estes desenhos demonstram o carácter periférico desta zona, caracterizada por quintas e campos agrícolas, que até então estruturavam e definiam a paisagem. No entanto, já se apresentava como parte relevante da mancha urbana da cidade, com raras discontinuidades, integrando-se num dos pólos industriais ainda muito ligados aos mananciais das ribeiras do Ouro e da Granja.²⁵

Na viragem para o século XX, esta zona começa progressivamente a perder a sua identidade rural, substituída por uma matriz urbana emergente, definida por infraestruturas viárias, demonstrando a preocupação e a necessidade de estabelecer conexões entre o centro urbano e a zona costeira e a velha Foz do Douro, resultando numa transformação da zona ocidental da cidade, com sucessivas operações de loteamento e processos de urbanização.

A Avenida da Boavista expressa essa vontade de expansão da cidade para poente. Representada nas plantas de Teles Ferreira ainda numa fase intermédia do seu traçado. Terminando, à época, no cruzamento entre a Rua de Serralves e a Rua da Vilarinha, este novo eixo estrutural tinha como objetivo ligar o centro da cidade à frente atlântica. *“Numa época em que não existia um planeamento conjunto do desenvolvimento da cidade, a abertura desta nova artéria na zona ocidental segue o designio de expansão e crescimento da malha urbana em direcção ao mar”*.²⁶

²³ Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1833). Coleção de plantas e perfis das fortificações referidas à Carta Geral das Linhas dos Exércitos Libertador e Rebelde no Sítio do Porto, levantadas e publicadas por ordem de S. M. J. pelo Coronel Engenheiro Moreira. D-ALB/GRA-21.

²⁴ Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1892). Carta topográfica da cidade do Porto, à escala 1:500, colorida, levantada sob a direcção de Augusto Gerardo Teles Ferreira. PT-CMP-AM/PUB/CMPRT/PC/0020.

²⁵ Cardoso, A. (1992) O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX. Porto: [Edição do Autor]. Vol. p. 674

²⁶ Henriques, H. (2012). Análise morfológica de alguns espaços públicos: Cidade do Porto 1910 -1974 . Dissertação de Mestrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. p. 18



Fig. 13. Teles Ferreira. Carta topográfica da cidade do Porto. 1892.

A proximidade da Avenida da Boavista à propriedade da família Cabral na Rua de Serralves contribui para o reposicionamento desta quinta no contexto urbano e social da cidade, fenómeno que se repete nas restantes propriedades rurais desta área. Esta mudança despertou o interesse da burguesia portuense, que começa a investir e residir, nestas propriedades. “*O contraste social agudiza-se ao ritmo dos novos gostos da burguesia que vai a banhos à Foz do Douro (...) procura a poente da velha urbe os novos lugares de desafogo e verdura para as suas residências.*”²⁷

A partir deste novo eixo surgem diversas ramificações, que procuram organizar uma nova malha urbana. Entre essas operações, assume particular relevância a abertura da Avenida Marechal Gomes da Costa, projetada para assegurar a ligação direta entre a Avenida da Boavista e a zona da Foz do Douro. Projetada inicialmente em 1906, a Avenida Marechal Gomes da Costa só começou a ser construída entre 1922 e 1931. Este novo eixo transformou profundamente a leitura e o funcionamento do território envolvente a sul da Avenida da Boavista, dando origem a um sistema urbano que tardaria a consolidar-se. A sua implantação introduziu uma nova hierarquia de acessos e reconfigurou os limites das propriedades existentes, proporcionando também na criação de novos lotes.

Para o núcleo de Serralves, esta transformação não se traduz apenas numa mudança de contexto urbano e novas relações espaciais com a cidade, mas num fator ativo de redefinição territorial, condicionando aquisições de terrenos, redefinindo limites, e introduzindo novas lógicas programáticas, com o objetivo de estabelecer uma relação direta de proximidade com a nova avenida.

²⁷ Tavares, D. (2003). Porto 1901-2001, Guia da arquitetura moderna. Porto: Cadernos Porto, n.º 13.



- Quinta de Serralves
- Núcleo primitivo da Sé
- Núcleo Fernandino séc. XVII
- Mancha urbana 1844
- Mancha urbana 1947

- Expansão do tecido urbano
- Lordelo do Ouro
- Foz do Douro | Granja
- Avenida da Boavista
- Avenida Marechal Gomes da Costa

- Rua de Serralves
- Rua do Campo Alegre
- Rua D. João de Castro

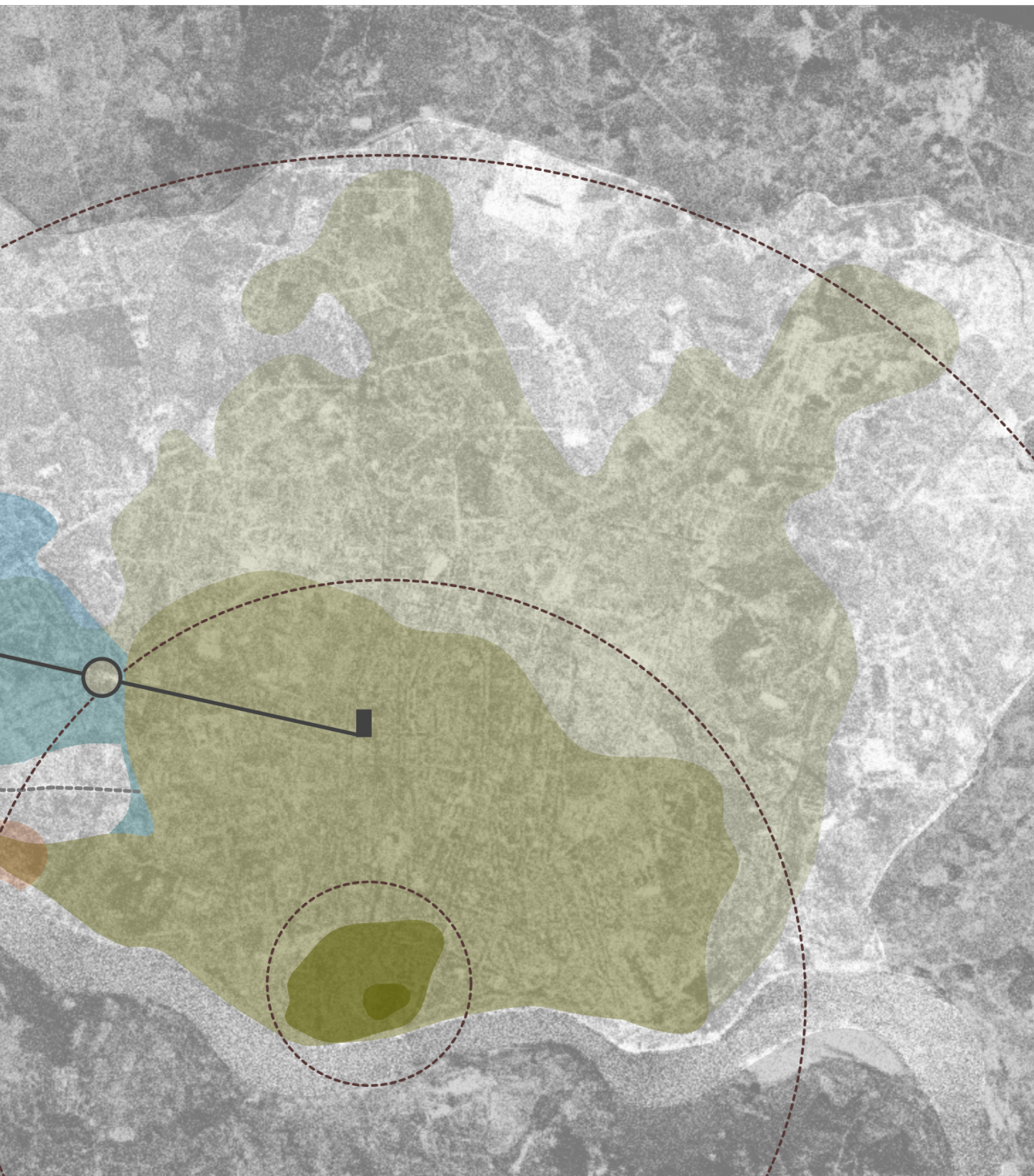


Fig. 14. Quinta de Serralves e a evolução urbana da cidade do Porto entre o final do século XIX e primeira metade do século XX.

1874
1878



- Núcleo de Serralves
- Modificação de água furtada
- Alteração de portões

Fig. 15. Diogo José Cabral. Transformações promovidas no núcleo de Serralves.



2.2. Evolução do lugar de Serralves

2.2.1. Diogo José Cabral | 1874-1878

Com origem beirã, a família Cabral estabelece-se no Porto no início do século XIX, com António José Cabral, residente na Rua da Boa Nova, figura ligada à atividade industrial conhecido como “*negociante da cidade*”.²⁸ Em 1845, participa na fundação da Fábrica de Fiação de Negrelos e da Fábrica de Fiação e Tecidos do Rio Vizela, consolidando a posição da família no meio económico portuense.

Até então, este lugar de Serralves, a Quinta de Lordelo, não mantinha qualquer relação com a família Cabral. Esta relação apenas se estabelece posteriormente, através do casamento de Diogo José Cabral, filho de António José Cabral, com Maria Emília de Jesus Magalhães, herdeira da propriedade após o falecimento de seu pai, João José dos Reis, 1.º Conde de São Salvador de Matosinhos. Deste vínculo familiar descendem o 1.º Conde de Vizela e, mais tarde, o 2.º Conde de Vizela, Carlos Alberto Cabral.

Por volta de 1868, já na posse da propriedade em Serralves, Maria Emília e Diogo José Cabral promovem as primeiras transformações na propriedade, ainda sobre a casa preexistente de Cruz Magalhães, o palacete herdado. No ano de 1874, Diogo José Cabral requer à Câmara municipal, autorização para intervir na mansarda, propondo a substituição da sua frente em madeira por pedra e a reformulação das aberturas, nomeadamente a transformação de duas janelas de peitoril numa única janela rasgada para varanda, alinhada com o eixo da fachada principal.²⁹

Quatro anos mais tarde, 1878, requer licença para a remoção do portão existente a nascente e a sua reinstalação a poente, acompanhada pelo prolongamento do muro do quintal. Para tal, solicita ainda a aquisição de uma pequena parcela de terreno municipal, necessária à continuidade do limite construído.³⁰

²⁸ Cardoso, A. (1992) O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX. Porto: [Edição do Autor]. Vol. 2 p. 675

²⁹ Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1874) Série Plantas de casas, Licença de obra n.º 330/1874, D-CMP/7(51), f. 63-64.

³⁰ Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1878) Série Plantas de casas, Licença de obra n.º: 375/1878, D-CMP/7(64) - f. 257-259.

1874

Ex^{ma} Camara
Informa a Junta
Porto 6 de Agosto 1874
Estimado Sr^o

Miggo Joa Cabral, sendo-lhe preciso concen-
tar e reformar hua agua-furtada da proprie-
dade que possui no lugar de Terralves, fregue-
ria de Lordello do Ouro, FF^{os} 141 e 149, com cinco
janelas no andar principal, pretende substi-
tuir por pedra a frente dessa agua-furtada,
que actualmente he de madeira, convertendo
duas janelas de peitoril, que a mesma tem,
em hua, rasgada, para a varanda que vai es-
tabelecer sobre a cornija e no prumo da
terceira janela do andar principal.

Como, porém, não pode mandar proce-
der a esta obra sem a precisa licença, vem
pedir a V^oza se sirva conceder-lha, obli-
gando-se a fazer o respectivo depósito

De
L^o 330
L^o 130

Porto, 6 de Agosto
de 1874

Miggo Joa Cabral

E. R. M^{ce}

Modificação de água furtada

Licença de obra n.º 330/1874, D-CMP/7(51), f. 63-64.

Requerimento

Diogo José Cabral, sendo-lhe preciso consertar e reformar uma água furtada da propriedade que possui no lugar de Serralves, freguesia de Lordelo, do Ouro, n.º 141 a 149, com cinco janelas no andar principal, pretende substituir por pedra a frente dessa água furtada, que atualmente é de madeira, convertendo duas janelas peitoral, que a mesma tem em uma rasgada, para varanda que vai estabelecer sobre a cornija e no prumo da terceira janela do andar principal.

Como, porém, não pode mandar proceder a esta obra sem a precisa licença, vem pedir a Vossa Excelência se sirva conceder-lha, obrigando-se a fazer o respetivo depósito.

Diogo José Cabral



Fig. 16.

Palacete da propriedade de Serralves. Fachada norte, onde se verificam as transformações na mansarda. 1920-1925.

Exmo. Sr. Camarada

Miguel Loureiro, d'esta Cidade, desejando collocar, ao frente da casa que possui no lugar de Serralves, freguesia de Lousell do Ouro, uma portada de entrada, e retirar outra portada que existe ao nascente da dita casa, substituiu-a pela continuacao do muro do quintal até o cumbel da mesma, pretende que V^{cia} m^{da} se lhe conceda a precisa licenca, mas tambem lhe faça venda de uma pequena porcao de terreno pertencente ao Municipio, para o prolongamento do muro, no centro do qual tem de ser collocado o allusivo portao de entrada tudo em conformidade com o desenho junto, e firmo.

D^a N.^o 375
D^a 18.^o

Peto a V^{cia} m^{da} se di-
gna deferir, como requer

Porto, 17 de Abril 1878

Miguel Loureiro

J. R. M.

Alteração de portões

Licença de obra n.º: 375/1878, D-CMP/7(64) - f. 257-259.

Requerimento

Diogo José Cabral, d' esta cidade, desejando colocar, aoponte da casa que possui no lugar de Serralves, freguesia de Lordelo do Ouro, um portão de entrada, e retirar outro portão que existe a nascente da dita casa, substituindo-o pela continuação do muro do quintal até o cunhal da mesma, pretende que Vossa Exelência não só lhe conceda a precisa licença, mas também lhe faça venda de uma pequena porção de terreno pertencente ao município, para o prolongamento do muro no centro do qual tem de ser colocado o aludido portão de cunhado, tudo em conformidade com o desenho junto.

Diogo José Cabral

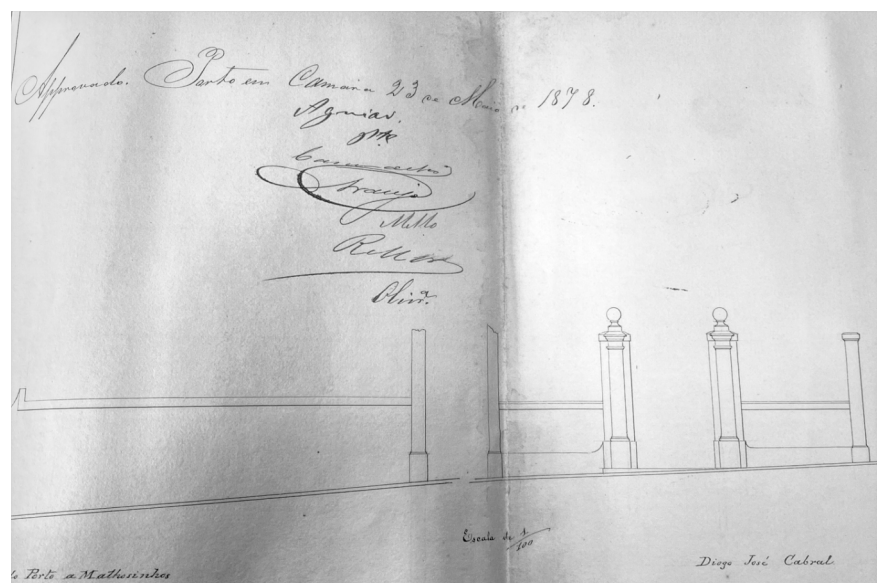
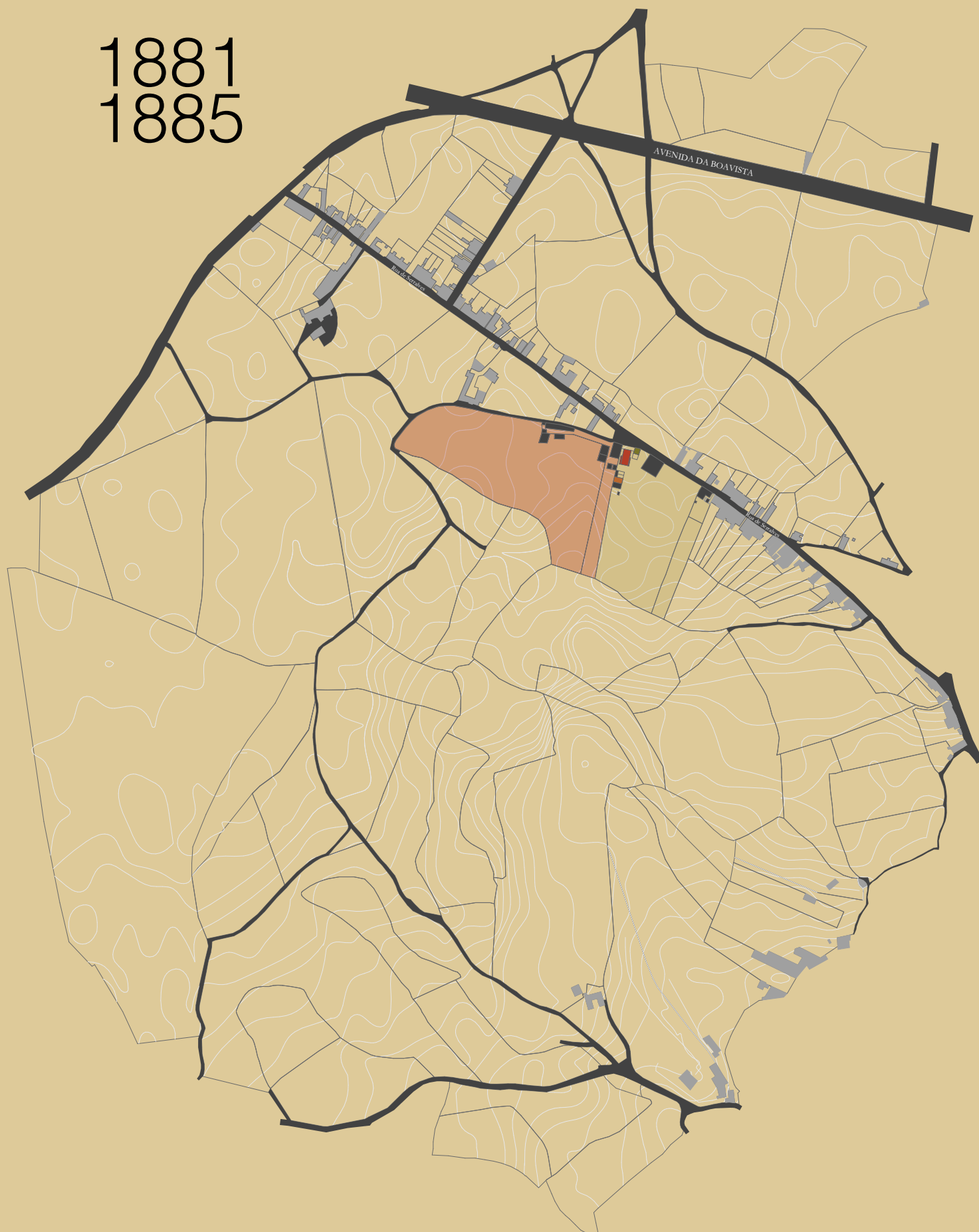


Fig. 17. Portões - alteração.
Projeto. 1878.

1881
1885



- Núcleo de Serralves
- Terrenos adquiridos para expansão do núcleo de Serralves
- Reconstrução de casa terreira
- Construção de capela
- Modificação de cocheira

Fig. 18. Maria Emília de Jesus Magalhães Cabral. Transformações promovidas no núcleo de Serralves.



2.2.2. Maria Emília de Jesus Magalhães Cabral | 1881-1885

Com o falecimento prematuro do marido, Maria Emília Cabral dedicou-se à ampliação e consolidação do seu património. Em 1881, num requerimento dirigido à Câmara Municipal, demonstra a intenção de “*mandar reconstruir o prospecto de uma casa terreira*” que possuía na Rua de Serralves, propondo conferir-lhe uma nova expressão de acordo com o alçado submetido à aprovação.³¹

No ano seguinte, 1882, promove a construção de uma capela no terreno contíguo, a poente da casa, implantada e recuada cerca de quatro metros em relação à linha de vedação, composta por um gradil de ferro. Esta intervenção não só acrescenta um novo elemento ao conjunto, mas redefine a relação da propriedade com o espaço público, relacionando-se com o largo fronteiro composto por um marco fontanário.³²

Em 1885, ordena a alteração da cocheira entre a residência e a capela, modificando a sua configuração. A intervenção confere particular destaque ao alçado, que passa a integrar um óculo, coroado por uma cornija, estabelecendo uma continuidade com a capela, como se verifica nos registos fotográficos da Foto Beleza, diferente da solução apresentada à Câmara Municipal.³³

Paralelamente, neste mesmo período, adquire uma parcela de terreno agrícola junto à Rua de Serralves, “*(...) a morada de casas de um andar e quintal que uma escritura pública diz confrontar, a nascente, com Maria Emília Cabral. É certamente ‘a morada de casas’ que entestará, pelo poente, com a capela que mandara construir em 82. Assim se ampliava o primitivo núcleo de Serralves.*”³⁴

³¹ Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1881) Série Plantas de casas, Licença de obra n.º: 9/1881, D-CMP/7(78) - f. 341-343.

³² Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1882) Série Plantas de casas, Licença de obra n.º: 37/1882, D-CMP/7(83) - f.453-455.

³³ Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1885) Série Plantas de casas, Licença de obra n.º: 813/1885,D-CMP/7(93) - f. 101-103.

³⁴ Cardoso, A. (1992) O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX. Porto: [Edição do Autor]. Vol. 2 p. 676

1881

Pagos do Concelho
Junho de 1881.
Ramos
v.p.

302

Câmara Municipal

Diz Maria Emilia de Jesus Mag^a Cabral, qm a mesma precisa mandar reconstruir o prospecto de uma casa terreira, que tem no seu predio da rua de Serralves, freguezia de Lordello do Ouro, dando ao novo prospecto o caracter - que mostra o alçado junto, e para o que submetto este mesmo alçado á approvaçao de V.E.^a, e logo que lhe seja approvado //

P.a V.E.^a
se digno conceder
lhe licença para
esta obra //

Porto 30 de Maio
1881.

Maria Emilia de Jesus Mag^a Cabral,
L.^a N.^o 9
L.^a 23

E. R. Mes

Reconstrução de casa terreira

Licença de obra n.º: 9/1881, D-CMP/7(78) - f. 341-343.

Requerimento

Diz Maria Emília de Jesus Magalhães Cabral, que a mesma precisa mandar reconstruir a prospecto de uma casa terreira, que tem no seu prédio da rua de Serralves, freguesia de Lordelo do Ouro, dando ao novo prospecto o carácter que mostra o alçado junto, e para o que submeto este mesmo alçado à aprovação de Vossa Exelência a logo que lhe seja aprovado.

Maria Emília de Jesus Magalhães Cabral

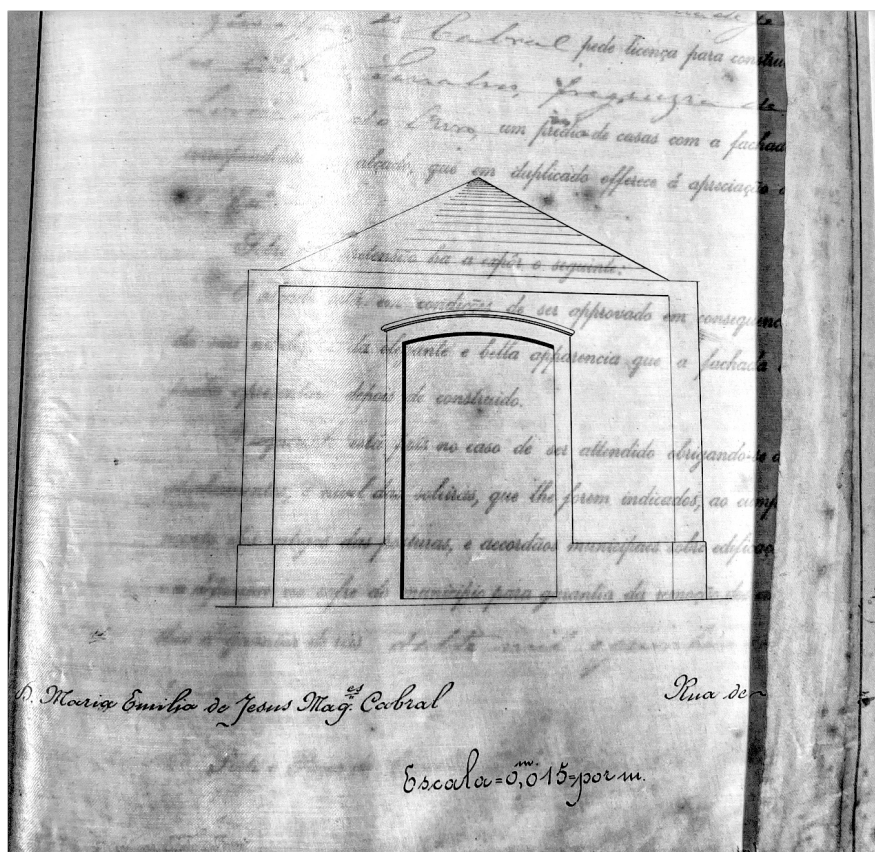


Fig. 19.

Casa terreira - reconstrução.
Projeto. 1881

1882

do 12 de dezembro

1882.

Barra



Coma
C. J. Camara Municipal

Diz D. Maria Emilia de Jesus
Magalhães Cabral, que a mesma
pretende mandar construir
uma capella, em terreno que
fica ao lado do sítio da sua
casa da rua de Serralves,
freguesia de Lorde do, a qual
fica cerca de 40 metros
para dentro da linha da
vedação actual, com um gradil
de ferro a face da dita rua
em substituição da mesma
vedação, tudo conforme se
vi dos alçados juntos, os quaes
para esse fim submetta á
aprovação de V. Ex. e approvados
que se off

A V. Ex. se digna
conceder-se para
a execução desta obra

Porto 8 de Setembro

1882.

via Emilia de Jesus Mag^{as} Cabral

L.º N.º 37

L.º 24

E. R. M.

Construção de capela

Licença de obra n.º: 37/1882, D-CMP/7(83) - f.453-455.

Requerimento

Diz Maria Emília de Jesus Magalhães Cabral, que a mesma pretende mandar construir uma capela, em terreno que possui ao lado norte da casa da rua de Serralves, freguesia de Lordelo, a qual fica cerca de 4 metros deviada para dentro da linha da vedação vertical, com um gradil de ferro à faze da dita rua em substituição da mesma vedação tudo conforme se vê nos alçados juntos, os quais para esse fim aguardam a aprovação de Vossa Excelência e aprovado que seja.

Maria Emília de Jesus Magalhães Cabral



Fig. 20.

Capela. Fachada norte.
1920-1925.

1885

101

João de Deus do Conselho
de Janeiro de 1885.

Cam. de P.
P.R.



Emm
Exp. Camara Municipal de Porto

D^{ra} D. Maria Emilia de Jesus Mag^a Cabral
Moradora na Rua de Parralves freguesia
de Sordello n^o 485- que pesse junto à menção
nada sua Caroa Uma Cochura, e como pes-
tende alterala na forma que o planta
junta indica, e o não possa fazer sem
a competente licença; razão por que //

P^a Exp. Camara
se digne conceder-lha. //

Porto- 27 de Janeiro de 1885-

Maria Emilia de Jesus Mag^a Cabral

L^e. N. 813
L. 55

E. R. M.

Modificação de cocheira

Licença de obra n.º: 813/1885, D-CMP/7(93) - f. 101-103.

Requerimento

Diz Maria Emília de Jesus Magalhães Cabral, moradora na rua de Serralves, freguesia de Lordelo n.º 485, que possui junto à mencionada sua casa uma cocheira e como pretende alterar na forma que a planta junta indica e o não possa fazer sem a competente licença, razão porque.

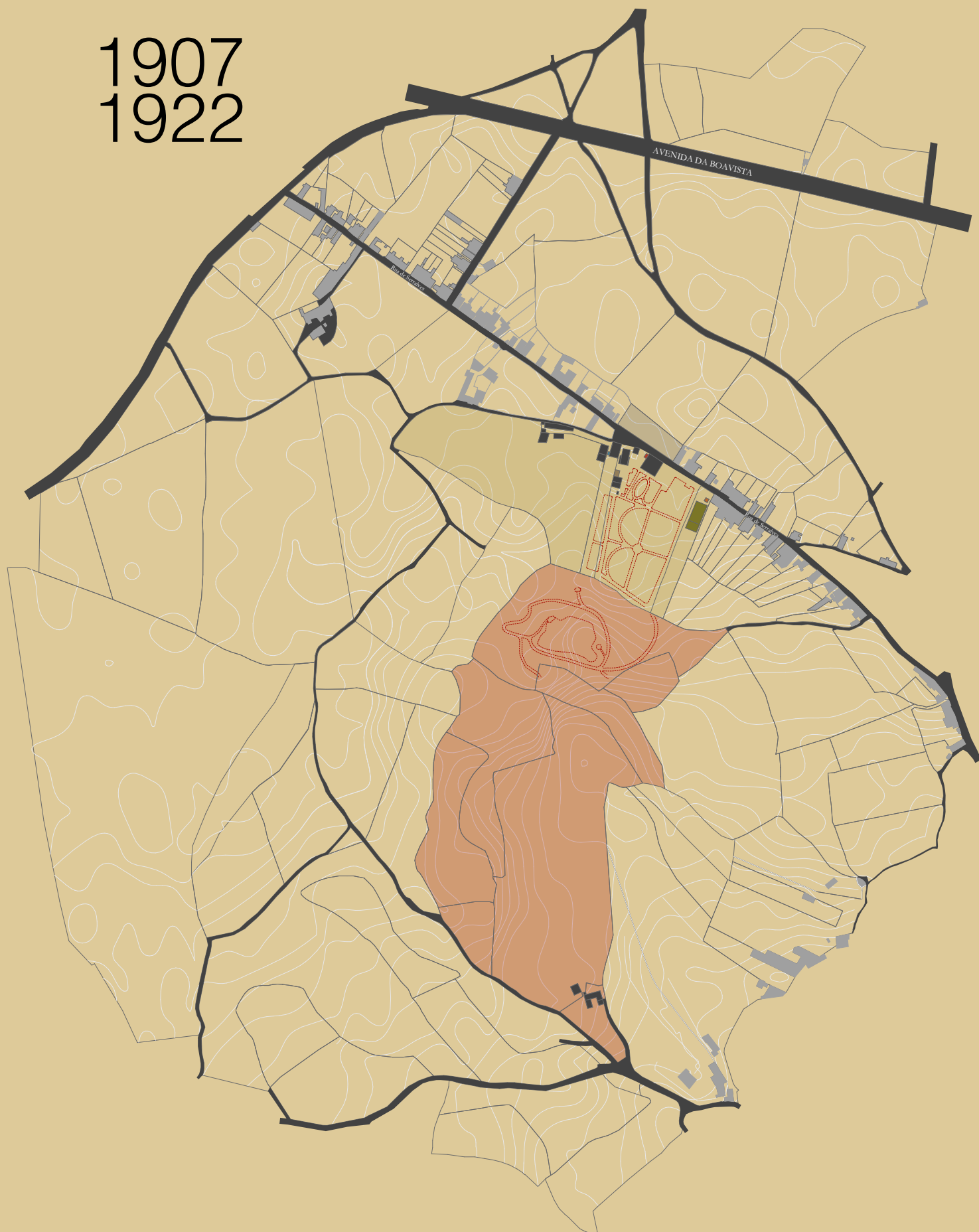
Maria Emília de Jesus Magalhães Cabral



Fig. 21.

Cocheira - modificação.
Projeto. 1885.

1907
1922



- Núcleo de Serralves
- Terrenos adquiridos para expansão do núcleo de Serralves
- Modificação de adega
- Construção de carvoeira
- Ampliação de cozeira
- Ampliação de garagem
- Construção de cabine elétrica
- Desenho jardim

Fig. 22. Diogo José Cabral. Transformações promovidas no núcleo de Serralves.



Diogo José Cabral, 1º Conde de Vizela e herdeiro de Maria Emília Cabral e Diogo José Cabral, afirmou-se como um dos principais empresários e industriais do norte de Portugal. Formado em Manchester e diretamente ligado à indústria têxtil, assumiu, juntamente com a mãe, a gestão da Fábrica de Fiação e Tecidos do Rio Vizela, que, em 1889, já empregava mais de quinhentos operários.³⁵

Conhecido como o “*velho Conde*”, teve igualmente um papel determinante na transformação do núcleo de Serralves. Em 1907, propõe a reformulação da frente de uma pequena adega recuada 8 metros em relação à via pública.³⁶ No ano seguinte promove a “*construção de um anexo destinado a cozinha e carvoeira*”, sobre o qual se desenvolverá um terraço, bem como a adaptação de vãos, adequados às novas exigências de uso.³⁷

Do mesmo modo, em 1920, promoveu intervenções na cocheira, a atual Casa do Cinema Manoel de Oliveira. O projeto corresponde à elevação parcial das coberturas para instalação de uma habitação destinada ao guarda.³⁸ Dois anos mais tarde, em 1922, desenvolve a ampliação da garagem existente nas jardins traseiros da capela.³⁹ Neste mesmo ano é responsável pela introdução de uma nova infraestrutura, a cabine de transformação de energia elétrica, sinalizando a modernização infraestrutural da propriedade.⁴⁰

Neste mesmo período, surgem ainda desenhos para os jardins atribuídos a Jacintho de Mattos, evidenciando uma crescente preocupação com a estruturação paisagística e com a expansão do conjunto de Serralves.

No entanto, a intervenção de maior impacto ocorreu em 1918, com a aquisição da então Quinta da Mata-Sete, descrita como um conjunto “*de casas sobradadas térreas, aidos, palheiros, eira de pedra, árvores de fruto, terras lavradas e de mato, com suas lenhas e água, tudo tapado*”, aumentando de forma significativa a dimensão da propriedade.⁴¹

Diogo José Cabral faleceu em dezembro de 1923, num momento em que o arquiteto José Marques da Silva já se encontrava a trabalhar no projeto do Palácio Vizela, na Rua da Carmelitas, no centro da cidade do Porto.

³⁵ Cardoso, A. (1992) O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX. Porto: [Edição do Autor]. Vol. 2 p. 676

³⁶ Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1907) Série Plantas de casas, Licença de obra n.º: 241/1907, D-CMP/7(192) - f.176-179.

³⁷ Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1908) Série Plantas de casas, Licença de obra n.º: 1018/1908, D-CMP/7(218) - f. 88-95.

³⁸ Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1920) Série Plantas de casas, Licença de obra n.º: 514/1920, D-CMP/9(292) - f. 64-68.

³⁹ Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1922) Série Plantas de casas, Licença de obra n.º: 1464/1922, D-CMP/9(358) - f. 261-266.

⁴⁰ Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1922) Série Plantas de casas, Licença de obra n.º: 1476/1922, D-CMP/9(358) - f. 309-313.

⁴¹ Cardoso, A. (1992) O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX. Porto: [Edição do Autor]. Vol. 2 p. 677

1907

Chefe da 3.^a Repartição
 e informar. Porto
 do Concelho, 2 de maio
 de 1907. *Magalhaes*

176
 Registrado
 sob o n.^o 1455
 2-5-907 223704
Machado

P.G. *100* REIS
 LICENÇA N.^o *241*
 GUIA N.^o _____

Ex.^{ma} Camara

O Conde de Vizella, dono d'uma pro-
 priedade situada na rua de Terralves,
 n.^o 951, em Lordello, desejando alterar a
 frente d'uma adega existente dentro da
 mesma propriedade, conforme indica
 no desenho junto, a tinta carmin, obra
 que fica desviada 8^m da via publica,

G.^o por isso a V. Ex.^a
 a precisa licença

Porto 2 de Maio de 1907
 Pelo requerente
 Antonio da Silva

C. R. H. ^{ccr}

Repartição
 to. *644*
 8-1907

Modificação de adega

Licença de obra n.º: 241/1907, D-CMP/7(192) - f.176-179.

Requerimento

O conde de Vizela, dono de uma propriedade situada na rua de Serralves nº 951, em Lordelo, desejando alterar a frente de uma adega existente dentro da mesma propriedade, conforme indica no desenho junto, a tinta carmim, obra que fica desviada 8 metros da via pública.

António da Silva

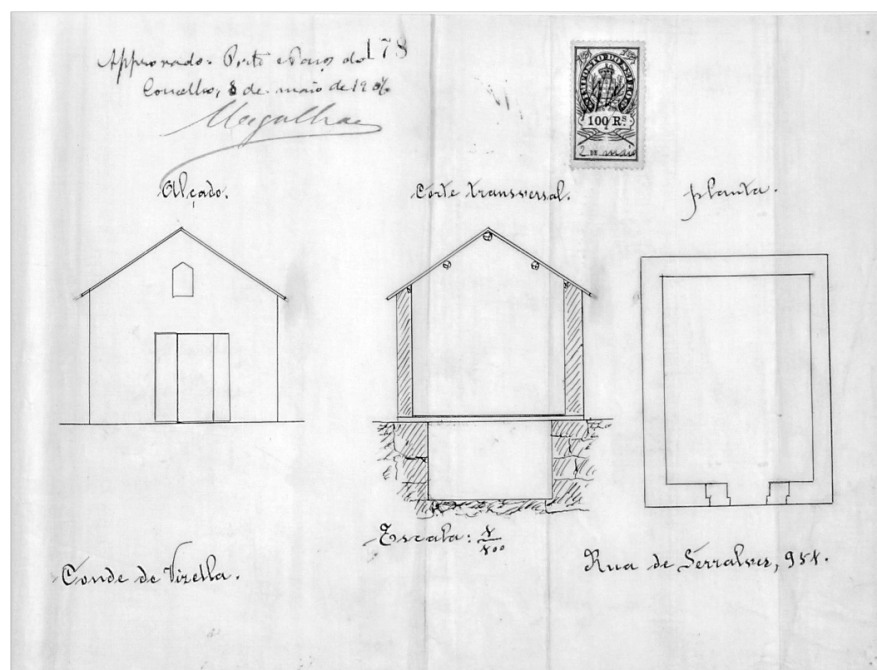


Fig. 23.

Adega - modificação.
Projeto. 1907.

1908

APPROVADA. PORTO EM CAMARA,

5 DE novembro DE 1908

O.º PRESIDENTE

Guilherme



Memoria descriptiva

Projecto para a construcção d'um annexo destinado a cozinha e cova deira, transformação d'uma janella em porta e alargamento d'uma porta, no palacete do Ex.^{mo} Sr. Diogo Jose Cabral (Conde de Vizella), na rua de Serravalles, 953, freguezia de Lorde do Ouro.

A construcção a que se refere o projecto juncto será feita conformeahi se vê figurado, a tinta canhim.

As paredes assentarão em alieiros de perpianho ao baixo, alieitado e argamassado com argamassa de cal e saboe e serão de perpianho de 9,30 d'espessura (de meio facha).

As madeiras empregadas serão de pinho de Riga; serão pintadas com 3 demãos de tinta d'ovo de lhinhaça nas superficies das esquadrias de madeira aparelhada.

A cobertura do annexo terá a forma de terrage, sendo a parte resistente d'este, constituida por vigas de ferro de 0,15 d'altura com a distancia de 0,20 d'eixo a eixo; a superficie superior do terrage, será convenientemente asphaltada de forma a haver perfeita vedação.

A chaminé será construida de tijolho, tendo todos os seus cantos arredondados em arco de circulo e será elevada á altura da actual que satisfaz perfeitamente as funcções a que é destinada; haverá um espaço superior a 0,15, entre as paredes da chaminé e os muros adjacentes.

A communicação da lancha com a fossa actual será feita com tubos de grés cerâmico.

Construção de carvoeira

Licença de obra n.º: 1018/1908, D-CMP/7(218) - f. 88-95.

Memória descritiva

Projeto para a construção de um anexo destinado a cozinha e carvoeira, transformação de uma janela em porta e alargamento de uma porta, no palacete do Excelentíssimo Senhor Diogo José Cabral (Conde de Vizela), na rua de Serralves, nº 955, freguesia de Lordelo do Ouro.

A construção a que se refere o projeto junto, será feita conforme ali se vê firmado, a tinta carmin.

As paredes assentaram em alicerces de perpianho ao baixo,... e argamassado com argamassa de cal e saibro e serão de perpianho de 0,30 metros de espessura.

A cobertura do anexo terá a forma de terraço, sendo a parte resistente deste constituída por vigas de ferro de 0,15 metros de altura com distância de 0,80 metros de eixo a eixo. A superfície superior do terraço, será convenientemente asfaltada de forma a haver perfeita vedação.

A chaminé será construída de tijolo, sendo todos os seus cantos arredondados em arco de círculo e será elevada à altura da atual que satisfaz perfeitamente às funções a que é destinada, haverá um espaço superior a 0,15 metros entre as paredes da chaminé e os madeiramentos.

Domingos Ferreira da Silva

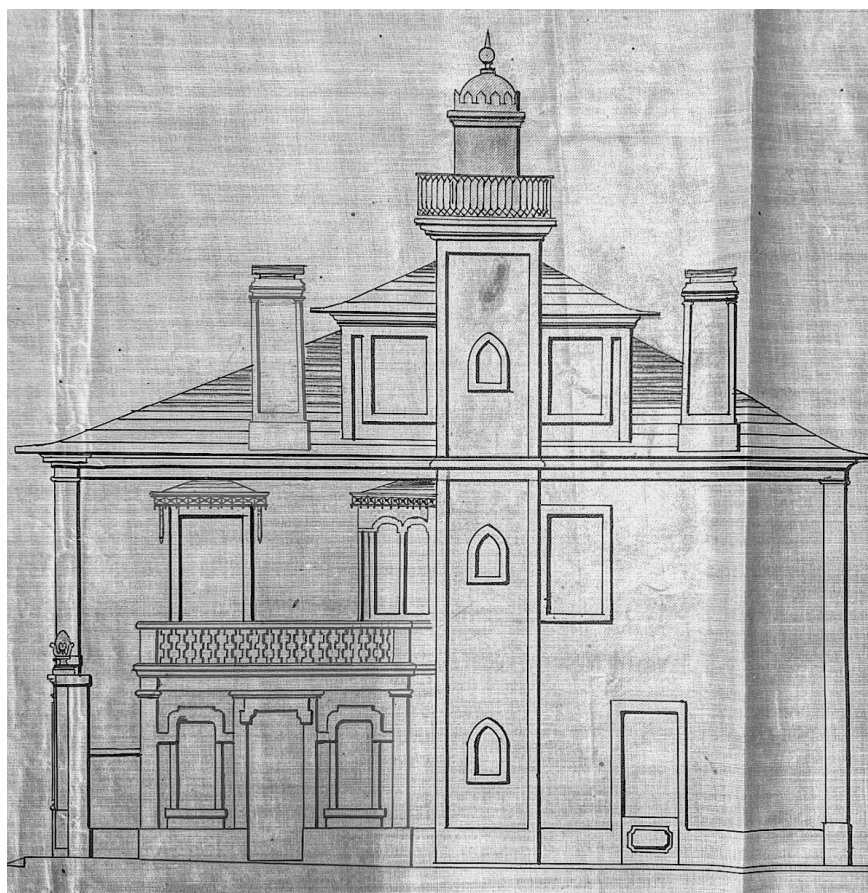


Fig. 24.

Carvoeira - construção.
Projeto. 1908.

1920

da informação
 Porto, em 12 de Junho de 1920
 12 de Junho de 1920

Emissão do Selo
 50 CENTAVOS

Etiqueta Municipal
 6.50
 5778
 15-6-1920

Exma Camara
 Para entrar no Cofre Municipal de quantia de
 5.00 constante da informação supra
 passada a guisa de 424 que nesta data
 foi enviada a Thesouraria.
 Fazenda Municipal, 14 de Junho de 1920

Alameda Diogo Jose Cabral (Conde de Vixela)
 residente na rua Miguel Bombarda n.º 205
 pretende autorisação de V. Exa para cons-
 truir ou levantar em parte a armazão do
 telhado das traseiras das cocheiras que pos-
 sue na rua de Lervales n.º 837 afim
 de estabelecer uma vivenda para o guar-
 da das ditas cocheiras, de harmonia com
 os desenhos juntos desenhados a tinta car-
 min.

As paredes laterais e exteriores são levantadas
 em grespinho, a cobertura em telha de tipo
 Marsella, madeiramentos em pinho nacional,
 os tectos inferior e superior estucados e cana-
 lização das retrete em tubos de gres para a fos-
 sa existente que se encontra construida de har-
 monia com a lei.

Solicita de V. Exa a aprovação destes e a compe-
 tente licença como requer.

Porto 5 de Maio de 1920
 pelo regte J. Pereira de Sá

R.E.
 3ª REPARTIÇÃO
 Registo 477
 5-5-20

14 de Julho de 1920

Ampliação de cocheira

Licença de obra n.º: 514/1920, D-CMP/9(292) - f. 64-68.

Requerimento

Diogo José Cabral (Conde de Vizela) residente na rua de Miguel Bombarda, n.º205, pretende autorização de Vossa Excelência para construir ou levantar em parte a armação do telhado das traseiras das cocheiras que possui na rua de Serralves n.º 837, afim de estabelecer uma vivenda para o guarda das ditas cocheiras, de harmonia com os desenhos juntos desenhados a tinta carmim.

As paredes laterais exteriores são levantadas em perpianbo, a cobertura em telha tipo marselha, madeiramento em pinho nacional, os tetos inferior e superior estucados e canalização da retrete em tubos de grés para a foça existente que se encontra construídas de harmonia com a lei.

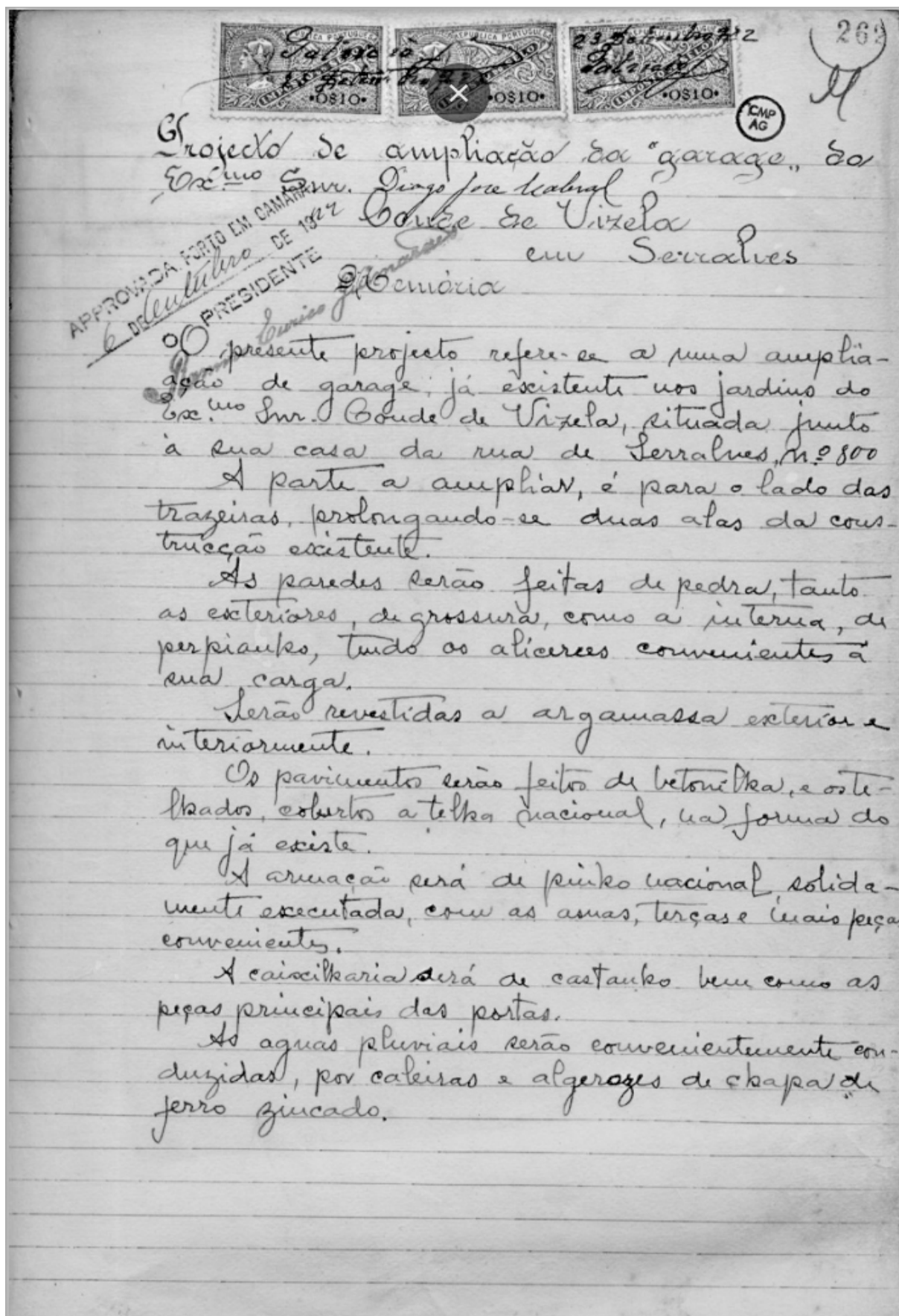
Solicita de Vossa Excelência a aprovação destes e a competente licença como requer.

J. Pereira de Sá



Fig. 25.
Cocheira - ampliação.
Projeto. 1920.

1922



Ampliação de garagem

Licença de obra n.º: 1464/1922, D-CMP/9(358) - f. 261-266.

Memória descritiva

O presente projeto refere-se a uma ampliação de uma garagem já existente, nos jardins do Excelentíssimo Senhor Conde de Vizela, situada junto à rua casa da rua de serralves, nº 800.

A parte a ampliar, é para o lado das traseiras, prolongando-se duas alas da construção existente.

As paredes serão feitas de pedra, tanto as exteriores, de grossuras, como a interna, de perpianbo, tudo os alicerces convenientes a suas cargas.

Serão revestidas a argamassa exterior e interiormente.

Os pavimentos serão feitos de betonilha e os telhados cobertos a telha nacional, na forma do que já existe.

A armação será de pinho nacional, solidamente executada, com as asnas, terças e suas peças convenientes.

A caixilharia será de castanho bem como as peças principais das portas.

As águas pluviais serão convenientemente conduzidas, por caleiras e algerozes de chapa de ferro zincado.

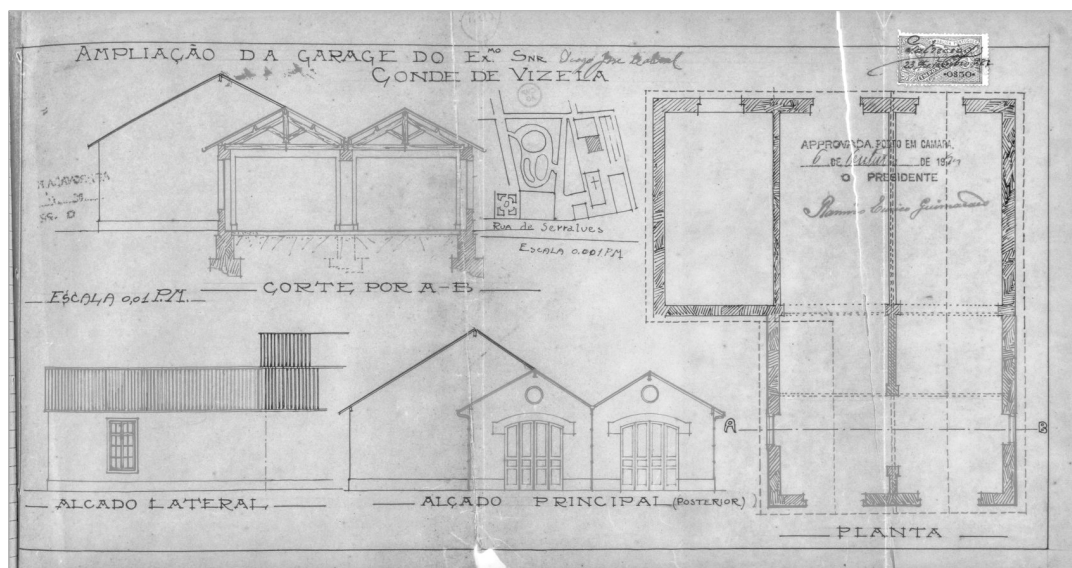


Fig. 26. Garagem - ampliação. Projeto. 1922

1922

APPROVADA. PORTO EM CAMARA.

6 DE Outubro DE 1922

O PRESIDENTE

Manoel Curcio Guimarães



Rua de Serralves, freguezia de Lordelo do Ouro.

Requerente, Exmo.Snr. CONDE de VIZELA.

MEMORIA DESCRITIVA

A construcção é uma pequena casa terrea que se destina a uma cabine de transformação de energia electrica para uso do requerente.

A cabine será feita de perpeanho de 0,25 ficando encostada a uma casa de andar, pelo que, apenas terá tres paredes rebocadas com uma porta uma janela e um oculo para ventilação.

Será coberta com telha typo marselha e o pavimento em betonilha.

Porto, 28 de Setembro de 1922.



Construção de cabine elétrica

Licença de obra n.º: 1476/1922, D-CMP/9(358) - f. 309-313.

Memória descritiva

A construção é uma pequena casa térrea que se destina a uma cabine de transformação de energia elétrica para uso do requerente.

A cabine será feita de perpianho de 0,25 metros ficando encostada a uma casa de andar, pelo que, apenas terá três paredes rebocadas com uma porta uma janela e um óculo para ventilação.

Será coberta com telha tipo marseilha e o pavimento betonilha.

Diogo José Cabral

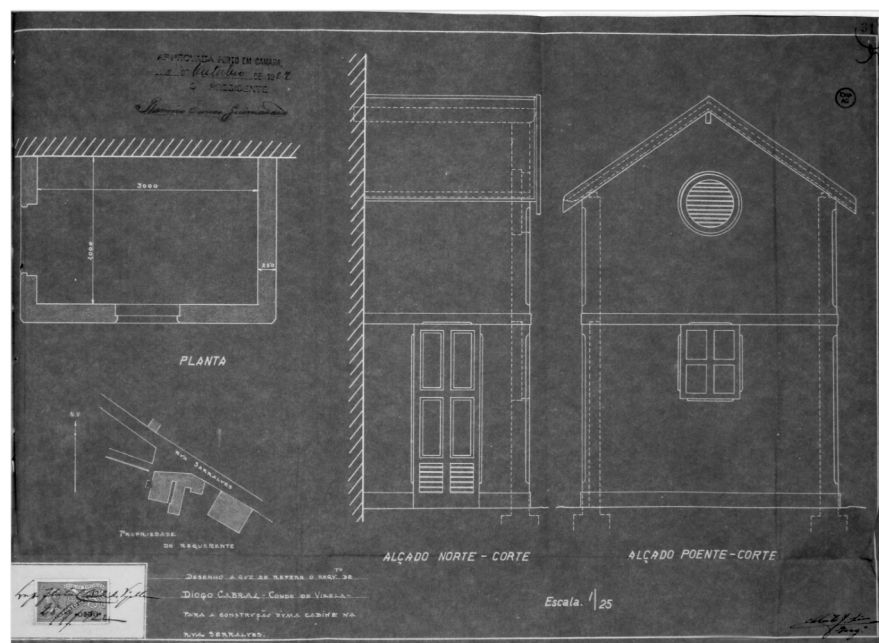


Fig. 27.

Cabine elétrica - construção.
Projeto. 1922.

Diogo José Cabral
1874-1878
Avô

Maria Emília Cabral
1881-1885
Avó

Diogo José Cabral
1º Conde de Vizela
1907-1922
Pai

José Marques
Arqu

- José Marques da Silva - Arquiteto responsável pelo projeto da Quinta de Serralves
- Família Cabral - Promotora da transformação da Quinta de Serralves



Fig. 28. Diagrama síntese dos principais intervenientes, relações e fases de transformação da Quinta de Serralves entre 1874 e 1922.

1925

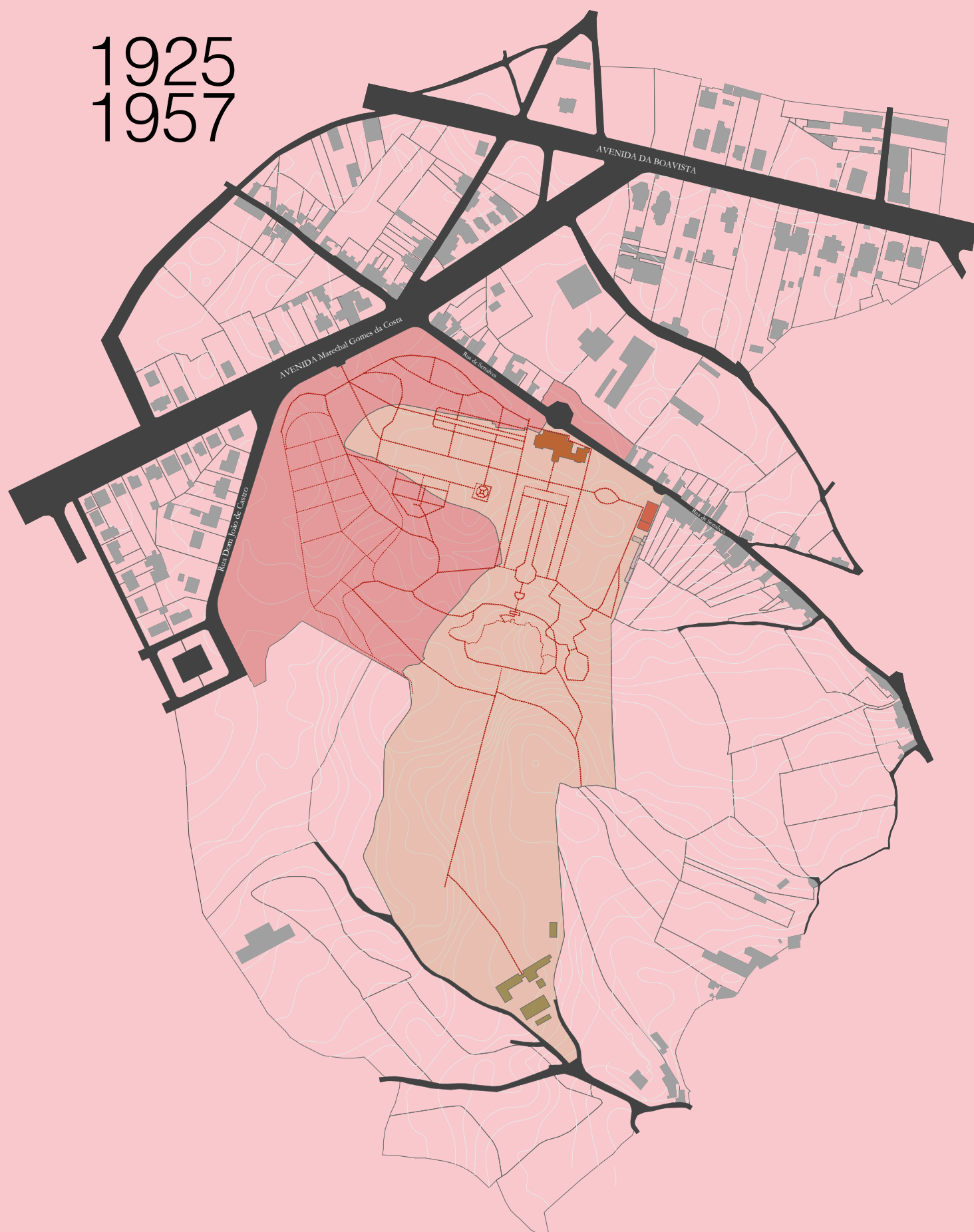
1928

Uma

nova
visão

para
Serralves

1925
1957



- Núcleo de Serralves
- Terrenos adquiridos para expansão do núcleo de Serralves
- Reconfiguração da casa
- Reconfiguração da Garagem
- Construção de edificações na Quinta do Mata-Sete
- Desenho jardim

Fig. 29. Carlos Alberto Cabral. Transformações promovidas no núcleo de Serralves.



3.1. Carlos Alberto Cabral e a Quinta de Serralves

*“Carlos Alberto Cabral, Conde de Vizela, teria herdado compromisso e destino, como acontece com todos nós; no entanto, a eles associaria responsabilidade e uma preocupação outra: a beleza como companheira inseparável(...)”*⁴²

Nascido a 14 de julho de 1895 e falecido em 1969, Carlos Alberto Cabral, 2.º Conde de Vizela, herdou a fortuna, a indústria familiar e a propriedade da família em Serralves, após a morte do pai, Diogo José Cabral, 1.º Conde de Vizela, em 1923.

Nesse mesmo ano, adquiriu também uma moradia em França, a *Villa Velleda*, em Biarritz. Dois anos depois, em 1925, com o intuito de mobiliar a residência recém-adquirida, visitou, na companhia do arquiteto José Marques da Silva, a Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas de Paris, onde teve contacto direto com os movimentos de arquitetura moderna e *Art Déco*, influências que mais tarde marcariam profundamente o núcleo de Serralves.

A partir de 1925, Carlos Alberto Cabral inicia um ciclo de profundas transformações na Quinta de Serralves, desenvolvido em estreita colaboração com o arquiteto José Marques da Silva. Mais do que um autor de projetos isolados, Marques da Silva desempenha um papel de coordenação e mediação, garantindo a articulação entre a arquitetura do edifício, dos jardins, do desenho dos espaços interiores e a organização global do conjunto.

A intervenção constrói-se assim como uma operação unitária, onde as diferentes escalas, linguagens e contributos são integrados numa lógica de continuidade, assegurando coerência formal e programática. Carlos Alberto Cabral, foi adquirindo progressivamente os terrenos vizinhos e, graças a uma troca realizada em 1929, com a propriedade do irmão, a Quinta do Mata-Sete, conseguiu reunir o conjunto de 18 hectares que corresponde ao desenho atual da Quinta.⁴³

*“Reconstruir o processo de desenho e construção da casa de Serralves é um exercício atribulado que exige deambular e cruzar fontes existentes em vários arquivos dispersos entre o Porto e Paris e que, para além de configurarem milhares de documentos, entre correspondência, desenhos originais e cópias, anotações em agendas, fotografias e notas avulsas, deixa várias lacunas e espaços indefinidos na compreensão do processo.”*⁴⁴

José Marques da Silva, para além dos vários projetos para a Quinta de Serralves, entre 1928 e 1939, projetou para Carlos Alberto Cabral, as moradias e uma garagem na Avenida de Montevideu. Em 1935, elaborou um projeto de modificação de um prédio na Rua da Boavista, e, entre 1940 e 1941, uma ampliação e construção de garagem na Rua de Timor.

⁴² Cabral, F. citado em Salgado, J. Carlos Alberto Cabral: fragmentos de uma biografia inacabada, em Tavares, A. (2007) Os Fantasmas de Serralves. Porto: Dafne, p. 7.

³⁹ Cardoso, A. (1992) O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX. Porto: [Edição do Autor]. Vol. 2 p. 680

⁴⁴ Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne p. 191

PRE

EXISTÊNCIA



Fig. 30. e 31. O Palacete e jardim preexistentes da Quinta de Serralves. 1920-1925.

Carlos Alberto Cabral, herdeiro da até então designada Quinta de Lordelo, herdou o conjunto de intervenções promovidas pelos seus familiares ao longo do século XIX e início do século XX. O núcleo então existente subdivide-se em diferentes zonas, cuja leitura permite compreender não apenas a organização funcional da propriedade, mas também a forma como os usos e as sucessivas fases de transformação se sobrepõem e se estendem no território da quinta.

A identificação destas zonas resulta de uma análise cruzada de plantas topográficas deste período,⁴⁵ dos registos fotográficos do Foto Beleza ⁴⁶ e da investigação desenvolvida pela professora Teresa Portela Marques, arquiteta paisagista.⁴⁷ A partir destes documentos foi elaborada uma planta interpretativa da preexistência, permitindo reconstituir a organização espacial da quinta e a articulação entre os diferentes edifícios, jardins e as diversas áreas funcionais do conjunto. Desta análise conclui-se que o conjunto se organiza em quatro zonas distintas.

A primeira destas zonas corresponde ao núcleo doméstico, organizado em torno do Palacete da família, conhecido como a “*casa original*” da Quinta de Serralves, envolvido pelo jardim na sua proximidade imediata. Este jardim que “*apresenta um traçado irregular, com canteiros relevados onde se abrem platibandas e açafates-mosaico*”, inscreve-se numa prática recorrente dos jardins privados associados a residências familiares nas primeiras décadas do século XX na cidade do Porto, de carácter naturalista. É plausível atribuir a autoria deste jardim a Jacintho Mattos, seja pelo período em que se insere, pois nesta época “*ao nível dos jardins privados associados a residências familiares, os projetos de Jacintho de Mattos são muito significativos*”, seja pelas semelhanças programáticas e soluções formais presentes em outros trabalhos deste jardineiro-paisagista.⁴⁸ Integram ainda este núcleo a capela, a casa anexa a esta e um conjunto de construções próximas que se articulam entre si, cuja relação com a zona doméstica se estabelece tanto pela proximidade física como pelo carácter programático de funções de apoio, como adega, garagens e cocheiras.

A partir deste núcleo doméstico, o conjunto prolonga-se para sul, culminando na segunda zona, a uma cota inferior, onde se desenvolve um outro jardim, igualmente inscrito numa matriz naturalista, mas com um sentido mais pitoresco, evidenciando uma organização hierárquica e sequencial da propriedade. A transição entre estas duas áreas é marcada pela presença de uma balaustrada, elemento que constitui um indício formal compatível com a produção conhecida de Jacintho de Mattos.⁴⁹ Este espaço

⁴⁵ Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1892). Carta topográfica da cidade do Porto, à escala 1:500, colorida, levantada sob a direção de Augusto Gerardo Teles Ferreira. PT-CMP-AM/PUB/CMPRT/PC/0020.

⁴⁶ Arquivo Fundação de Serralves. (1920-1930). Quinta do Lordelo: Imagens da propriedade original. PT/FS/CAC/O/A/3/.

⁴⁷ Marques, T. (2011). Jardins privados no Porto: Da viragem do século XX ao parque de Serralves. Em: Andresen, M. T. et al. (2011) Jacques Gréber: urbanista e arquitecto de jardins = urbanist and garden designer. Porto: Fundação Serralves.

⁴⁸ Ibidem. p. 283

⁴⁹ Ibidem. p. 285



Fig. 32. Estrutura preexistente da Quinta de Serralves. 1920-1925.

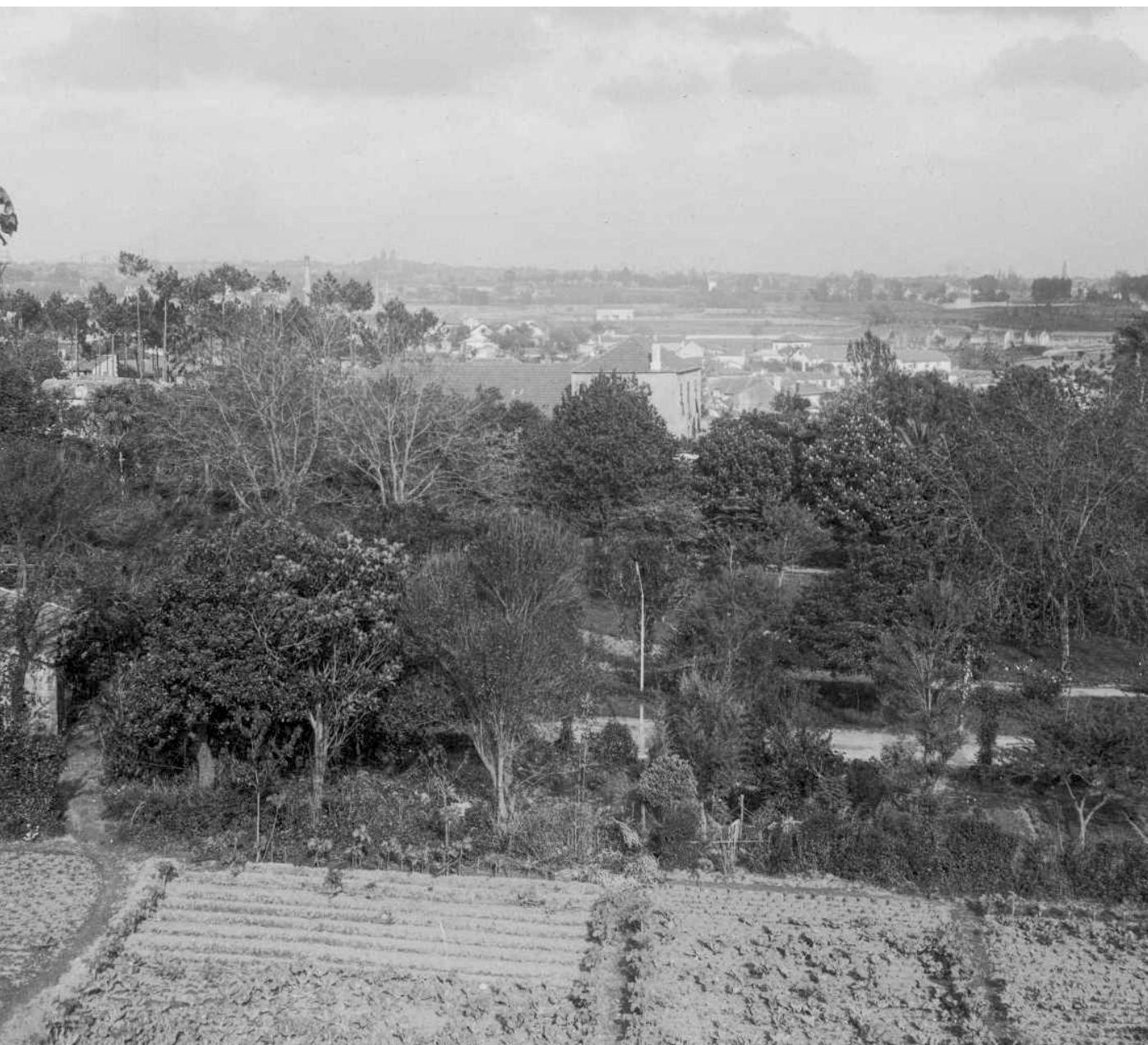




Fig. 33.

Balastrada preexistente sobre o jardim naturalista à cota baixa na Quinta de Serralves. 1920-1925.



Fig. 34.

Lago preexistente no jardim naturalista à cota baixa na Quinta de Serralves. 1920-1925.



Fig. 35.

Vista sobre o jardim naturalista preexistente à cota baixa na Quinta de Serralves. 1920-1925.

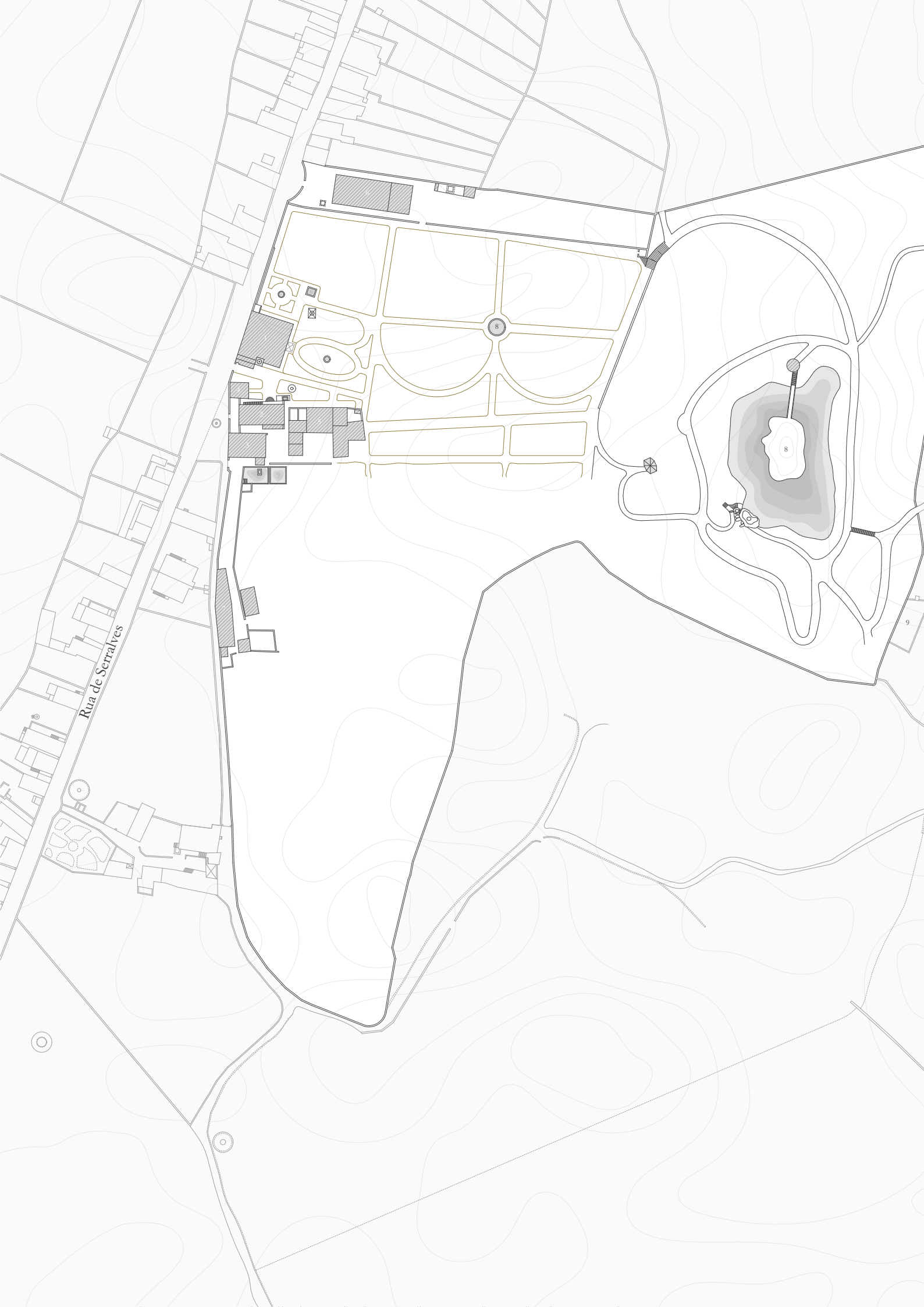
estabelece uma relação direta com a topografia do terreno e com a massa arbórea envolvente, integrando um conjunto de dispositivos característicos deste período, nomeadamente a presença de um lago com uma ilha central, um pavilhão na sua margem, uma gruta artificial em betão, e um sistema de percursos pedonais que percorrem toda esta área. Elementos semelhantes podem ser identificados noutros jardins concebidos por Jacintho de Mattos, nos quais este tipo de soluções contribuem para a criação de atmosferas pitorescas.

Identificam-se ainda duas outras zonas, uma a nascente e outra a poente. A primeira corresponde a uma área de dimensão mais contida, separada do núcleo doméstico por um muro, onde se localizam uma garagem e um pequeno conjunto de construções de apoio, dispondo de acesso próprio a partir da via pública.

Por fim, a zona situada a poente é definida por campos de uso agrícola, associados a construções de apoio de carácter funcional, expressivos da matriz rural ainda presente nesta área da cidade.

A leitura da preexistência permite, assim, compreender o lugar não como um dado neutro ou meramente contextual, mas como um sistema estruturado, com relações espaciais e funcionais definidas, que não só condicionam o projeto, como também orientam e informam o seu desenvolvimento, servindo de base e de referência para as intervenções subsequentes. Neste sentido, a intervenção não parte de uma rutura com o existente, mas de uma leitura atenta das suas lógicas internas, assumindo a preexistência como suporte ativo do processo projetual e como elemento fundamental na construção da continuidade.

Desta preexistência subsistem ainda hoje alguns vestígios materiais, que permitem reconhecer a estrutura anterior às intervenções, nomeadamente a capela, a antiga garagem, atualmente a Casa do Cinema Manoel de Oliveira, bem como entre os elementos do jardim, uma araucária, um tanque e o lago.



Rua de Serralves

9

8

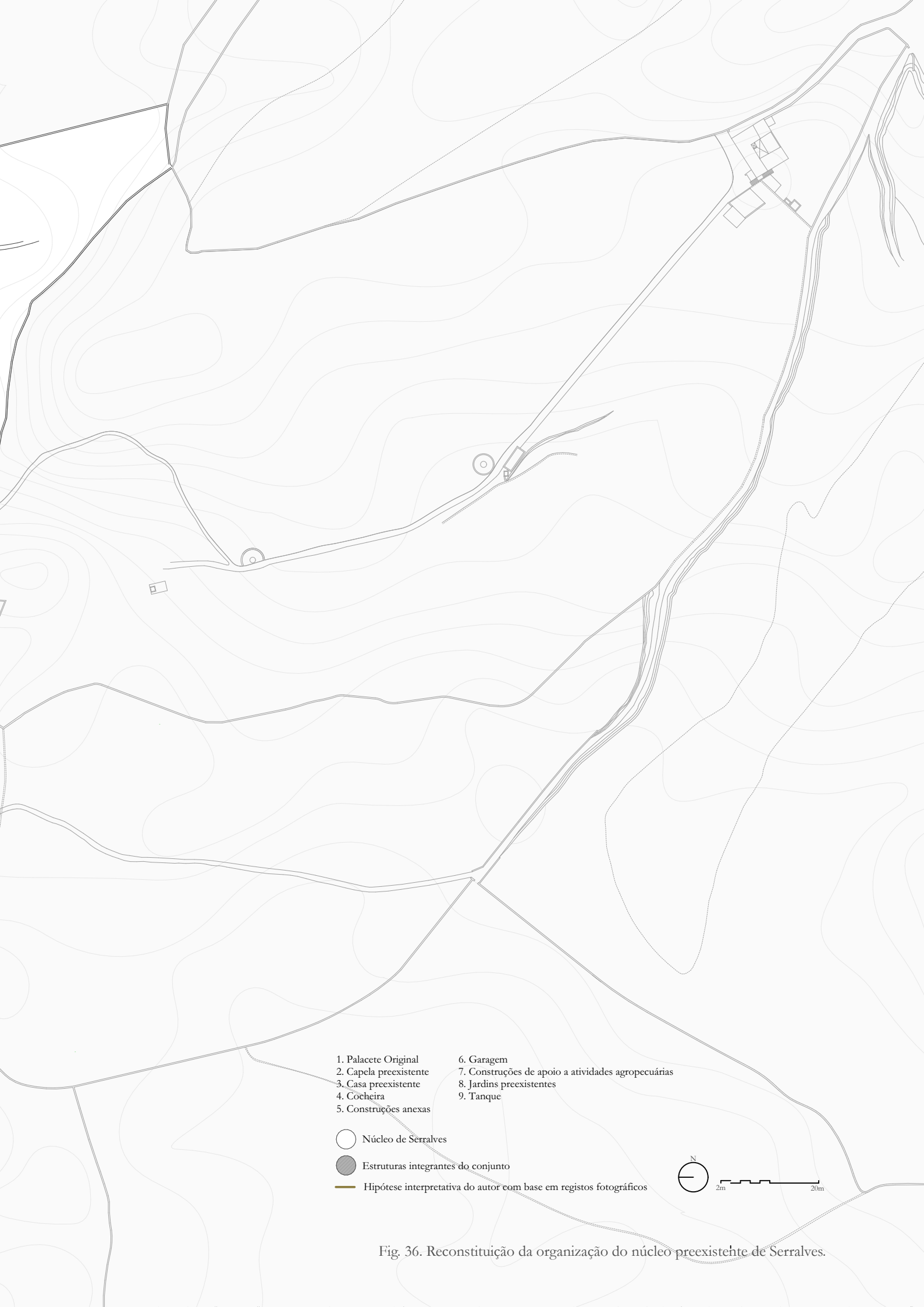


Fig. 36. Reconstituição da organização do núcleo preexistente de Serralves.



Fig. 37. e 38. Palacete, cocheira, capela e casa-anexa. Fachada norte. 1920-1925.



1925
1928



Fig. 39. Casa-anexa e capela. Fachadas poente e sul. 1920-1925.

A intervenção de 1925 na casa anexa à capela marca o início concreto deste processo de transformação. O Conde de Vizela opta por reconstruir uma antiga moradia, que, de acordo com os registos fotográficos da Foto Beleza, se encontrava em estado de degradação. O projeto, conduzido por José Marques da Silva, tinha como objetivo a recuperação do edifício e a sua integração no conjunto da quinta, assumindo esta intervenção um papel inaugural na redefinição da propriedade.

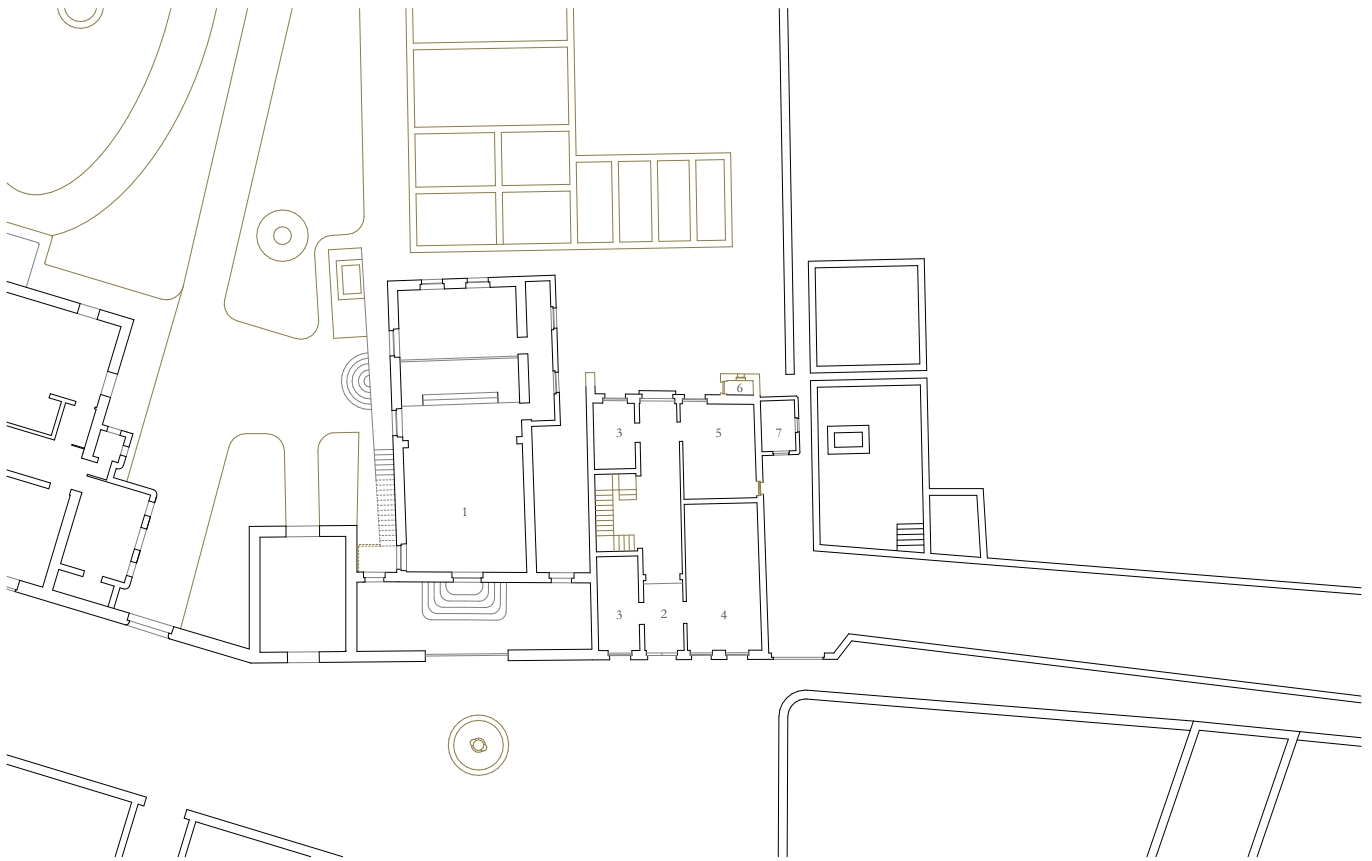
No dia 30 de julho de 1925 deu entrada na câmara municipal do Porto o pedido de licença de obra referente ao *“Projeto de modificação do prédio número 977 da rua de Serralves, pertencente ao excelentíssimo Conde de Vizela”*.⁵⁰ A análise das plantas do projeto, articulada com a informação contida na memória descritiva, evidencia uma intervenção orientada para a reorganização da estrutura existente. Na ausência de documentação gráfica autónoma da preexistência, são os próprios desenhos de projeto que funcionam como instrumento de leitura do edifício anterior, através da identificação explícita de *“peça existente”*, permitindo reconhecer o que é mantido, transformado ou substituído. Esta leitura é complementada pelos registos fotográficos exteriores, que contribuem para a compreensão da expressão do edifício anterior à intervenção.

A análise da fachada principal do edifício existente revela uma composição vertical regular e estratificada, característica da habitação urbana portuense do século XIX, organizada em quatro pisos, rés-do-chão, dois pisos principais e um piso superior em mansarda, recuado em relação ao plano da fachada. O rés-do-chão assume um carácter mais contido e funcional, com vãos de proporção vertical que estabelecem o ritmo base do alçado e estruturam um eixo compositivo legível, organizado em quatro módulos, que se repete nos pisos superiores. No primeiro andar, correspondente ao piso nobre, surge uma varanda corrida com guarda metálica, desenvolvida ao longo de três módulos. No segundo piso, a fachada recua dando lugar a um terraço coberto que percorre toda a largura da casa, mantendo o ritmo e o alinhamento das aberturas.

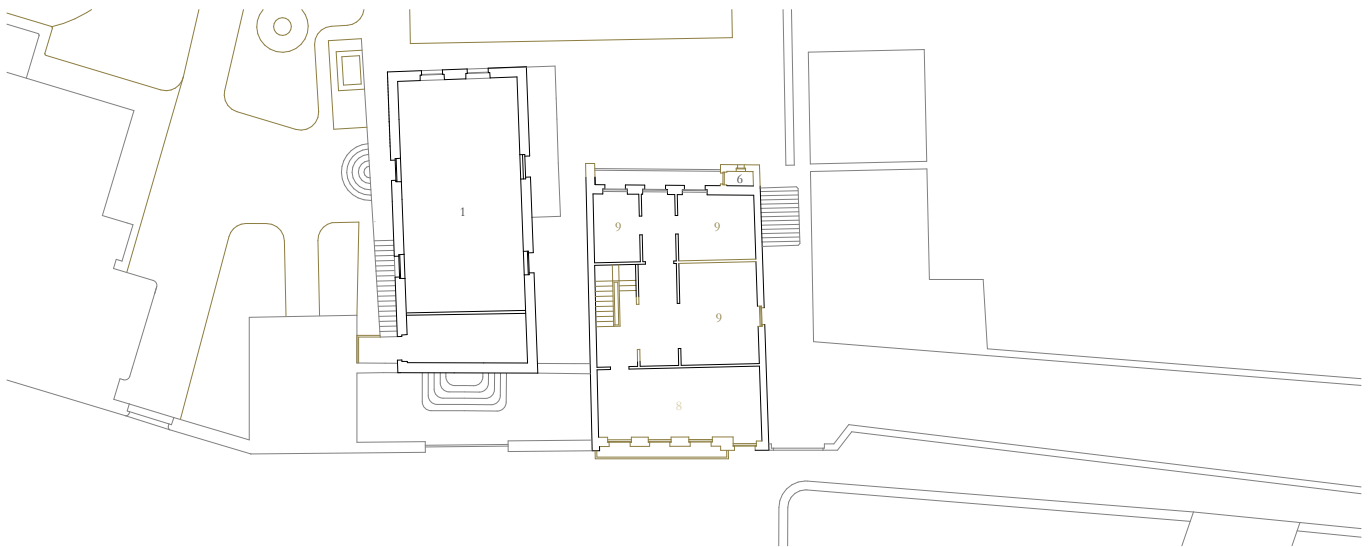
A fachada posterior, por sua vez, apresenta indícios do que parece ter sido um processo de adaptação sucessiva, marcado por acrescentos pontuais e soluções de carácter mais circunstancial, assumindo um registo funcional e menos controlado do ponto de vista compositivo. Esta condição sugere uma adequação progressiva do edifício às necessidades domésticas. A presença de estruturas ligeiras acrescentadas, bem como a maior irregularidade dos vãos, contrasta com a ordem e regularidade da fachada principal.

A intervenção conduzida por José Marques da Silva, neste primeiro momento ainda centrada exclusivamente no edifício, previa a redução de quatro para três pisos, alterando a volumetria e a leitura global do conjunto.

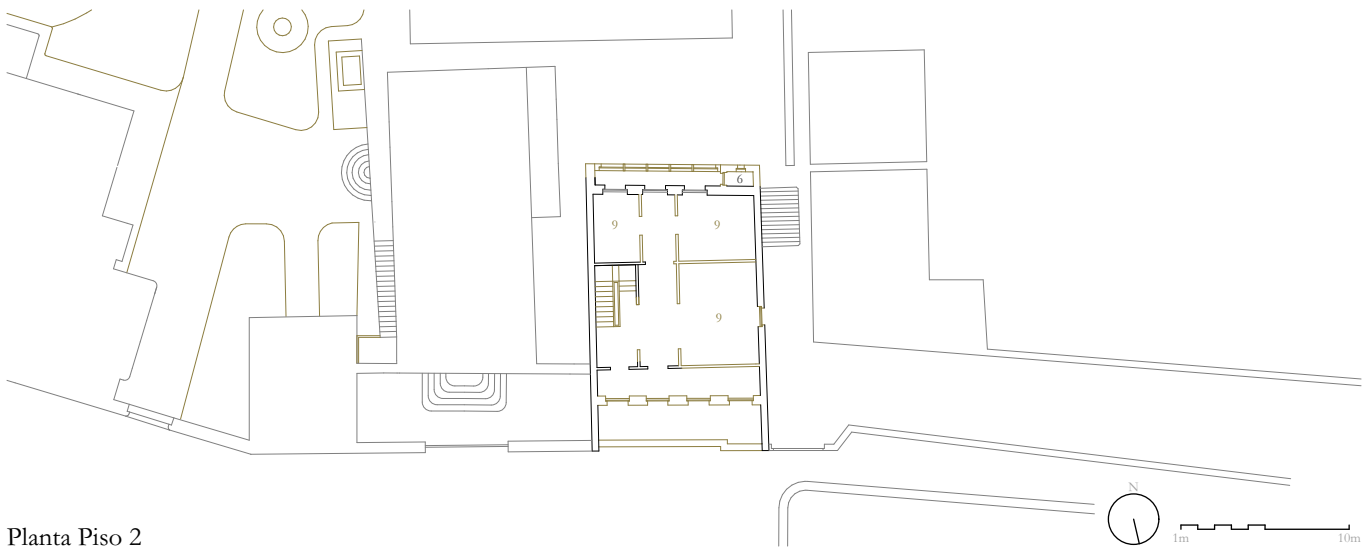
⁵⁰ Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1925). Série Plantas de casas, Licença de obra n.º 1567/1925. D-CMP/9(471), f. 321–330.



Planta Piso Térreo



Planta Piso 1



Planta Piso 2





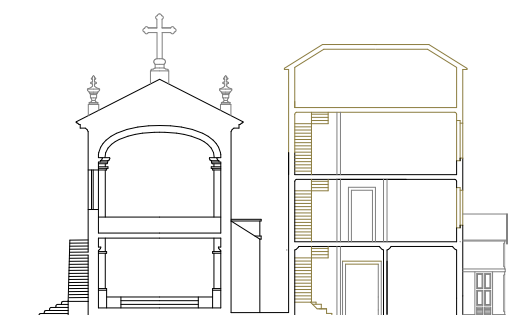
Alçado Norte



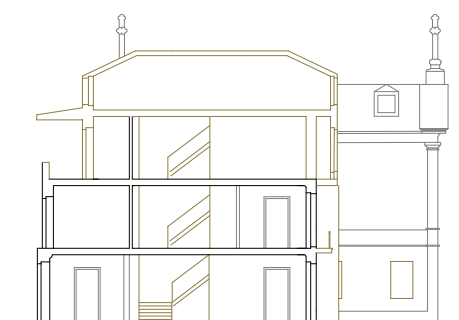
Alçado Sul



Alçado Poente



Corte Longitudinal



Corte Transversal

- | | |
|-------------------|-------------------------|
| 1. Capela | 6. Instalação Sanitária |
| 2. Vestíbulo | 7. Cabine Elétrica |
| 3. Peça Existente | 8. Salão |
| 4. Sala de Jantar | 9. Quarto |
| 5. Cozinha | |

— Hipótese interpretativa do autor com base em registos fotográficos

Fig. 40. Reconstituição da organização da casa-anexa preexistente.

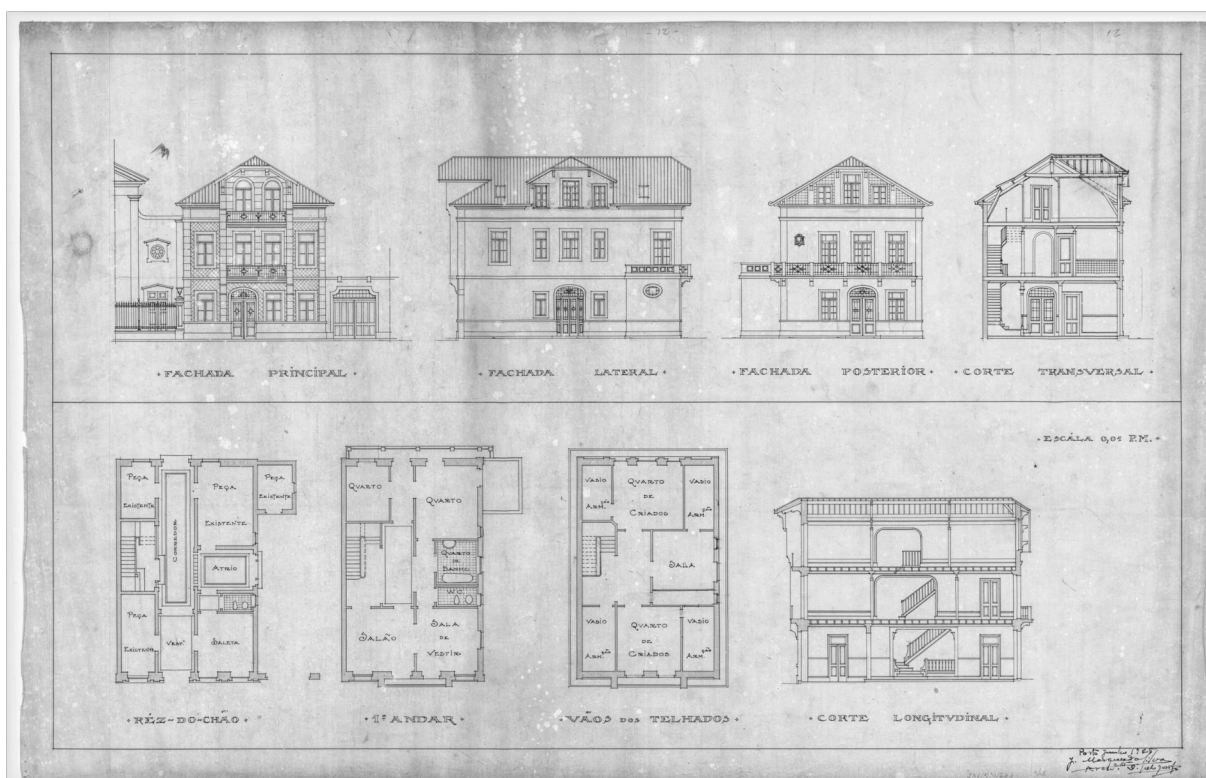


Fig. 41. Marques da Silva. Casa-anexa à capela - reconfiguração. Projeto. 1925.

No rés do chão, uma parte significativa das divisões existentes é preservada, como se evidencia pela anotação recorrente de “*peça existente*” nas plantas do projeto. As compartimentações dispõem-se ao longo de um corredor central que percorre toda a extensão da casa. Este piso organiza-se em duas zonas distintas, a primeira é uma área de entrada, com função de vestíbulo, assumindo uma posição privilegiada junto à fachada principal, que se articula com o escritório, espaço já existente e com a sala de jantar, igualmente preexistente, eventualmente com uma configuração mais alongada, entretanto subtraída para a criação de um átrio com ligação direta ao exterior pela fachada poente, permitindo iluminar e organizar o corredor longitudinal. Ambos os espaços poderiam, contudo, desempenhar funções distintas das previstas no projeto.

A segunda zona do corredor assegurava a distribuição para as restantes dependências do piso, nomeadamente para as duas divisões localizadas na fachada posterior sendo a do lado nascente mantida na sua integridade e para a nova cozinha, implantada no lado poente. Este espaço manteve, em grande medida, a sua implantação original. Contudo, com a realocação da instalação sanitária, a cozinha sofreu uma redução da sua área. Anteriormente situada no exterior junto à fachada posterior, “*à maneira ordinária das construções do Porto*”,⁵¹ o núcleo sanitário é identificável nos registos fotográficos da preexistência, onde se observa um volume adossado no lado sul, projetado ao longo de toda a fachada, marcado por pequenas aberturas circulares, típicas destas divisões neste período.

No projeto submetido à Câmara Municipal, a instalação sanitária surge ainda representada junto ao átrio e à sala de jantar. Todavia, nos desenhos enviados para orçamento do sistema de aquecimento,⁵² datados de 1926, bem como num conjunto de desenhos sem autoria atribuída disponíveis no Arquivo de Serralves,⁵³ esta passa a estar localizada junto da cozinha, evidenciando uma alteração introduzida numa fase posterior do desenvolvimento do projeto.

O corredor garantia ainda o acesso para os pisos superiores através da nova escada, pois a escada original, descrita na memória descritiva como “*de pedra e imprópria*”,⁵⁴ é demolida e substituída. Nos cadernos de apontamentos do arquiteto, de 1924-1925, encontra-se uma anotação “*Tecto h. Conde Rez do chão*”⁵⁵ associado a um desenho do que parece ser o pormenor

⁵¹ Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1925). Série Plantas de casas, Licença de obra n.º 1567/1925. D-CMP/9(471), f. 321–330.

⁵² Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1926) Plantas e orçamento de aquecimento enviados pela Société de Construction pour Chauffage Central. FIMS_MSMS_2508-peE-0047; FIMS_MSMS_2508-peE-0074.

⁵³ Arquivo Fundação de Serralves. (s.d.) Conjunto de plantas anotadas relativas ao projeto de modificação na Casa de Serralves. PT/FS/CAC/N/A/9/1/.

⁵⁴ Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1925) Série Plantas de casas, Licença de obra n.º 1567/1925. D-CMP/9(471), f. 321–330.

⁵⁵ Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (s.d.). Caderno de apontamentos de José Marques da Silva. 1189.29.

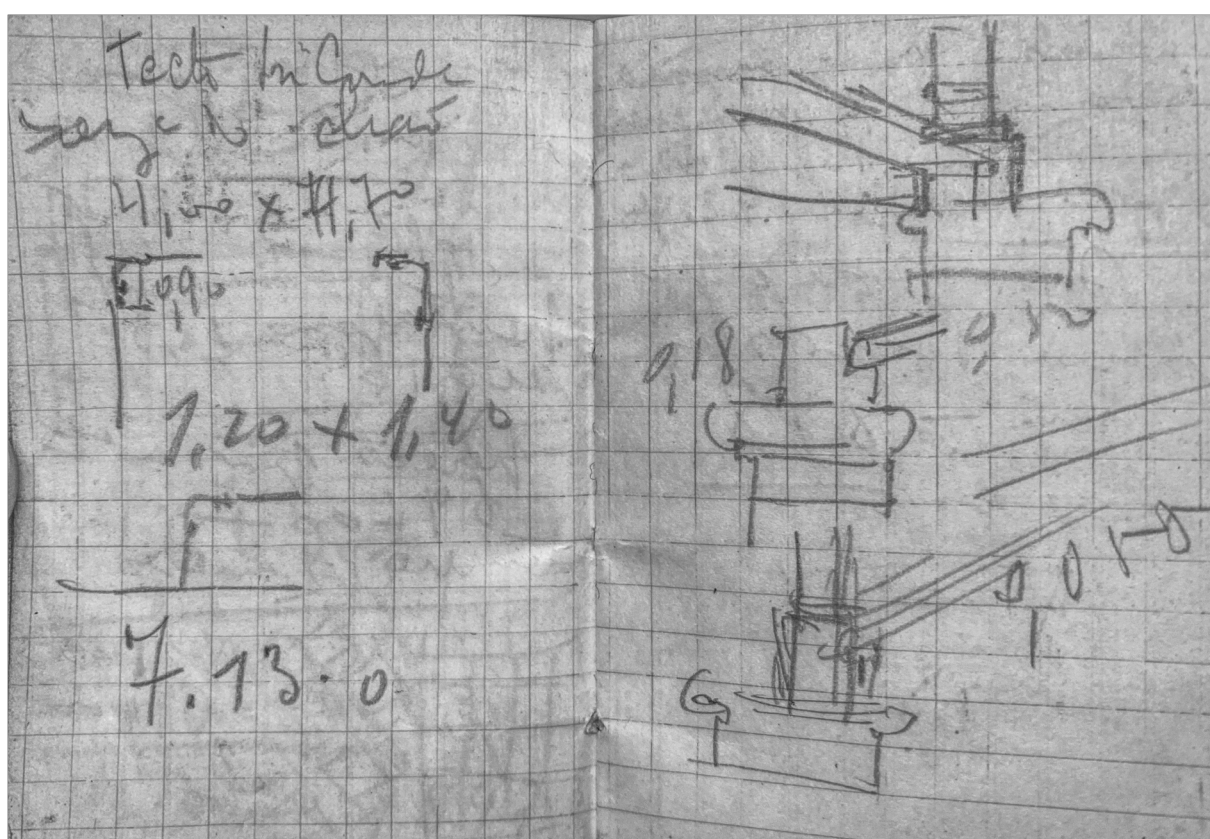


Fig. 42. Marques da Silva. Casa-anexa à capela. Esboço de pormenor sobre a caixa de escadas. s.d.

da parede que divide o corredor da caixa de escadas, que pela natureza do desenho e pelas dimensões assinaladas, parecem corresponder ao projeto de modificação da casa aqui analisado. Na página contígua surgem ainda esboços relativos a um pormenor de escada, que aparentam corresponder à escada representada nos cortes do projeto.

A intervenção estendeu-se aos pisos superiores. No primeiro andar, incide sobretudo na grande peça existente que percorria toda a fachada principal. Este espaço é subdividido, dando origem a um salão e a uma sala de vestir, integrada numa ampla suíte longitudinal que ocupa toda a zona poente do piso. No centro desta nova organização são projetadas uma instalação sanitária e um quarto de banho, funcionando como núcleo intermédio entre o quarto e a sala de vestir. À semelhança do que ocorre no rés do chão, Marques da Silva elimina a instalação sanitária exterior, anteriormente acessível pela varanda posterior.

Com esta nova configuração, cria-se um acesso, tanto a partir do quarto como da varanda, à parte superior da também modificada cabine elétrica, localizada na fachada poente do edifício, tornando acessível a sua cobertura, antes resolvida em telhado de duas águas, agora transformada em superfície transitável em continuidade com a varanda. Na traseira da caixa de escadas, o quarto preserva a sua integridade espacial, não se registando alterações na sua configuração.

O antigo segundo andar, numa fase anterior marcado pela presença de um terraço contínuo, é transformado num andar em vão de telhado, eliminando-se assim o quarto piso anteriormente existente, também ele em mansarda. A nova configuração *“Compõe-se de um rés-do-chão, de um primeiro andar e de um andar em vãos dos telhados”*.⁵⁶

Não é possível determinar com segurança a organização anterior deste piso. Para além dos registos fotográficos exteriores, onde se observa o grande terraço na fachada principal e a presença, na fachada posterior, dos referidos acrescentos pontuais, como o fecho da varanda que permitiria um acesso mais resguardado à instalação sanitária, não subsistem outras evidências.

As transformações propostas tinham em conta a preservação de elementos da construção preexistente, *“cujo pavimento se conserva, continua-se a escada, estabelece-se na frente e traseira dois quartos e lateralmente em uma pequena sala e wc.”*, para uso dos criados. Para rematar os vazios resultantes da inclinação do telhado, são criados compartimentos de apoio. *“Nos ângulos sob a armação existem vazios visitáveis, como em regra devem sê-lo, mas que não se destinam a habitação, de resto desnecessários”*.⁵⁷

⁵⁶Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1925) Série Plantas de casas, Licença de obra n.º 1567/1925. D-CMP/9(471), f. 321–330.

⁵⁷Ibidem.

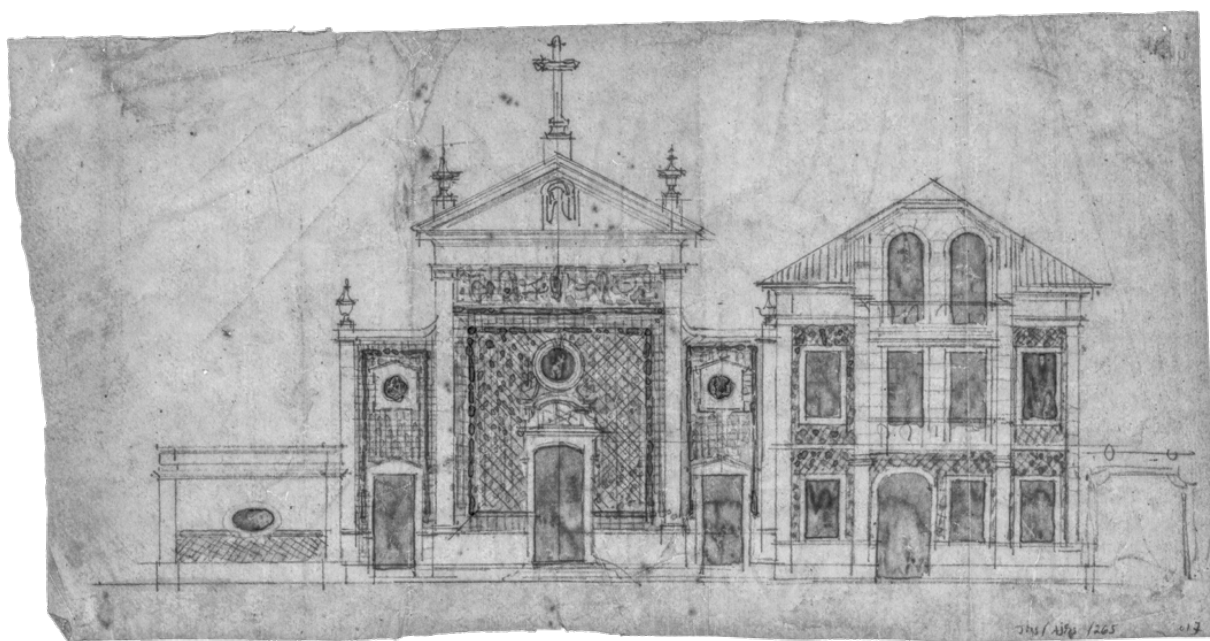


Fig. 43. Marques da Silva. Casa-anexa à capela. Estudo de revestimento do alçado norte da capela e da casa-anexa, de modo a criar uma unidade. s.d.

No que respeita aos acabamentos, Marques da Silva esclarece que “os pavimentos são construtivamente, os existentes”, prevendo, no entanto, a substituição de “soalbos, novos adequados às peças naquelas de que necessitar.” O átrio e o corredor seriam “revestidos a caudilhos mosaicos, bem como a WC e quartos de banho”. Especifica ainda que “no quarto de banho e WC haverá lambris de azulejos” e que “os WC terão autoclismo e serão ventilados”. Refere ainda que “Todas as peças serão estucadas de novo, visto que nas existentes, os estuques não poderão resistir às obras”.⁵⁸

Marques da Silva redesenhou a fachada principal com o objetivo de criar um “motivo central que lhe desse mais efeito e equilíbrio”. Para isso, destacou os dois módulos centrais, que a partir do primeiro piso avançam em relação ao plano da fachada, reforçando a hierarquia do eixo central. Estes módulos são sublinhados pela presença de duas varandas sobrepostas, uma no primeiro andar e outra no último. Com esta intervenção, a fachada passou a apresentar uma leitura mais clara, simétrica e equilibrada. A preocupação em estabelecer uma relação contínua e coerente entre a casa e a capela anexa, levou Marques da Silva a revestir as fachadas de ambos os edifícios com revestimento cerâmico. Na memória descritiva refere que “A obra das fachadas será feita a argamassa de cimento, havendo azulejos na fachada principal, a fim de fazer concordância com o resto da edificação”.⁵⁹

Em janeiro de 1927, Marques da Silva aponta na sua agenda, “Fui a Serralves - Amanhã tratar d’azulejos” e “Estive com Dias de Freitas - Encomenda de azulejos Conde de Vizella”.⁶⁰ A correspondência entre o arquiteto e a Fábrica Cerâmica do Carvalhinho, confirma esta encomenda. No dia 11 de janeiro a fábrica acusa a receção de um pedido de “23,46 m² de azulejos coloridos para o friso; 151,34 m² de azulejos motivo corrente para o centro”.⁶¹ A 28 de abril, Marques da Silva anota, “Fallei com Dias Freitas encomendei-lhe os restantes azulejos” e, a 25 de maio, “Mande para o Carvalhinho o desenho d’azulejos de Serralves”. No dia 4 de agosto de 1927, uma nova carta da fábrica refere o envio do “desenho da capella do Exmo. Conde de Vizella e um croquis da faixa a côres da mesma capella”, solicitando aprovação ou eventuais alterações.

Os registos fotográficos da obra de ampliação, já após o projeto posterior de 1930, registam a aplicação do revestimento cerâmico tanto na casa como na capela, confirmando a concretização da solução prevista e encomendada em 1927.

No alçado posterior observa-se a manutenção da localização dos vãos, preservando a sua lógica compositiva. Contudo, o volume vertical correspondente às antigas instalações sanitárias é suprimido, bem como o corpo que encerrava parcialmente a varanda, devido à redução do número

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1927) Agenda de José Marques da Silva. 588.

⁶¹ Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1927) Correspondência com Fábrica do Carvalhinho. FIMS_MSMS_2508-peA-1-0009.



Fig. 44. Capela e casa-anexa. Fachada norte revestida com azulejos. s.d.

de pisos. A varanda é redesenhada e prolongada, “*liga com a balaustrada da cabine de eletricidade, que existe lateralmente*”.⁶² Apesar desta reorganização volumétrica, o tratamento do alçado mantém um carácter mais contido e funcional, não sendo aqui aplicado o revestimento cerâmico, o que reforça uma hierarquia entre as diferentes fachadas.

Antes da intervenção, o lado poente da casa apresentava um carácter praticamente cego, marcado apenas por três pequenas aberturas de pouca expressão, a que se somavam os vãos do piso em mansarda. Como mencionada na memória descritiva. “*(...) a parede longitudinal poente, que é a da direita, não tem abertura alguma*”, demonstrando uma reduzida articulação com o exterior. O projeto propôs uma nova dinâmica. Este alçado passa a assumir-se como alçado lateral ativo, sendo dotado de novos vãos que garantem “*serventia das peças novas e melhor iluminação das antigas*”. Esta transformação traduz não apenas uma resposta funcional, mas uma redefinição da relação entre interior e exterior, materializada sobretudo na abertura de uma porta com ligação direta do átrio do rés do chão, que funciona como novo ponto de articulação entre a casa e o espaço exterior.⁶³

No Arquivo da Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva encontra-se um conjunto de peças datadas de 1926 relativas à instalação de aquecimento central na propriedade de Carlos Alberto Cabral, em Serralves, incluindo correspondência da Société de Construction pour Chauffage Central, de Paris, dirigida a Marques da Silva, com plantas técnicas que evidenciam a distribuição dos radiadores. Juntam-se ainda outras propostas, nomeadamente a de Émile Gougne, engenheiro-construtor sediado em Biarritz, e os orçamentos apresentados por Carlos Fuchs, engenheiro em Lisboa.⁶⁴

Além disso, Marques da Silva no dia 13 de abril de 1927 escreve na sua agenda, “*Mandei ao Conde de Vizella o desenho das persianas*”. Persianas estas que podemos associar à correspondência trocada entre o arquiteto e a empresa parisiense Jomain Fils & Cie., relativa ao fornecimento de “*2 Paires de persiennes pour le Comte de Vizella*”, datada cerca de um mês após esta anotação. Surgem ainda outras duas cartas da mesma empresa ao longo deste ano. A primeira, datada de 17 de setembro, refere-se ao esclarecimento de informações previamente solicitadas, mencionando que não haviam obtido resposta à carta enviada a 4 de maio. Posteriormente, a de 26 de novembro, informam que as “*2 commandes sont prêtes*” e que seriam remetidas ao transportador nos dias seguintes, com destino ao “*Comte de Vizella à Porto*”.⁶⁵

⁶² Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1925) Série Plantas de casas, Licença de obra n.º 1567/1925. D-CMP/9(471), f. 321–330.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1926) Correspondência com Société de Construction pour Chauffage Central. FIMS_MSMS_2508-peA-1-0006; 0008; 0047; 0049; 0061; 0074.

⁶⁵ Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1927) Correspondência com Jomanin Fils & Cie. FIMS_MSMS_2508-peA-1-0010; 0011; 0014; 0020.



Neste mesmo ano, surgem diversas anotações na agenda do arquiteto relativas a Serralves, confirmando o desenvolvimento contínuo da obra e o seu acompanhamento direto: “Fui a Serralves com o Conde de Vizella”. As notas registam deslocações sucessivas à propriedade ao longo de vários meses, muitas delas realizadas na companhia do Conde de Vizela, indicando um contacto regular entre arquiteto e proprietário no decorrer dos trabalhos.

Para além das visitas regulares, as anotações contêm momentos chave no desenvolvimento do projeto e na gestão da obra. A 11 de março, anota: “Veio o António do Conde e levou desenhos grade de Serralves”. Já a 15 de abril aponta: “Fui a Serralves com o pintor Oliveira”.⁶⁶

Em março de 1928, Marques da Silva regista na sua agenda, no dia 12: “Estive com o h. Conde de Vizella em Serralves. Veio o h. Garcia para lhe mandar o serralleiro”. Não é possível determinar a que serralleiro se refere este apontamento.⁶⁷ No entanto, em outubro desse mesmo ano surgem os primeiros registos de correspondência entre Marques da Silva e a Fontaine & Cie., casa parisiense especializada em “Serrurerie Décorative”.

Na primeira carta, a 12 de outubro, a empresa refere ter recebido correspondência relativa à encomenda de “serrurerie décorative” para Serralves e solicita elementos complementares: “vous nous retourniez un plan numéroté et indiquant en français, chacune des portes qui doivent avoir des serrures progrès”. No dia 29 do mesmo mês, uma nova carta menciona a deslocação de Carlos Alberto Cabral às instalações: “Nous avons reçu à Paris la visite de votre client, Monsieur Vizella (...) qui a fait choix d’un certain nombre d’articles de serrurerie décorative”. Solicitam ainda elementos indispensáveis à execução, nomeadamente “coupe horizontale (...) pour chaque type différent de portes”. Sublinham tratar-se de uma encomenda “à fabriquer spécialement et destinée à l’étranger”, dependente da confirmação rigorosa de todos os elementos antes do início da produção.

A troca de correspondência continua nos meses seguintes. Na carta de 29 de novembro, a empresa acusa a receção dos cortes enviados, mas assinala a impossibilidade de prosseguir sem esclarecimentos adicionais, devido à ausência de indicação do sentido de abertura das portas, bem como à indefinição quanto ao número de “entrées” e “béquilles”. Nas cartas de 11 e 20 de dezembro, insiste na necessidade de receber com urgência os “renseignements demandés”; pois a falta desses elementos poderá “retarder la livraison de la commande”.⁶⁸

Fig. 45.

Capela e casa-anexa.

Fachada sul revestida com azulejos. s.d.

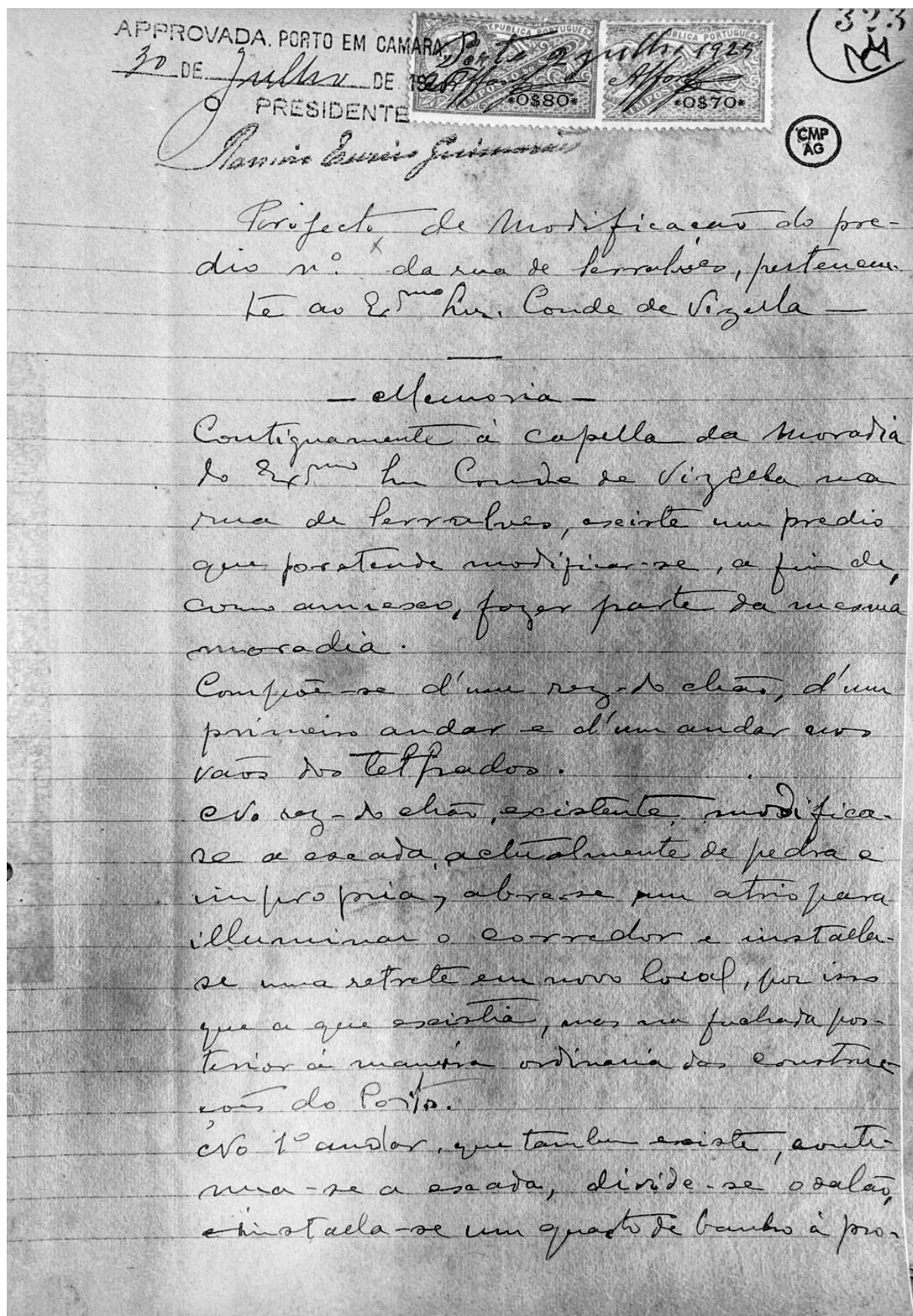
Estes registos, para além do seu carácter documental, funcionam como ferramenta de análise do processo projetual, permitindo reconstituir a sequência das decisões, as alterações introduzidas em fase de execução e as opções técnicas e materiais adotadas, revelando a atenção de José Marques da Silva à articulação entre as diferentes escalas do projeto.

⁶⁶ Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1927) Agenda de José Marques da Silva. 588.

⁶⁷ Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1928) Agenda de José Marques da Silva. 1238.

⁶⁸ Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1928) Correspondência com Fontaine & Cie. FIMS_MSMS_2508-peA-1-0017; 0019; 0022; 002.

1925



Modificação da casa-anexa

Licença de obra n.º: 1567/1925, D-CMP/9(471) - f. 321-330.

Memória descritiva

Contigualmente a capela da moradia do excelentíssimo Conde Vizela na rua de Serralves existe um prédio que pretende modificar-se, a fim de como (...), fazer parte da sua moradia.

Compõe-se de um rés do chão, de um primeiro andar e de um andar em vãos dos telhados. No rés do chão, existente modifica-se a escada atualmente de pedra imprópria, abre-se um átrio para iluminar o corredor e instala-se uma retrete em novo local, (...) que a que existia, mas na fachada posterior á maneira ordinária das construções do Porto.

No 1º andar, que também existe, continua-se a escada, divide-se o salão, instala-se um quarto de banho á proximidade do quarto e wc. Os vãos dos telhados, cujo pavimento se conserva, continua-se a escada, estabelece-se na frente e traseira dois quartos e lateralmente em uma pequena sala e wc. Nos ângulos sob a armação existem vazios visitáveis, como em regra devem ser, mas que não se destinam a habitação, de resto desnecessários.

Atualmente a parede longitudinal poente, que á da direita, não tem abertura alguma. Pelo projeto, constitui essa parede a fachada lateral com aberturas para serventia das peças novas e melhor iluminação das antigas.

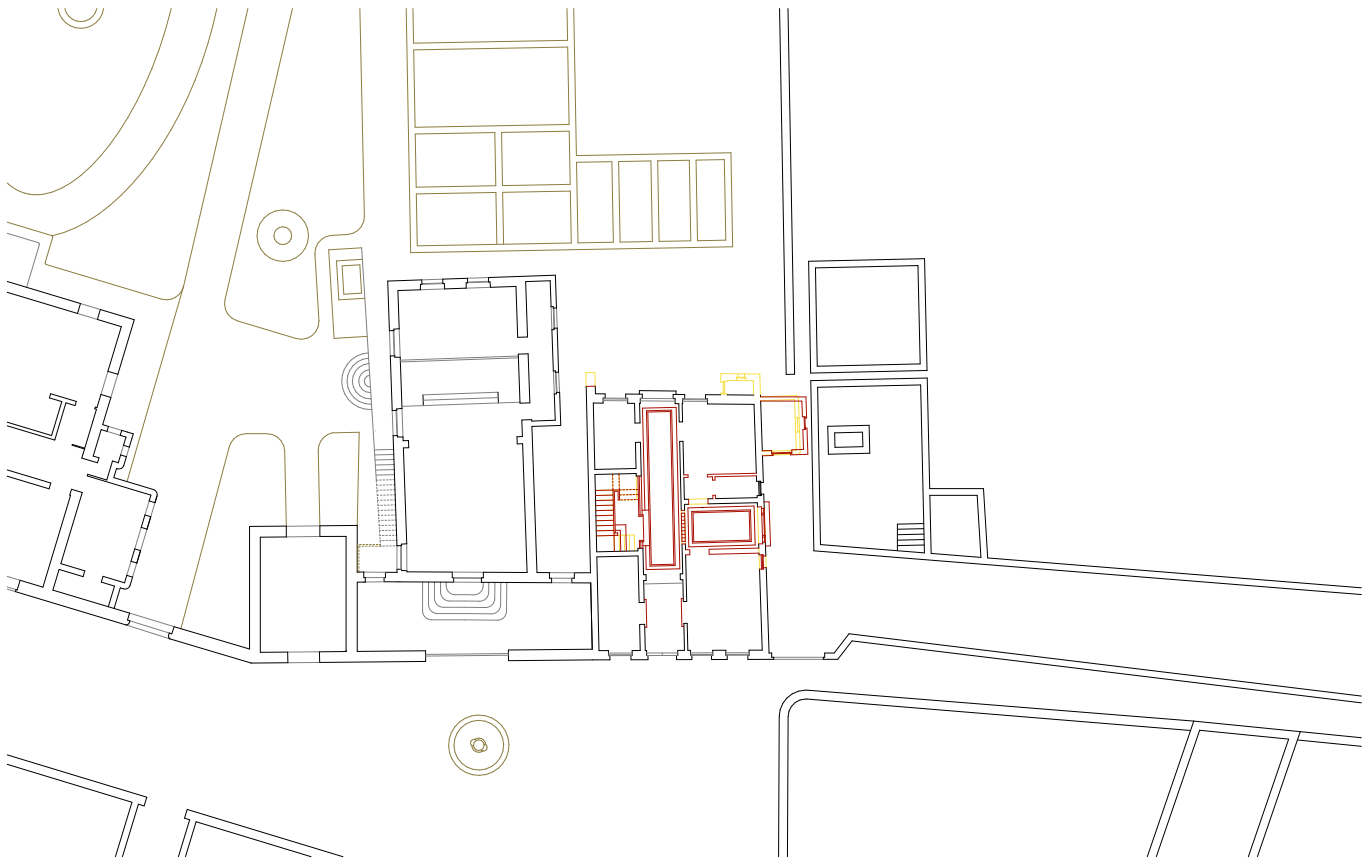
A fachada principal é modificada por um motivo central que lhe dê mais efeito e equilíbrio. A posterior tem varanda que se liga com a balastrada da cabine de eletricidade, que existe lateralmente. A obra das fachadas será feita a argamassa de cimento, havendo azulejos na fachada principal, a fim de fazer concordância com o resto da edificação.

Os telhados serão de telha, tipo marselhez. As águas pluviais serão conduzidas para as caleiras e condutores feitos de chapa de ferro galvanizado. As vedações serão feitas em chumbo ou chapa zincada, de modo a dar completa garantia. Os cumos serão de tipo marselhez. A armação de madeira solidamente constituída terá assemblajeios? Próprios e ferragens adequadas.

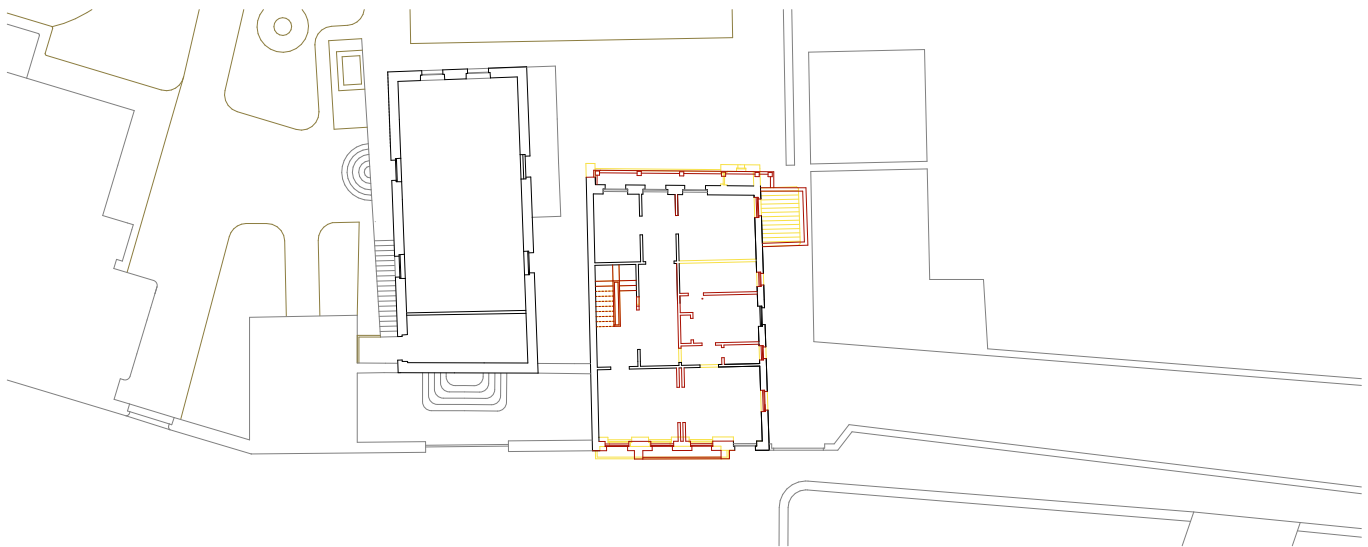
Os pavimentos são construtivamente, os existentes, levando soalhos, novos adequados ás peças naquelas de que necessitar. O átrio e corredor serão revestidos a caudilhos mosaicos, bem como a wc e quartos de banho. Todas as peças serão estucadas de novo, visto que nas existentes, os estuques não poderão resistir ás obras. Igualmente se procederá com as paredes internas.

No quarto de banho e wc haverá lambrins de azulejos. Os wc terão autoclismo e (...) serão ventilados. O tubo de queda será prolongado até 1 m acima do espigão do telhado. Será aproveitada a canalização dos esgotos existentes, visto estar nas melhores condições de bom funcionamento.

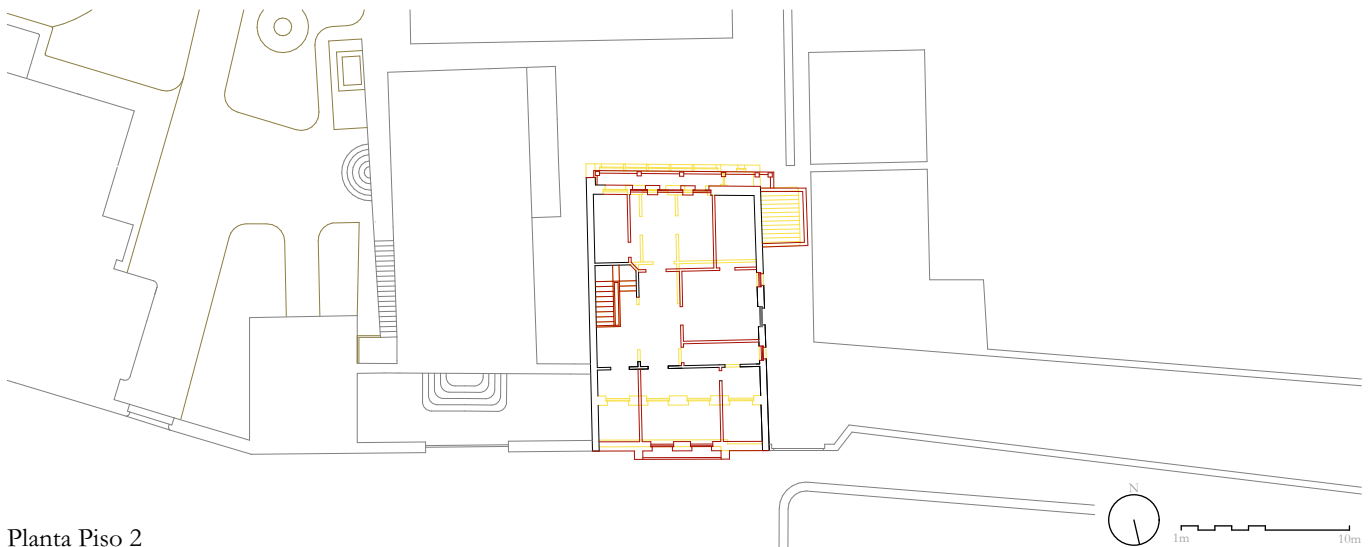
José Marques da Silva



Planta Piso Térreo

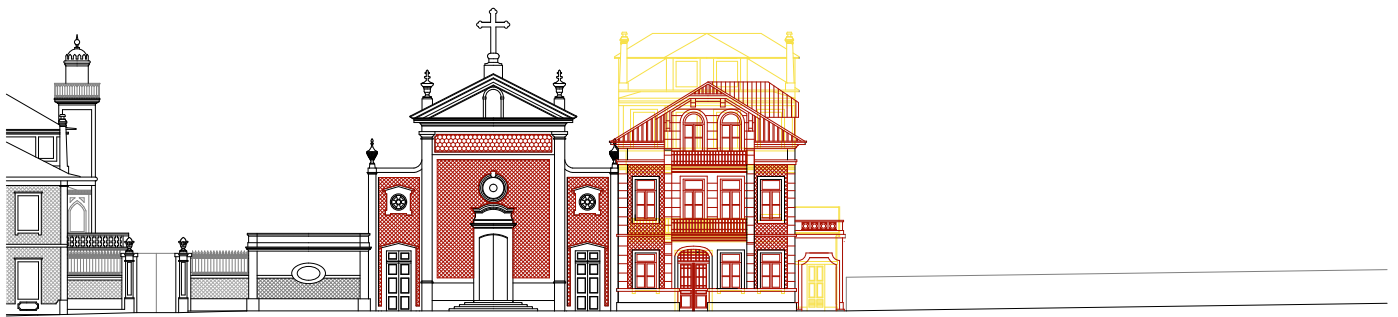


Planta Piso 1



Planta Piso 2





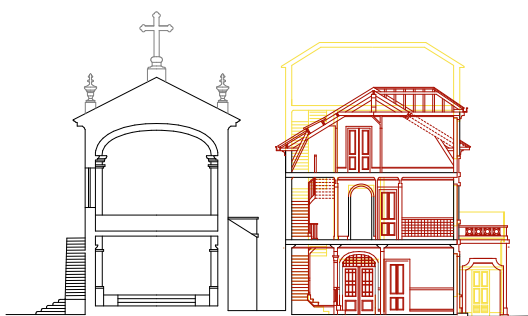
Alçado Norte



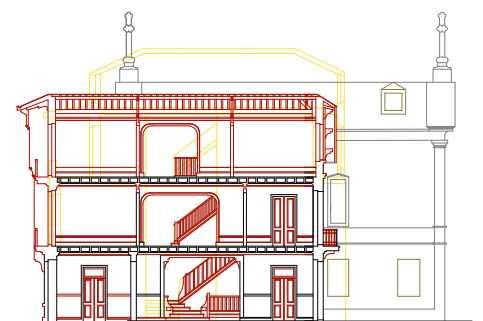
Alçado Sul



Alçado Poente



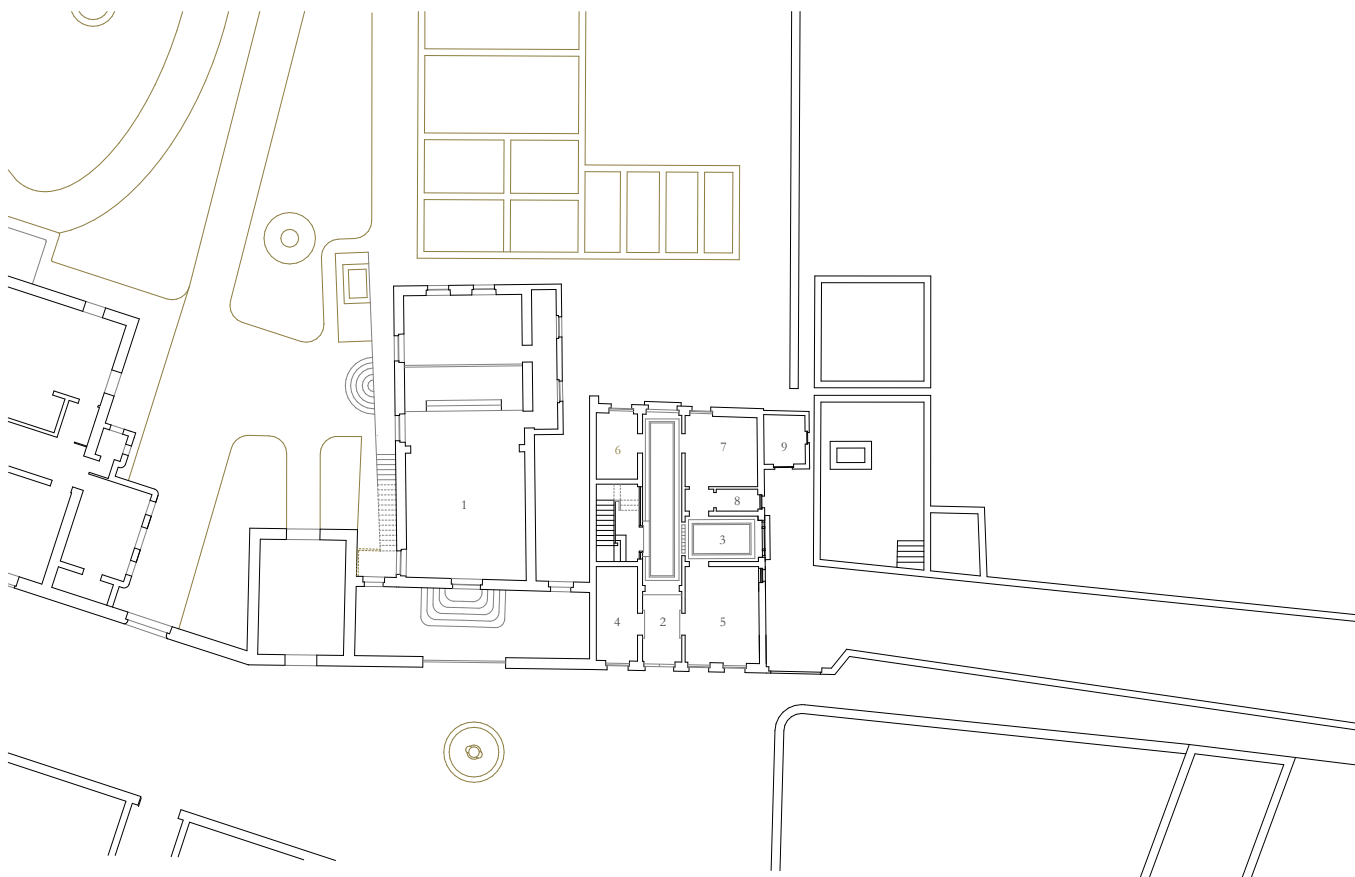
Corte Longitudinal



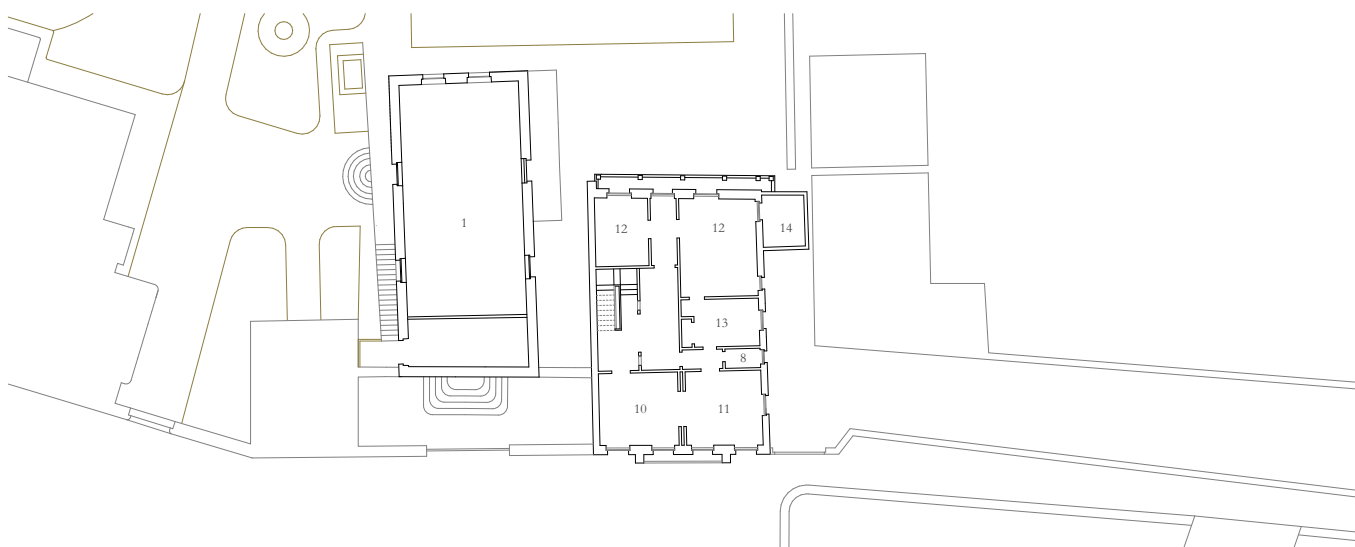
Corte Transversal

- Mantido
- Demolido
- Construído
- Hipótese interpretativa do autor com base em registos fotográficos

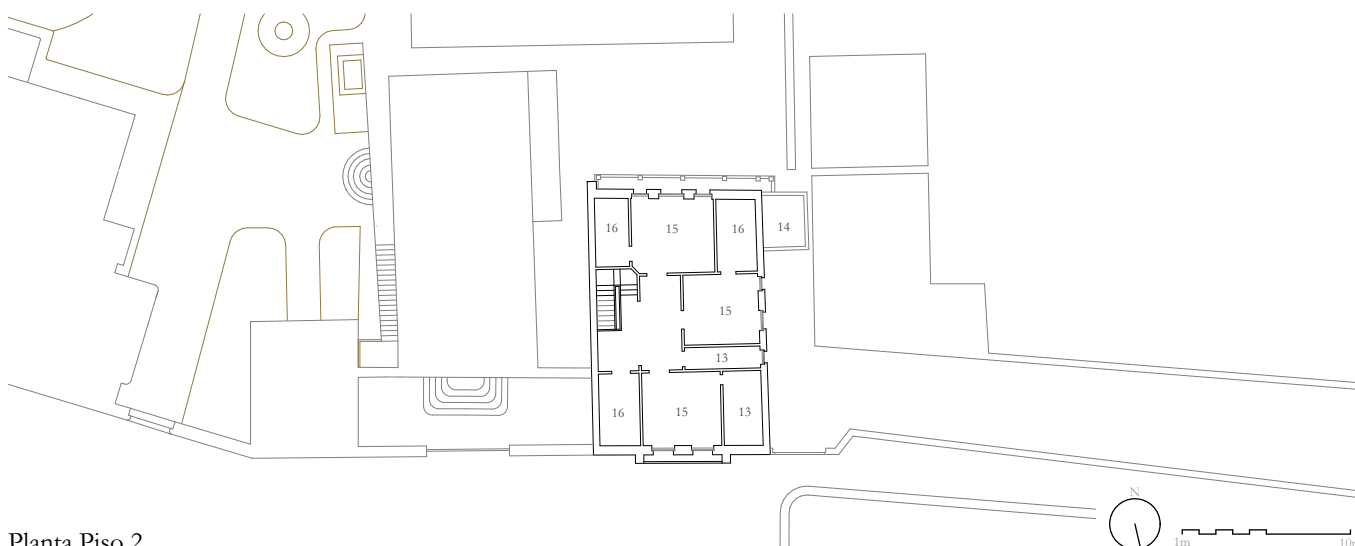
Fig. 46. Projeto de reconfiguração da casa-anexa, "amarelos e vermelhos". 1925.



Planta Piso Térreo



Planta Piso 1



Planta Piso 2





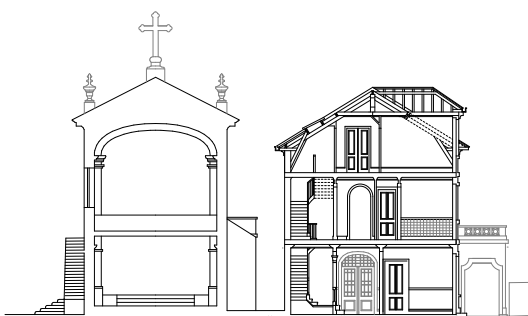
Alçado Norte



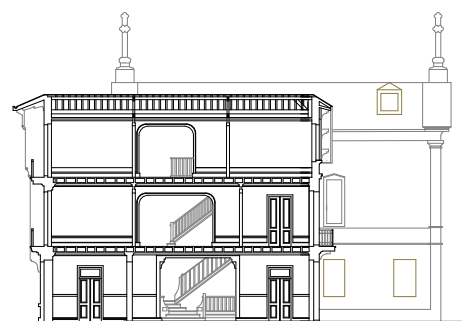
Alçado Sul



Alçado Poente



Corte Longitudinal



Corte Transversal

- | | |
|-------------------------|---------------------|
| 1. Capela | 9. Cabine Elétrica |
| 2. Vestíbulo | 10. Salão |
| 3. Átrio | 11. Sala de Vestir |
| 4. Escritório | 12. Quarto |
| 5. Sala de Jantar | 13. Quarto de Banho |
| 6. Despensa | 14. Terraço |
| 7. Cozinha | 15. Quarto Criado |
| 8. Instalação Sanitária | 16. Arrumos |

— Hipótese interpretativa do autor com base em registos fotográficos

Fig. 47. Projeto de reconfiguração da casa-anexa. 1925.

1925

*“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 efêmero e o duradouro e se interrogava a modernidade com o teatro de Perret e os pavilhões de Mallet-Stevens, Melnikov e L'Esprit Nouveau, de Corbusier.”*⁶⁹

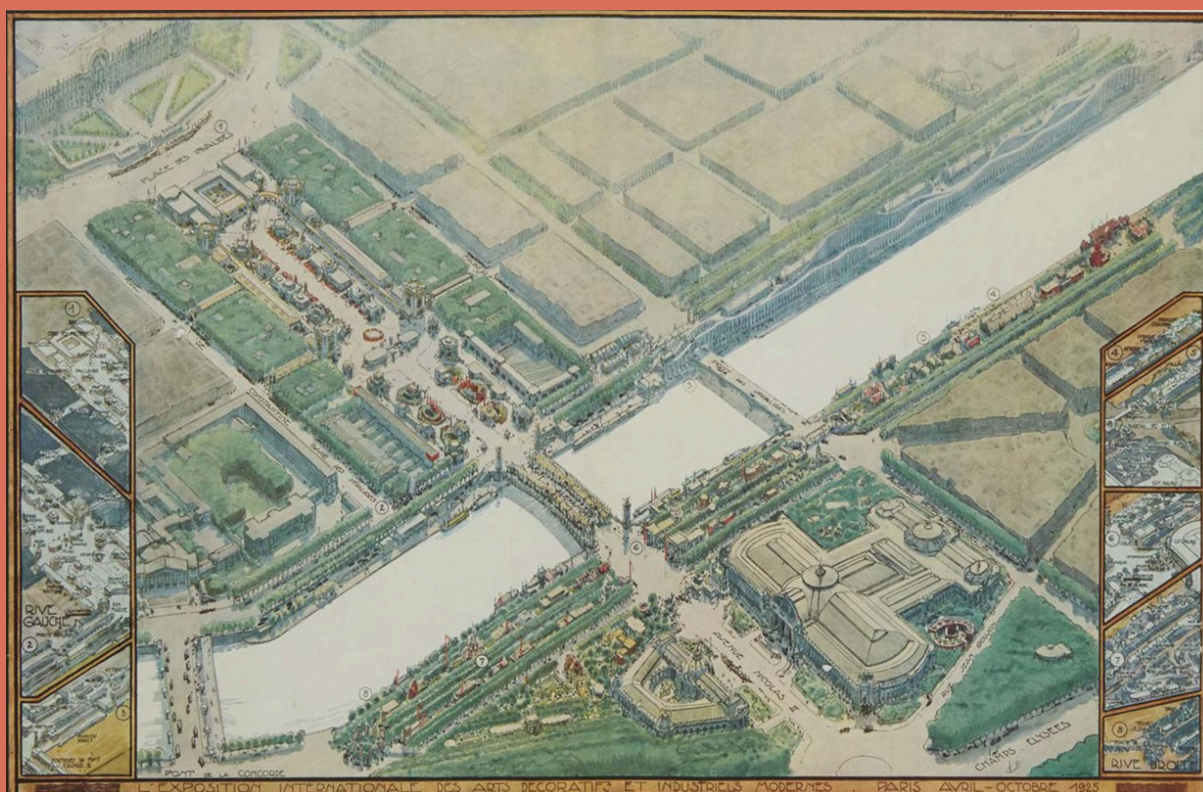


Fig. 48. Vista perspectivada da *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*, Paris. 1925.

⁶⁹ Cardoso, A. (1992) O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX. Porto: [Edição do Autor]. Vol. 2 p. 678

3.3. A visita à Exposição Internacional de Paris de 1925 e a abertura a novas referências

No início do século XX, as artes decorativas francesas enfrentavam uma crise estrutural, marcada por um crescente afastamento entre artistas, a produção artesanal e a indústria de produção em massa. Charles-Maurice Goyba (1866-1931) em 1907, dá os primeiros sinais relativos à realização de uma exposição internacional das artes decorativas em França. Goyba defendia a modernização das artes decorativas através da relação entre arte e indústria, promovendo a produção funcional e reproduzível em série.

*“Porque é que os nossos comerciantes e decoradores, que são tão engenhosos no design e na fabricação de peças únicas, não tomam a iniciativa desenhando peças de moderado preço, para distribuição em ilimitado número de cópias?”*⁷⁰

Em 1911 a Société d’Encouragement à l’Art et l’Industrie propôs um apoio financeiro juntamente com a Union Central des Arts Décoratifs e a Société des Artistes-Décorateurs, para a realização da exposição. A proposta foi apresentada à *Chambre des Députés* em fevereiro de 1912, mas a concretização da exposição seria posteriormente adiada devido ao início da Primeira Guerra Mundial (1914–1918).

A 28 de abril de 1925, no centro de Paris, entre a *Esplanade des Invalides*, o *Grand Palais*, a Ponte Alexandre III e as margens do Sena, inaugura-se finalmente a *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*, sob a coordenação do arquiteto Charles Plumet (1861–1928). A exposição organizava-se através de um sistema de pavilhões e construções temporárias, nas quais os participantes dispunham os seus espaços como conjuntos integrados, articulando arquitetura, mobiliário e artes aplicadas, permitindo ao público apreender as peças não apenas do ponto de vista estético, mas na sua articulação espacial e no contexto do quotidiano moderno.

A exposição, manifesta-se como uma afirmação do espírito de modernidade *“um começo, um ponto de partida”*, rompendo com o peso do passado historicista, propondo uma beleza socializada destinada a todos, com vista a responder às ideias e necessidades do consumidor, *“uma manifestação da criação e da originalidade no domínio da arte decorativa e da arte da indústria, quer seja de luxo ou de democrática simplicidade”*.⁷¹

⁷⁰ Dell, S. (1999). The Consumer and the Making of the Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes. *Journal of Design History*, vol. 12, n.º 4. Citado em: Romãozinho, A. M. (2022). Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas. *Res Mobilis*, vol. 11, n.º 14. p. 178

⁷¹ Dezarrois, A. (1925). Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industries Modernes. *La Revue de l’Art Ancien et Moderne*, Tome XLVII (janvier–mai). Citado em: Fundação Calouste Gulbenkian. A Exposição Internacional das Artes Decorativas e Indústrias Modernas. Disponível em: <https://gulbenkian.pt>



Fig. 49.

Vista exterior do Pavilhão da URSS. 1925.



Fig. 50.

Vista exterior do *Pavillon de l'Esprit Nouveau*. 1925.

Porém, o que se refletiu nos pavilhões franceses, foram sobretudo propostas de consumo de luxo, em claro contraste com os princípios anunciados. A exposição deixa de ser apenas uma intenção reformista para assumir um papel estratégico no contexto europeu do pós-guerra, em que a reconstrução econômica e a competitividade industrial se tornaram centrais, como meio de afirmação cultural e produtiva da França.

Para além das propostas associadas ao luxo e à tradição artesanal francesa, surgiam experiências mais radicais próximas do construtivismo e do purismo crescente na racionalização das formas. Essa diversidade evidenciava um momento de transição, marcado por diferentes interpretações do que poderia significar a modernidade.

Entre as propostas apresentadas, destacavam-se soluções que exploravam volumes depurados, geometrias claras e simplificação formal, bem como uma atenção renovada à articulação entre planos, luz e estrutura. Destacam-se destas soluções o pavilhão da URSS, concebido por Konstantin Melnikov (1890-1974), com interiores desenhados por Alexander Rodchenko (1891-1956).

Construído em ferro, vidro e madeira, o edifício afirmava os princípios do Construtivismo, privilegiando a clareza estrutural, a exposição dos materiais e uma linguagem geométrica depurada. *“Falando de uma forma geral eles (os pavilhões) apresentam sérios defeitos, dos quais o principal é não terem um carácter suficientemente francês e as suas proporções não serem as que se terão desejado”*.⁷²

Outro pavilhão que causou forte impacto entre os visitantes foi o *Pavillon de l'Esprit Nouveau*, desenhado por Le Corbusier (1887–1965) em colaboração com Pierre Jeanneret (1896–1967). Inaugurado já após a abertura oficial da Exposição, o edifício afirmava-se como manifesto de uma nova conceção da habitação, baseada na standardização, na racionalização e na adoção de métodos construtivos modernos. Em contraste com os pavilhões franceses que valorizavam a singularidade e o trabalho artesanal, a proposta defendia que a industrialização permitiria a criação de formas puras, enfatizando o valor intrínseco dessa forma resultante do processo técnico.

O projeto apresentava a casa como *“máquina de habitar”*, privilegiando volumes elementares, superfícies lisas e uma organização funcional rigorosa. A depuração formal, a ausência de ornamentação e a afirmação da lógica construtiva contrastavam com o ambiente decorativo dominante na Exposição. A radicalidade da linguagem estava associada a uma crítica implícita ao luxo ornamental. *“O programa deste projeto era o seguinte: negar a Arte Decorativa. Afirmar que a arquitetura se estende do mais pequeno objeto de utilidade à casa, à rua, à cidade, e mesmo mais além”*⁷³

⁷² Mourey, G. (1925). The Studio. Citado em: Fundação Calouste Gulbenkian. A Exposição Internacional das Artes Decorativas e Indústrias Modernas. Disponível em: <https://gulbenkian.pt>

⁷³ Le Corbusier; Jeanneret, P. (1967). Oeuvre complète, volume 1: 1910–1929. Zurique: Les Éditions d'Architecture.



Fig. 51. Vista exterior do *Hôtel du Collectionneur*. 1925.

A visita à Exposição por parte do Conde de Vizela e do arquiteto José Marques da Silva constituiu um momento decisivo de contacto com o debate europeu, permitindo a assimilação de vocabulários formais emergentes, que viriam a refletir-se na obra de Marques da Silva, bem como a criação de relações com artistas, decoradores e fornecedores. Uma destas figuras foi Jacques-Émile Ruhlmann (1879-1933), uma referência no design e decoração, cuja presença na Exposição assumiu particular visibilidade, através do desenho dos interiores e mobiliário do pavilhão *Hôtel du Collectionneur*.

Não é possível afirmar com segurança que tenham ocorrido contactos diretos com Ruhlmann durante a visita a Paris, contudo, é possível admitir que os dois visitantes tenham tomado conhecimento do seu trabalho nesse contexto. A documentação existente permite recuar os contactos entre Carlos Alberto Cabral e Jacques-Émile Ruhlmann a 1926, ano em que se regista uma troca de correspondência na sequência de uma visita de Cabral aos estabelecimentos do decorador, em Paris, de onde lhe foram posteriormente remetidos orçamentos, listas de peças e respetivas fotografias, para a decoração da sua casa em Biarritz.⁷⁴

Carlos Alberto Cabral, atento às transformações do meio parisiense, demonstra particular interesse “*pelo mobiliário e pela decoração de interiores (e pelo seu luxo) e pelas referências visuais estáveis de uma estética securizante, entre os valores comprometidos dos seus dois tempos sociológicos, entre o pragmatismo e o esteticismo de época.*”⁷⁵ É neste enquadramento que a aproximação a Ruhlmann se torna compreensível.

Longe das experiências mais radicais do modernismo, Ruhlmann destaca-se pela sua produção enquadrada no circuito do mobiliário de luxo. A sua intervenção não se restringia ao desenho de peças isoladas, mas estruturava o interior como conjunto coerente e integrado, afirmando a primazia da conceção global do espaço sobre a mera justaposição de objetos. Um exemplo dessa abordagem encontra-se no *Hôtel du Collectionneur*, onde o mobiliário, os revestimentos e os elementos decorativos foram concebidos como parte de um conjunto unitário.

A lógica do *ensemble* não implicava a repetição estandardizada de modelos, mas a adaptação precisa ao contexto espacial, reforçando a hierarquia dos ambientes e a continuidade formal entre os diversos compartimentos. Embora dirigisse um *atelier* capaz de responder a encomendas complexas, o resultado final preservava a singularidade do material e o rigor técnico característicos da tradição francesa. A modernização produtiva não se traduzia na adesão ao princípio da produção em massa defendido pelas vanguardas do desenho industrial, mas na racionalização do processo de projeto e na capacidade de organizar equipas especializadas.

⁷⁴Arquivo Fundação de Serralves. (1926). Carta/orçamento enviada por Ruhlmann et Laurent para o Conde de Vizela (01-04-1926). PT/FS/CAC/C/A/1/1.

⁷⁵ Cardoso, A. (1992) O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX. Porto: [Edição do Autor]. Vol. 2 p. 679



Fig. 52. e 53. Jacques-Émile Ruhlmann. *Hôtel du Collectionneur* - interiores. 1925.

Outra figura relevante da exposição de 1925 e que mais tarde viria igualmente a integrar o processo de Serralves, foi Edgar Brandt (1880-1960), mestre francês na arte da serralharia. Dispunha de um stand próprio na *Galerie de l'Ameublement*, mas a sua produção encontrava-se igualmente distribuída por diversos espaços do recinto expositivo, nomeadamente no *Pavillon Sèvres* e numa das salas do *Pavillon Une Ambassade Française*, sendo ainda responsável pela conceção da porta de honra da própria Exposição, o que lhe deu grande mediatismo. “*As suas primeiras obras foram influenciadas pelas linhas fluidas da Arte Nova, mas, na década de 1920, Brandt adotara plenamente o estilo Art Déco, caracterizado por formas geométricas, simetria e uma certa opulência.*”⁷⁶

À semelhança do que sucede com Ruhlmann, não é possível afirmar que tenham ocorrido contactos diretos durante a visita à exposição, nem que o conhecimento do trabalho de Edgar Brandt tenha tido necessariamente origem nesse contexto. Contudo, a documentação comprova que, já em março de 1926, Carlos Alberto Cabral mantinha correspondência com Brandt, relativa à decoração da casa em Biarritz, evidenciando uma aproximação efetiva ao serralheiro francês, pouco tempo após a realização da exposição de Paris.⁷⁷

Jules Leleu (1883-1961) designer de mobiliário francês, integrou igualmente a Exposição Internacional das Artes Decorativas de Paris e, à semelhança das figuras anteriores, participou tanto no projeto da casa em Biarritz como, mais tarde, no de Serralves. O contacto com o Conde encontra-se documentado a partir de 1926, no âmbito da correspondência relativa à decoração da Villa Velleda. Numa dessas cartas, Leleu refere que “*c’est d’ailleurs ainsi qu’était décoré mon stand à l’Exposition des Arts Décoratifs de 1925*”, o que sugere a possibilidade de um conhecimento prévio, por parte do Conde de Vizela, do seu trabalho, eventualmente estabelecido no contexto da própria Exposição.⁷⁸

O desenho dos jardins teve nesta exposição um papel fundamental na forma como os espaços eram compreendidos e definidos. Jean-Claude Nicolas Forestier (1861-1930), promoveu uma explosão criativa afirmando o jardim como estrutura compositiva autónoma, capaz de transgredir para a escala urbana e se integrar inclusive em espaços ligados à indústria, rompendo com a conceção oitocentista do jardim como simples prolongamento decorativo da arquitetura ou como cenário pitoresco.

As diferentes propostas de jardins desenvolvidas pelos arquitetos e paisagistas para a exposição, sob a orientação de Forestier, demonstravam um sentido ativo na relação com a arquitetura, funcionavam como

⁷⁶ Martynoff Gallery. Edgar Brandt: The master of wrought iron in French Art Deco. Disponível em: <https://www.galerie-martynoff.com>

⁷⁷ Arquivo Fundação de Serralves. (1926) Recibo de quantia por conta de encomenda enviado por Galerie Edgar Brandt para o Conde de Vizela (31-03-1926). PT/FS/CAC/A/A/1/1/.

⁷⁸ Arquivo Fundação de Serralves. (1926) Carta/orçamento enviada por Jules Leleu para o Conde de Vizela (09-04-1926). PT/FS/CAC/B/A/1/2/.



Fig. 54. Edgar Brandt em colaboração com René Lalique. *La Porte d'Honneur*. 1925.



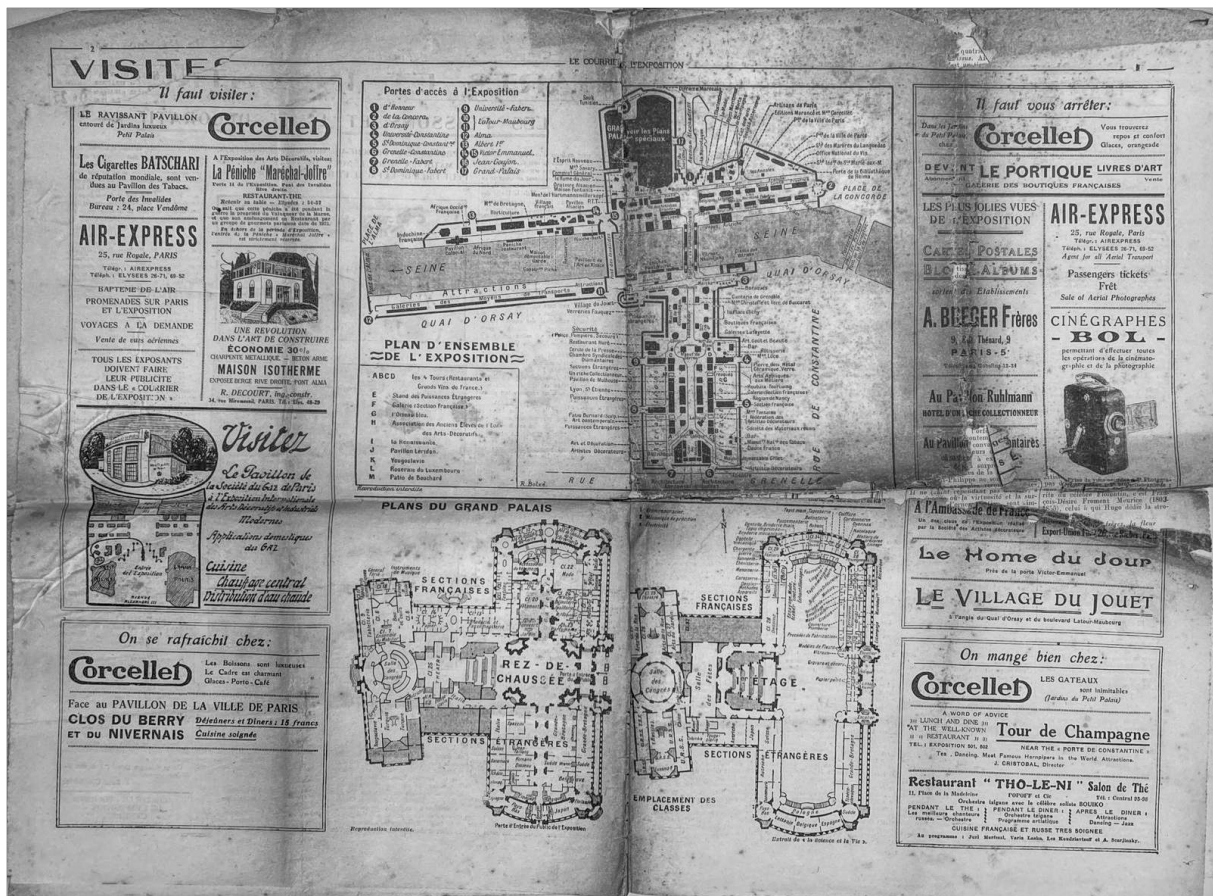


Fig. 55. Léon Felser. *Le Courrier de l'Exposition: Journal des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*. 1925.

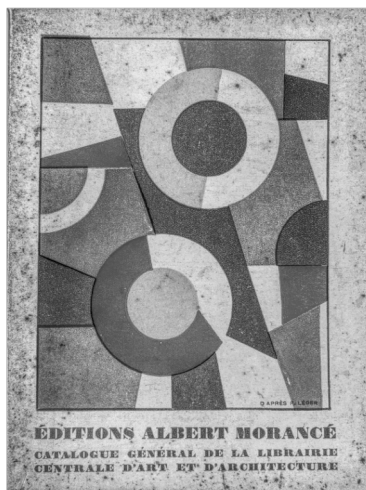


Fig. 56. Albert Morancé. *Catalogue général de la librairie centrale d'art et d'architecture*. 1925.

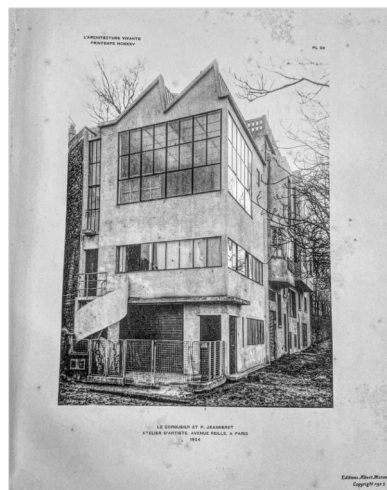


Fig. 57. Jean Badovici. *L'Architecture vivante: Documents sur l'activité constructive dans tous les pays*. 1925.

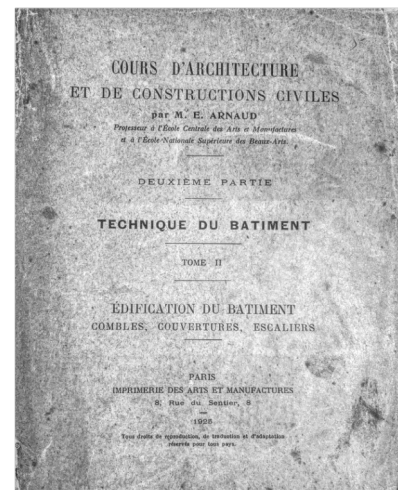


Fig. 58. M. E. Arnaud. *Cours d'architecture et de constructions civiles: Technique du bâtiment: Édification du bâtiment: béton armé, fondations, maçonnerie, plancher*. 1925.

prolongamento do interior para o exterior dos pavilhões, organizando vistas e estabelecendo continuidades espaciais no interior do recinto. Esta filosofia de Forestier “*explorava as capacidades do jardim para uma renovação das condições do habitar*”.⁷⁹

Para o arquiteto José Marques da Silva, estes confrontos podem ter resultado numa atualização da sua linguagem. “*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*”,⁸⁰ não apenas no domínio formal da arquitetura, mas também na compreensão do jardim enquanto dispositivo ativo de estruturação espacial.

Na biblioteca de Marques da Silva, constam um conjunto de publicações que poderão ter sido adquiridas ou, pelo menos, procuradas na sequência desta viagem, indicando não apenas contacto circunstancial com o debate europeu, mas uma intenção deliberada de aprofundamento teórico.

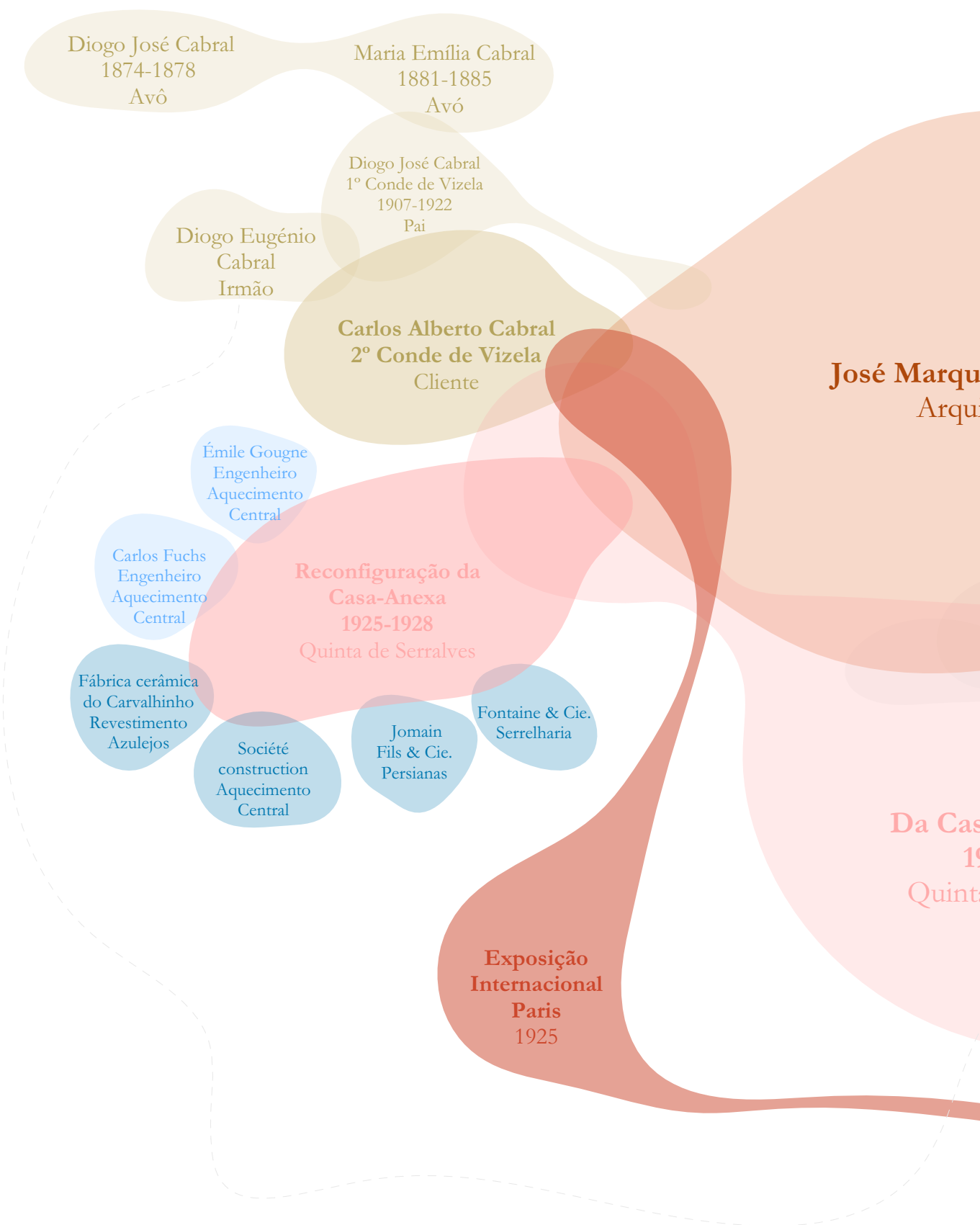
Le courrier de l'exposition: Journal des arts décoratifs et industriels modernes foi a publicação oficial da exposição, editada em 1925 sob direção de Léon Feldser. O jornal acompanhava o desenrolar do evento, divulgando os pavilhões, os autores, programas e debates em torno da relação entre arte e indústria. Integra a biblioteca de Marques da Silva um exemplar, adquirido em Paris nesse mesmo ano, para além de indiciar a visita à exposição, a sua presença permite enquadrar o interesse pelas ideias então debatidas e pelo contexto crítico que estruturava o discurso em torno da articulação entre arte, indústria e modernidade.

Faziam parte da coleção de Marques da Silva os dois volumes de *L'architecture vivante*, adquiridos em 1925 em Paris, publicados sob a direção de Jean Badovici. Promove os princípios do movimento moderno, defensor do Estilo Internacional, divulga obras de Le Corbusier amigo pessoal de Badovici, Mies Van Der Rohe, Mallet-stevens, Walter Gropius, entre outros vanguardistas.

Numa outra vertente, a biblioteca do arquiteto portuense contém um conjunto de publicações diretamente associadas à modernização construtiva e ao reforço do rigor técnico da prática projetual, adquiridas também elas em Paris, no mesmo ano da exposição. Entre estas destacam-se os 2 últimos tomos do *Cours d'architecture et de constructions civiles*, de M. E. Arnaud, que abrangem assuntos como o uso do betão armado, fundações, coberturas, escadas, serralharia e instalações. Trata-se de um conjunto de manuais que organizam e expõem o saber técnico, refletindo a necessidade de integrar novas técnicas construtivas no exercício profissional.

⁷⁹ Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 84

⁸⁰ Cardoso, A. (1992) O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX. Porto: [Edição do Autor]. Vol. 2 p. 679



- José Marques da Silva - Arquitecto responsável pelo projeto da Quinta de Serralves
- Família Cabral - Promotora da transformação da Quinta de Serralves
- Da Casa à Paisagem - O projeto da Quinta de Serralves
- Intervenientes no projeto / Empresas e Fornecedores
- Relação entre a Exposição Internacional de Paris de 1925 e os diferentes intervenientes no desenvolvimento do projeto



Fig. 59. Diagrama síntese dos principais intervenientes, relações e fases de transformação da Quinta de Serralves entre 1874 e 1928.

1927

1944

A construção
de

uma
paisagem

1927
1929

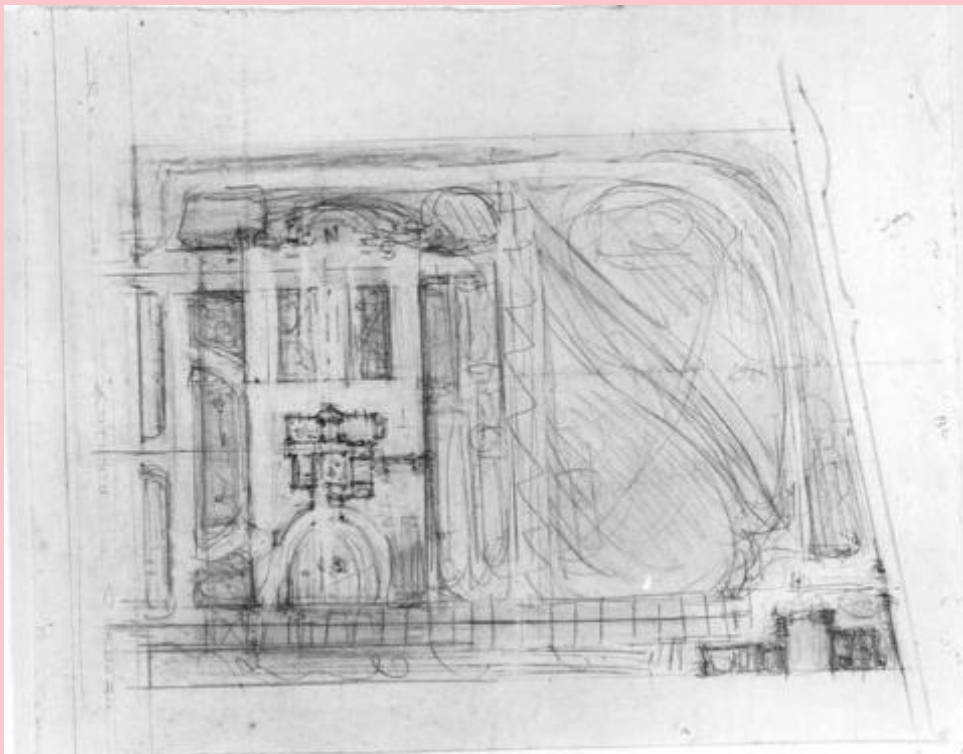


Fig. 60. Marques da Silva. Moradia Joaquim Ayres de Gouveia Allen. Estudo do jardim. 1927.

4.1. Hipóteses em torno do projeto | 1927-1929

4.1.1. Da paisagem

A partir de 1925, a intervenção deixa de incidir exclusivamente sobre o edifício existente e passa a considerar o espaço envolvente como parte da composição. Embora estes estudos não apresentem datação, a sua cronologia pode ser situada neste período, quer pelos elementos formais representados, posteriores a 1925, quer pela sua relação com outros desenhos datados de 1927. A leitura cruzada deste conjunto documental permite associá-los a uma fase embrionária da solução que viria a ser formulada de modo mais definido nos estudos subsequentes.

Neste período, assiste-se a uma mudança significativa na conceção dos jardins, afastando-se da corrente naturalista, caracterizada por formas orgânicas e elementos de carácter pitoresco. Passa-se a privilegiar um desenho mais regular, estruturado e geométrico, assente numa lógica de rigor compositivo e de continuidade formal com a arquitetura. Na cidade do Porto, um dos exemplos mais representativos desta tendência é o jardim da Casa Allen, cujo desenho foi desenvolvido por Jacintho de Mattos.⁸¹

José Marques da Silva, que foi o arquiteto responsável pelo projeto da casa (1927–1928), elaborou um esboço preliminar do jardim. Este desenho, de carácter pouco definido, evidencia uma intenção compositiva inicial, com um *“traçado formal, de base clássica e historicista, inscrito na tradição francesa, junto à casa e um desenho de feição orgânica, no patamar inferior do jardim.”* Apesar desta proposta inicial de Marques da Silva, é indiscutível a autoria de Jacintho de Mattos, como se pode constatar através do uso de elementos presentes noutros trabalhos de sua autoria, como é o caso do lago *“de formas clássicas”*, da balaustrada que divide o jardim entre cota superior e a cota inferior, solução usada nos jardins preexistentes de Serralves, e o enquadramento dado ao court de ténis que organiza a composição geral do jardim. Contudo, alguns elementos apontados por Marques da Silva são mantidos e explorados, no jardim à cota alta, como os *“canteiros formais de forma retangular - são continuados na proposta de Jacintho de Mattos.”*⁸²

Esta parceria entre José Marques da Silva e Jacintho de Mattos poderá ter-se estendido para além deste projeto. É possível que ambos tenham colaborado quer na Casa Pedro Araújo, na Rua do Campo Alegre, quer na Quinta de São Roque da Lameira.

O primeiro destes estudos demonstra a busca por uma relação clara entre a habitação e o espaço exterior, através da implantação de um jardim na proximidade imediata da casa, estendendo-se ao longo dos lados poente e posterior da habitação.

⁸¹ Marques, T. (2011). Jardins privados no Porto: Da viragem do século XX ao parque de Serralves. Em: Andresen, M. T. et al. (2011) Jacques Gréber: urbanista e arquiteto de jardins = urbanist and garden designer. Porto: Fundação Serralves. p. 291

⁸² Ibidem.

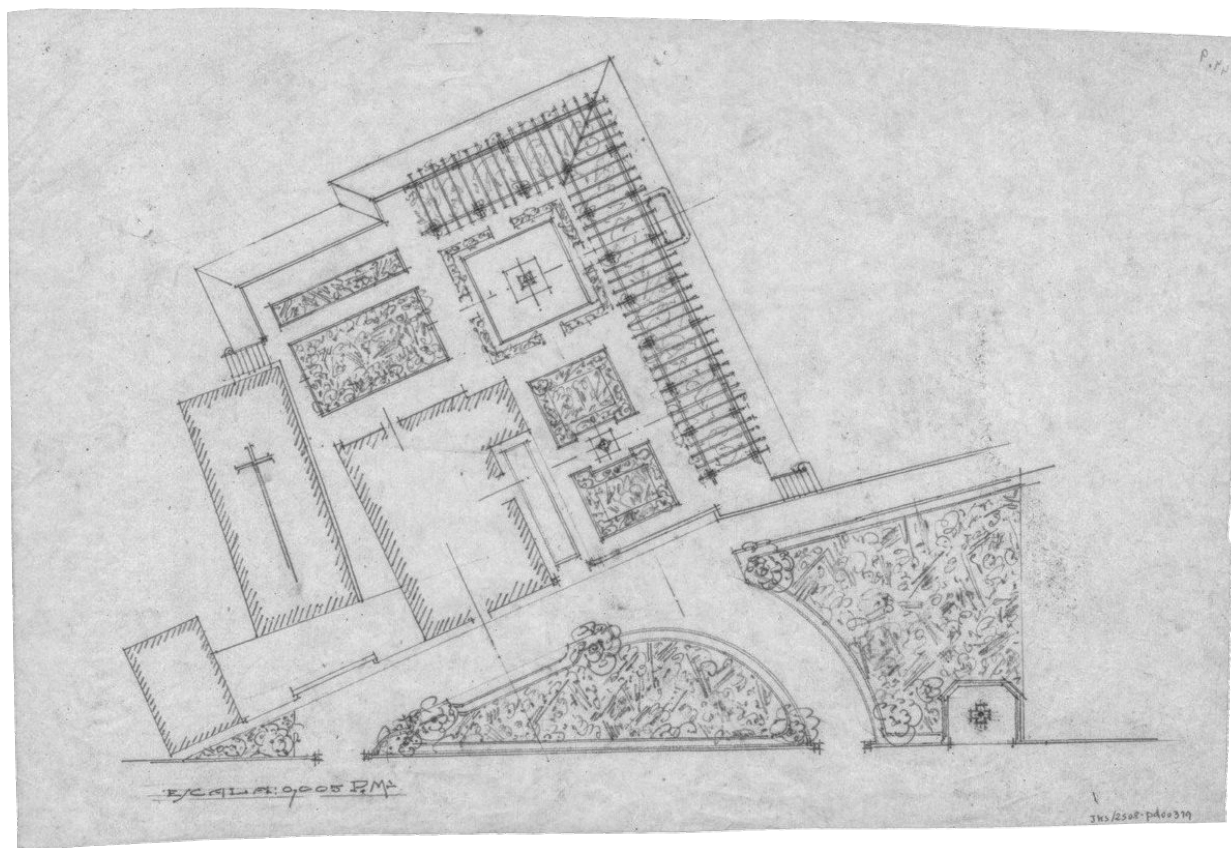


Fig. 61. Marques da Silva. Quinta de Serralves. Primeiro estudo para arranjo dos jardins. s.d.

No projeto de 1925, Marques da Silva já tinha mostrado os primeiros sinais da busca por esta solução através da abertura do átrio e da porta na fachada poente que permitiria ligar-se de forma direta ao exterior. O estudo agora analisado acentua essa intenção inicial, deslocando a intervenção da escala pontual da abertura para uma operação mais ampla de construção do espaço exterior como extensão da casa.

A visita à *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* pode ter desempenhado um papel relevante nesta decisão. As propostas defendidas por Jean-Claude Nicolas Forestier, nas quais o jardim afirma-se como elemento ativo na articulação entre arquitetura edificada e espaço exterior, encontram eco nestes estudos. Ainda que não se possa estabelecer uma relação direta, a aproximação conceptual, pode indiciar uma possível assimilação crítica, por Marques da Silva sobre das ideias defendidas por Forestier.

Este jardim desenvolvia-se à cota da casa, sobre uma plataforma artificial que funcionava como espaço intermédio entre a habitação e o restante terreno. No primeiro desses estudos, o jardim apresentava um traçado marcado por uma composição geométrica, organizado em canteiros, nos quais se integrava o tanque preexistente, assumido como elemento central da composição. Nos desenhos, identifica-se um conjunto de eixos bem definidos, dois dos quais estruturados a partir da própria casa, um longitudinal, que estabelece a ligação entre a porta principal e a porta posterior, e outro perpendicular a este, que se alinha ao centro da nova porta lateral do átrio. A estes somam-se outros dois eixos paralelos aos anteriores que se cruzam no centro do tanque, reforçando a malha compositiva com uma lógica ortogonal e controlada. O jardim era rematado por uma pérgula em L, inicialmente rematada com topos retos.

Estas características assumem particular relevância para a localização temporal de outro esboço, com uma escala mais abrangente da Quinta, possivelmente desenvolvido em paralelo com o anterior, na medida em que a representação dos diferentes elementos referidos, bem como a configuração da capela e da casa-anexa, ainda correspondem à solução definida no projeto de 1925, o que conduz a uma atribuição da reformulação inicial dos jardins a Marquesa Silva.

O carácter pouco definido do desenho torna difícil identificar com clareza os elementos que compõem o jardim, sendo apenas perceptível a sua lógica formal e a ideia geral que o estrutura. Neste estudo, uma das alterações mais significativas prende-se com a ausência do palacete original de Serralves, indicando que, já neste período, existia a intenção de a demolir, decisão que viria a concretizar-se mais tarde. No lugar da casa primitiva surge desenhada uma ampla entrada, a partir da qual se estrutura um eixo ortogonal à Rua de Serralves, desenvolvendo-se em direção a sul. É a partir deste eixo que se organiza o jardim, culminando num conjunto de eixos diagonais que estruturam o sistema de percursos e vistas. Simultaneamente, desenvolve-se um segundo eixo estruturante no sentido nascente-poente, perpendicular ao primeiro cujo remate se insinua em forma semicircular.

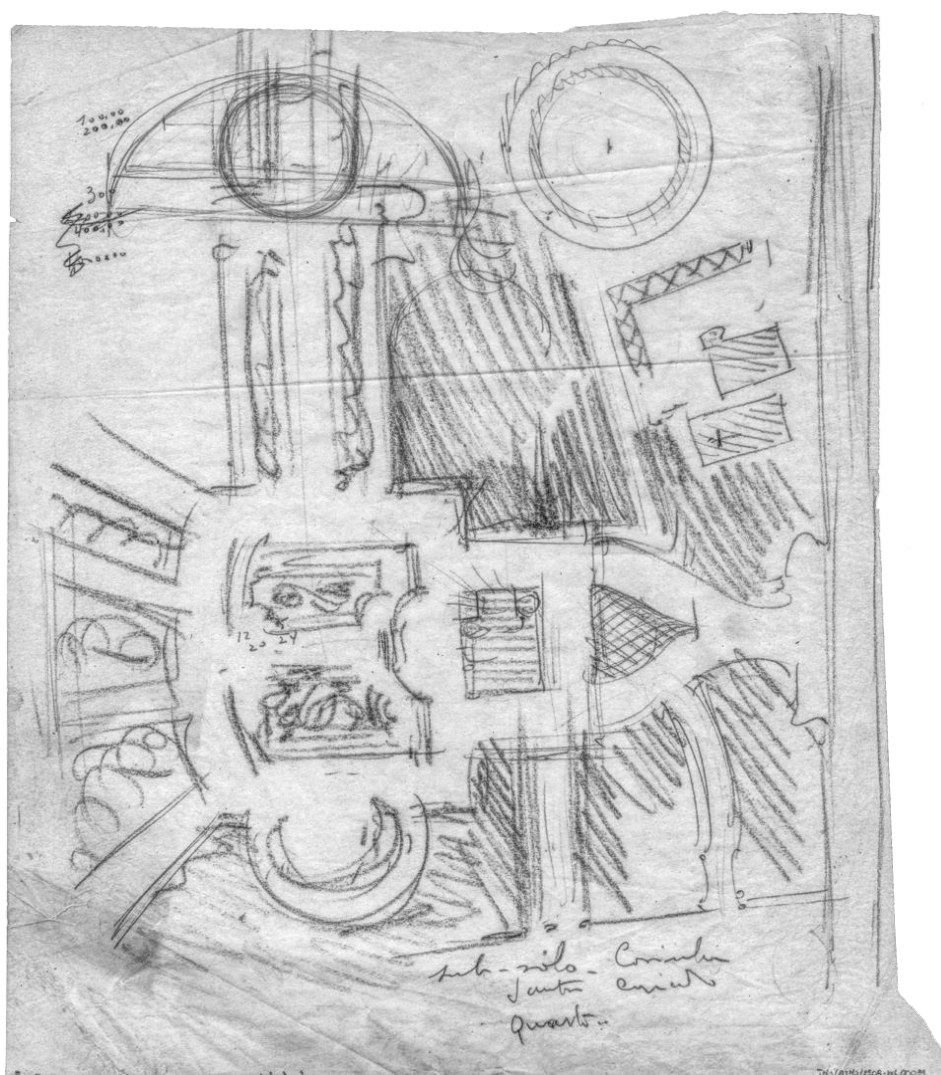


Fig. 62. Marques da Silva. Quinta de Serralves. Estudo para arranjo dos jardins, onde o palacete original já não se encontra representado. A representação da casa-anexa e da capela, bem como a sua configuração, reforçam a hipótese de este esboço corresponder a uma tentativa de ampliação da escala do projeto neste período. Destaca-se ainda a anotação inferior: “sub-solo – cozinha / jantar criado / quarto”. s.d.

Desenhos posteriores, muito semelhantes entre si e também sem data, representam uma alteração no jardim implantado sobre o *platô*. A sua dimensão é ampliada e são desenhados novos canteiros. Contudo, mantém-se a lógica dos eixos estruturantes que partem da casa, bem como a preservação do tanque como elemento central da composição. Também a pérgola sofre modificações, num destes desenhos. O topo mais próximo das traseiras da casa é arredondado e o ângulo do L é facetado, passando a acolher uma pequena estrutura, possivelmente correspondente ao *salon de repos*.

Estas alterações serão posteriormente representadas de forma mais clara num conjunto de desenhos rigorosos datados de 8 de setembro de 1927, relativos à construção do *salon de repos* e da pérgola. Esta apresenta uma estrutura definida por uma malha ritmada de pilares e vigas, de betão armado, cuja repetição instituiu uma métrica e um princípio compositivo que viria a refletir-se, como matriz reguladora, nas futuras ampliações da casa-anexa. O salão de repouso, construído no ângulo facetado da pérgula, era um pequeno pavilhão com aberturas em todo o seu contorno. Sobre as vigas de cobertura, estava previsto um entalhe destinado a funcionar como “*jardinière*”, permitindo a colocação de vegetação suspensa.⁸³

O conjunto aparece nas fotografias da construção da atual Casa de Serralves e representado nos desenhos do pedido de licenciamento de 1931, onde se evidencia como elemento de destaque no desenvolvimento da moradia. Contudo, não sobreviveu às sucessivas transformações, acabando por ser demolido.

Outro aspeto relevante, presente em todos os desenhos acima mencionados, é a preocupação com o tratamento do terreno fronteiro à casa, um pequeno triângulo que, apesar da sua reduzida dimensão, assume importância estratégica na composição. No entanto, este terreno pertencia à Câmara Municipal do Porto. Num requerimento dirigido à autarquia, Carlos Alberto Cabral, refere a existência de um “*terreno livre em que existe um marco fontanário*”, em torno do qual se verificavam “*ajuntamentos*” e se proferiam “*palavras obscenas*”. Acrescenta ainda que a presença de uma “*viella de livre acesso e completamente às escuras*” permitia o “*lançamento de lixo e entulhos*” e favorecia “*actos contrários à moral pública*”. Com o intuito de “*acabar com tal estado (...) prejudicial ao bem público*”, propõe-se construir “*à sua custa*”, uma “*meia laranja*” e aí reinstalar o marco fontanário. Para tal, solicita a aquisição do terreno de forma a integrá-lo no conjunto da Quinta de Serralves. Pede ainda licença para vedar o espaço com “*grade de ferro, como indica na planta junta*”.⁸⁴

⁸³ Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1927). Desenhos rigorosos para a construção da pérgula e Salon de Repos. FIMS_MSMS_2508-pd.

⁸⁴ Arquivo Fundação de Serralves. (s.d.). Requerimento de autorização de construção de um largo fronteiro à Casa para nova localização de fontanário. PT/FS/CAC/J/M/1/5.

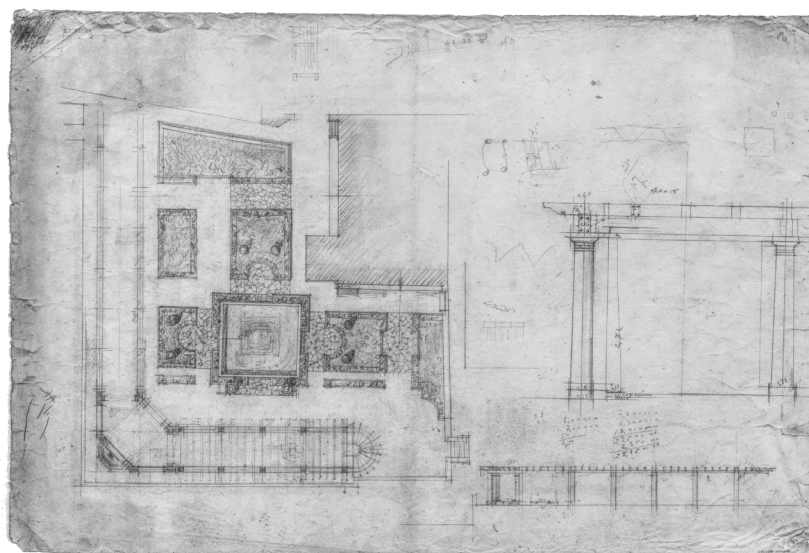
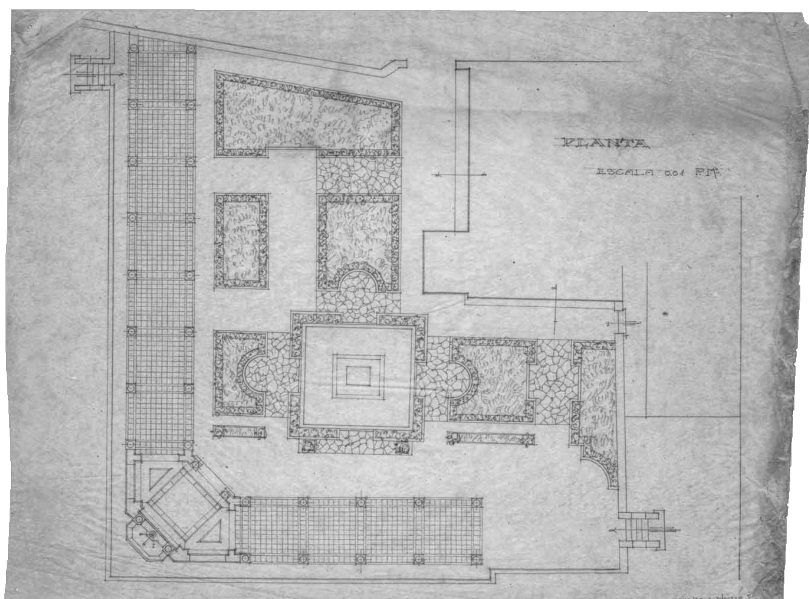


Fig. 63. e 64.

Marques da Silva. Quinta de Serralves. Estudos para arranjo dos jardins e construção da pérgola sobre o *platô*. s.d.



Fig. 65.

Pérgola inserida no conjunto, antes da sua demolição decorrente das transformações posteriores. s.d.

O Conde revela, sinais claros de um desejo de expansão do núcleo de Serralves. Neste mesmo período, para além do terreno fronteiro, manifesta a intenção de adquirir o terreno que também fazia frente com esse espaço, propriedade da família Ramalho.

Apesar de não existir qualquer registo sobre o desenho de um novo jardim sobre os jardins preexistentes de Jacintho de Mattos, pode observar-se, contudo, numa planta posterior, possivelmente enviada a Jacques Gréber no contexto do projeto dos jardins em 1932, uma representação clara de um jardim implantado sobre o traçado existente, a nascente da propriedade, cuja autoria não foi possível identificar, podendo ter sido igualmente da autoria de José Marques da Silva.

O jardim próximo do palacete passa a assumir o alinhamento imposto pelo *platô*, com o jardim e a pérgola, contíguo à casa-anexa, apresentando uma organização de maior regularidade. O mesmo acontece no setor anteriormente estruturado em torno de uma pequena fonte central, o qual se assume como um grande espaço verde regular que se estende até à balaustrada existente sobre o jardim de carácter naturalista à cota baixa, que se mantém inalterado. Este setor integra ainda uma pequena construção, cuja função será indicada nos desenhos de Gréber, para os jardins de Serralves, como “*Serres*”.

1927
1929

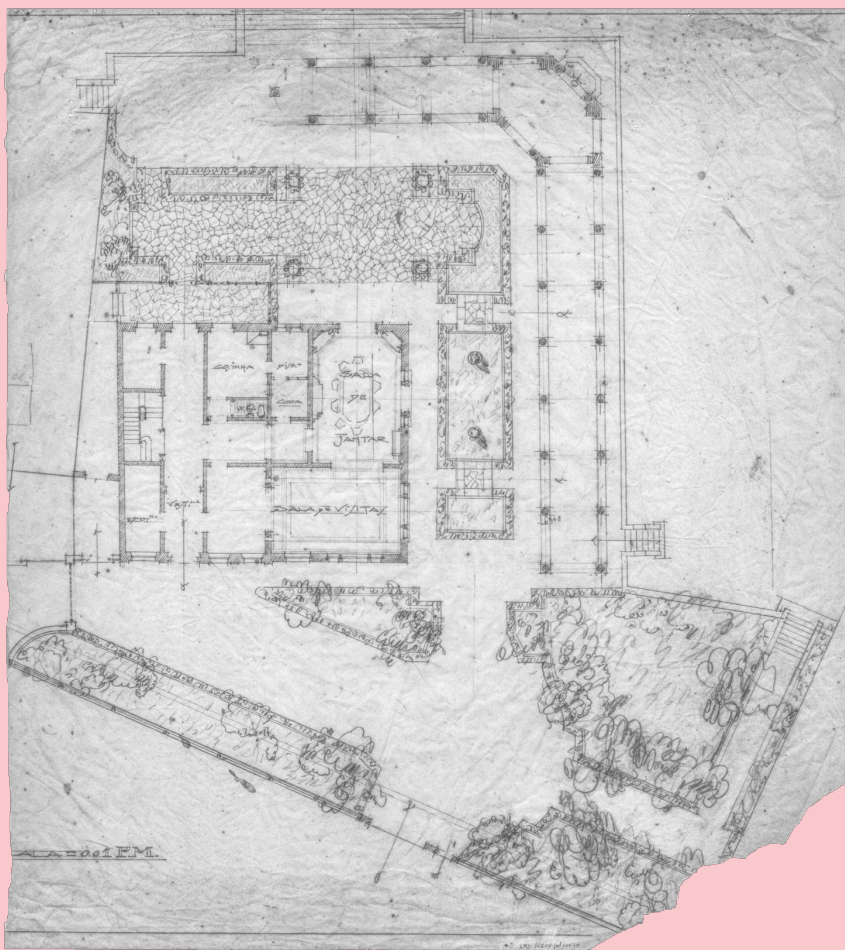


Fig. 66. Marques da Silva. Casa de Serralves - ampliação. Planta do piso térreo da primeira hipótese. s.d.

As obras de reconfiguração da casa-anexa prolongam-se, como já analisado, até 1928. Em paralelo a este processo, Marques da Silva formula novas hipóteses de ampliação da casa.

A primeira destas propostas, ainda relativamente contida, assenta no prolongamento da habitação para poente, procurando estabelecer uma relação de simetria com a preexistência, através de uma operação próxima do espelhamento da sua área. Esta ampliação traduz-se na adição de dois novos espaços, articulados entre si, uma sala de visitas, localizada junto à fachada principal e diretamente ligada à sala de jantar definida no projeto de 1925, e uma nova sala de jantar, que substitui a anterior, duplicando a sua área. Para este novo volume é necessário que cabine elétrica existente na fachada poente seja demolida, intenção expressa pelo Conde, que Marques da Silva regista na sua agenda, a 7 de março de 1927: *“Estive com o Conde de Vizella, que pretende que a cabine da eletricidade saia de Serralves”*.⁸⁵

Foram ainda projetados outros dois espaços de apoio, nomeadamente uma pequena copa e uma despensa, entre a cozinha e a nova sala de jantar. Paralelamente, é introduzido um pequeno *ball*, contíguo ao átrio já previsto no projeto de 1925 junto à fachada poente, que assegura a distribuição para os novos espaços.

A pérgola atua aqui como uma métrica reguladora, definida pelo ritmo dos pilares, à qual estes estudos de ampliação procuram responder. Nesta primeira hipótese, essa condição torna-se evidente. Embora as fachadas principal e posterior não se encontrem rigorosamente alinhadas com os pilares, Marques da Silva estabelece três eixos compositivos que estruturam a proposta.

O primeiro desses eixos é definido a partir desta matriz, prolongando-se desde os pilares no sentido poente-nascente até ao centro do vão do escritório. Tanto a sala de visitas quanto os seus vãos a poente são definidos em relação à métrica estabelecida pela pérgola. O posicionamento centra-se no eixo dos pilares, enquanto a largura dos vãos é definida pelo centro do módulo formado pelo intervalo entre estes. O mesmo acontece no segundo eixo, paralelo ao primeiro. Organiza-se ao longo da copa e da sala de jantar, prolongando-se pelo centro de ambos os espaços e respeitando igualmente a matriz reguladora, com os vãos a poente a seguirem a mesma lógica dos anteriores.

Perpendicular aos anteriores, o último eixo não segue a métrica definida. É proposto tendo em conta a sala de jantar. Funcionando como eixo longitudinal desta, prolonga-se desde a sala de visitas, pela sala de jantar até culminar numas escadas, propostas neste estudo, que procuram estabelecer de forma mais clara a ligação da casa e do jardim à cota alta com o restante terreno da propriedade.

⁸⁵Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1927) Agenda de José Marques da Silva. 588.

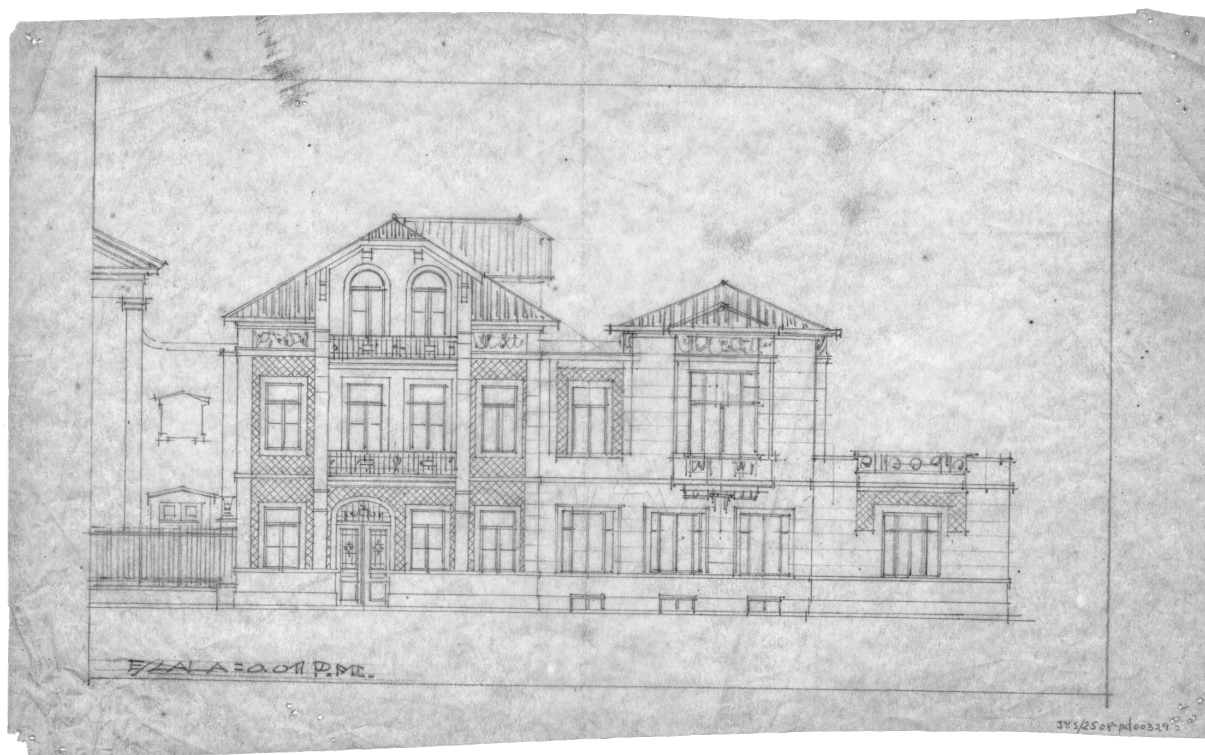


Fig. 67. Marques da Silva. Casa de Serralves - ampliação. Alçado norte da segunda hipótese. s.d.

Para além de definirem e organizarem os novos espaços do edifício, estes eixos projetam-se para o exterior, funcionando como extensões visuais e compositivas dos espaços interiores. O jardim estrutura-se em resposta a esta lógica, organizando-se segundo a mesma métrica e alinhamentos, numa relação de reciprocidade em que interior e exterior se informam mutuamente.

Este desenho pode enquadrar-se na sequência de estudos desenvolvidos sobre o desenho do jardim na proximidade da habitação. A pérgola mantém as características do desenho rigoroso de 1927. No entanto, o terreno fronteiro à casa aparece neste estudo novamente tratado, adaptando-se à ampliação da habitação e aos novos eixos estabelecidos.

Marques da Silva continua então a desenvolver diferentes hipóteses para a ampliação da casa-anexa. Uma dessas soluções, possivelmente posterior à anterior, pois assume uma dimensão mais extensa para poente, fator que vai evoluindo ao longo dos ensaios futuros, é representada num conjunto de desenhos sem data associada, correspondentes ao alçado e a uma planta do primeiro piso. O alçado é bastante elucidativo para compreender a estratégia adotada nesta hipótese. Apesar do novo corpo manter uma certa continuidade com o existente, por meio do alinhamento dos novos vãos e da continuidade do embasamento, em pedra, e da cornija, observa-se uma dualidade e uma rutura em relação ao alçado existente. A linguagem deste novo alçado é mais depurada, reduzindo os elementos decorativos quase ao essencial, em comparação com o caráter do alçado anterior. Esta alteração no léxico de José Marques da Silva poderá relacionar-se com a visita à Exposição Internacional de Paris, em 1925, cujas influências parecem encontrar eco nestes estudos.

No novo alçado, nota-se a presença de um conjunto de aberturas a um nível próximo da cota da Rua de Serralves, que indicam a existência de um piso em subsolo. No entanto, não existe qualquer registo conhecido de algum desenho respetivo a este piso. Ainda assim, a hipótese da construção de um piso subterrâneo, destinado aos serviços e às divisões para os criados, encontra-se assinalada numa anotação na planta referida anteriormente, associada a um esboço dos jardins da propriedade, onde se lê, “*Sub-Solo - Cosinha / Jantar Criado / Quarto*”.⁸⁶

Do rés-do-chão, também não existe qualquer desenho conhecido. Porém, verifica-se no alçado a adição de um volume a poente sobre o qual se desenvolve um terraço. Este terraço associa-se a um dos dois quartos do primeiro piso, organizados segundo uma marcada axialidade norte-sul, estruturados em torno de um núcleo de salas de vestir, uma para cada quarto, a poente.

⁸⁶Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (s.d.). Esboço para os jardins de Serralves. FIMS_MSMS_2508-pd0031.

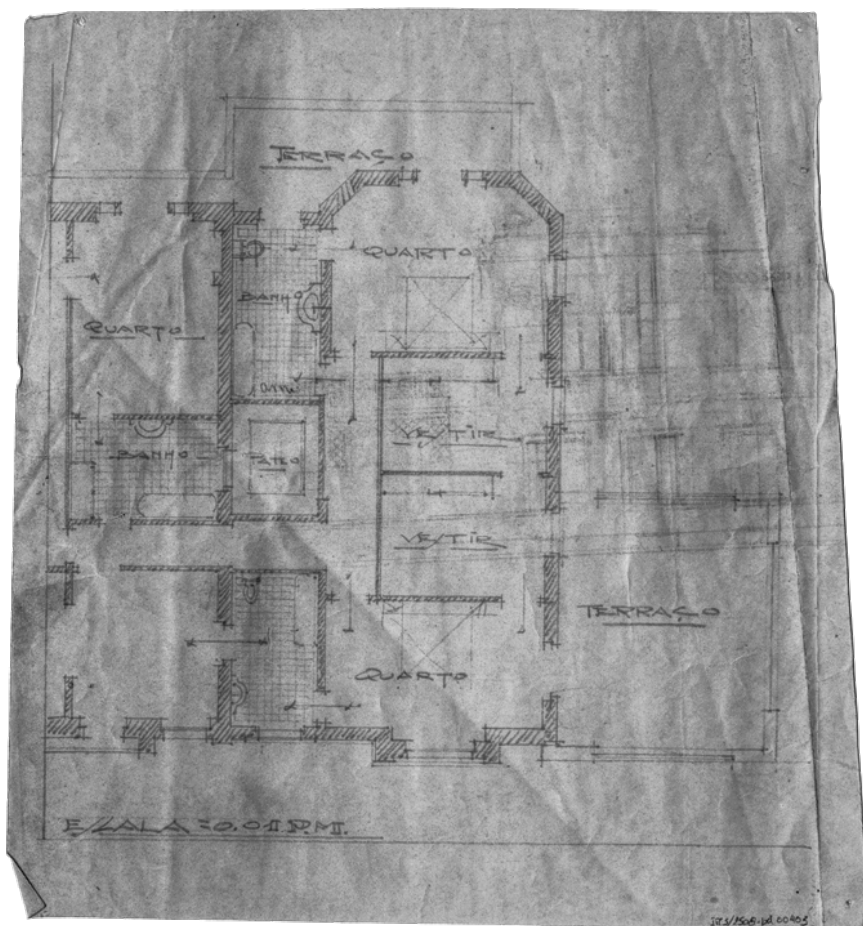


Fig. 68. Marques da Silva. Casa de Serralves - ampliação. Planta do primeiro piso, segunda hipótese. s.d.

Este conjunto, organizado pelos quartos e respetivas salas de vestir, ganha particular destaque no alçado, ao assumir-se quase como um corpo autónomo, elevado em relação à restante ampliação, adquirindo um carácter de centralidade, marcado pela presença de uma varanda e um vão com uma grande dimensão sobre a Rua de Serralves, correspondentes ao quarto junto a esta fachada. O quarto oposto distingue-se pela geometria facetada da fachada, que se projeta em relação ao restante alinhamento do alçado, destacando e acentuando, o volume central composto pelos quartos, solução que viria a ser retomada e desenvolvida nos estudos futuros. Este quarto possui ainda acesso a um terraço que se prolongava até à varanda preexistente, estabelecendo um percurso contínuo ao longo da fachada posterior.

Para criar uma ligação direta entre o novo volume e o existente, José Marques da Silva remove a pequena instalação sanitária junto à antiga fachada poente, possibilitando o prolongamento do corredor existente até ao novo volume, assegurando a distribuição para os novos quartos. De modo, a garantir iluminação e ventilação natural, projeta um pequeno pátio, junto ao quarto de banho existente. Alinhadas com este pátio, são ainda desenvolvidas duas casas de banho adicionais, uma localizada na fachada sul e outra a norte. Esta última, para além de ter acesso a partir do novo quarto, estabelece também ligação ao quarto definido no projeto de 1925.

A terceira versão, corresponde a um processo de redefinição do programa. Marques da Silva elabora um conjunto de esboços muito semelhantes entre si, introduzindo apenas pequenas variações e ajustes, mantendo, no entanto, a sua ideia geral. A partir destes estudos, desenvolve desenhos rigorosos, plantas, alçados e cortes, que evidenciam um maior grau de definição do projeto e uma possível intenção de avançar para a sua concretização.

Neste projeto, em continuidade com os estudos anteriores, a expansão para poente torna-se cada vez mais expressiva. *“A área de implantação é substancialmente maior do que a casa inicial”*.⁸⁷ A dualidade do desenho do alçado mantêm-se evidente. A quase ausência de elementos decorativos e as formas mais depuradas, juntamente com a presença de *“janelas quase em banda, largas superfícies vidradas”*, reforçam cada vez mais a influência da visita à exposição de 1925, com *“algumas notícias das Artes Decorativas”*.⁸⁸

A reformulação do programa implica uma reconfiguração das dinâmicas entre os diferentes espaços, bem como da sua articulação com os espaços exteriores. A entrada principal deixa de se fazer pela casa preexistente, passando esta a assumir um carácter secundário. O acesso passa a realizar-se através do novo corpo, assinalado pela presença de um pórtico, que se desenvolve sobre o terreno fronteiro, ideia que se mantém ao longo de todo o processo de transformação da Casa de Serralves.

⁸⁷Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne p. 219

⁸⁸Cardoso, A. (1992) O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX. Porto: [Edição do Autor]. Vol. 2 p. 670

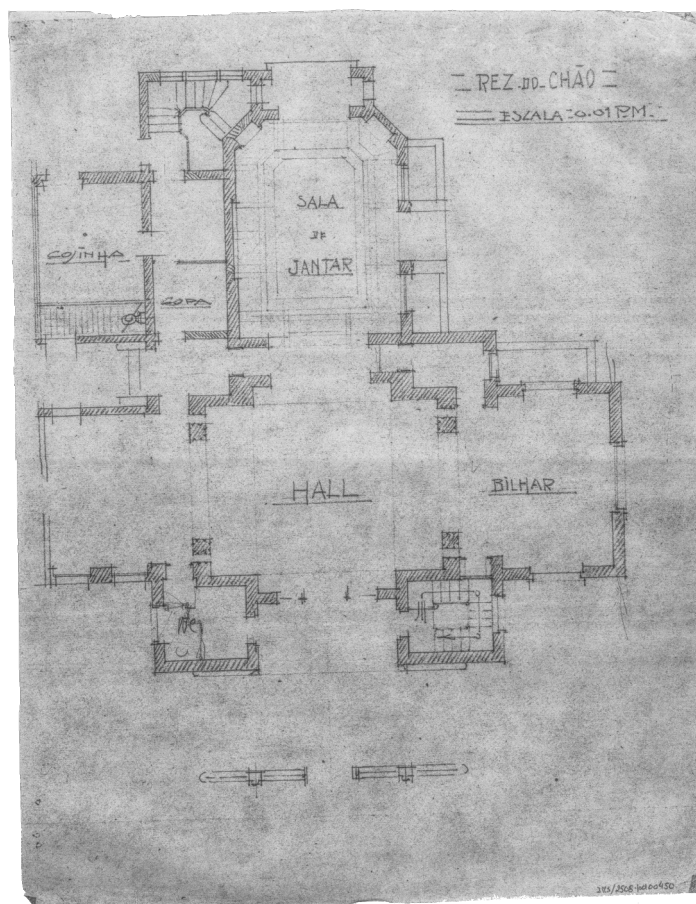
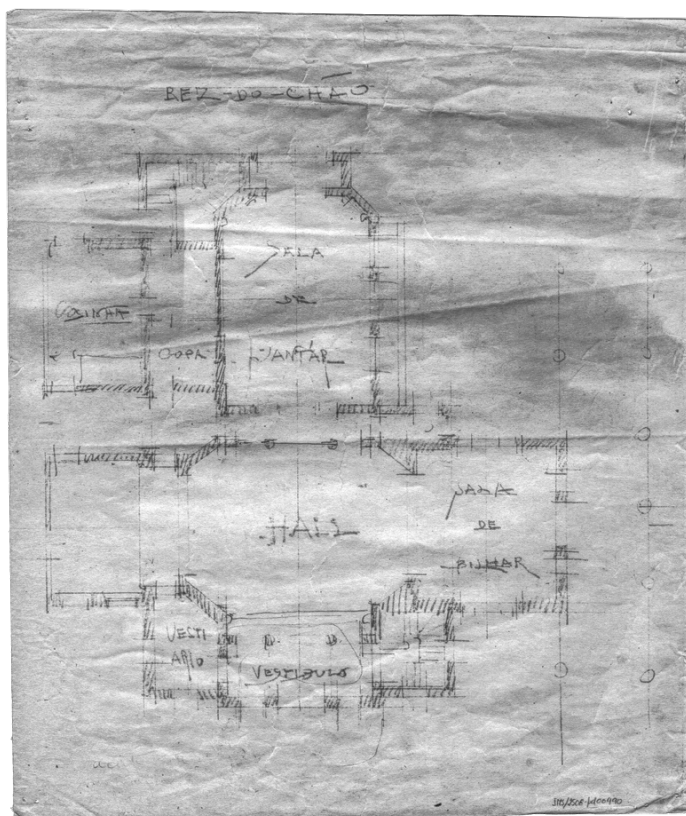


Fig. 69. e 70.

Marques da Silva. Casa de Serralves - ampliação.
Esboços do piso térreo que viriam a conduzir à
terceira hipótese. s.d.

Neste período, a aquisição do terreno fronteiro à propriedade de Serralves já se encontraria em negociação. Em junho de 1929, a Câmara Municipal do Porto procede à expropriação, de forma consensual com o Conde de Vizela, de parte da sua propriedade contígua à Rua de Serralves, permitindo o alinhamento da mesma. Em agosto do mesmo ano, a Comissão Administrativa da Câmara defere a cedência ao Conde desse terreno fronteiro.⁸⁹

José Marques da Silva, então, organiza a planta segundo dois eixos perpendiculares entre si, que se desenvolvem a partir do *hall*. Ao longo do eixo nascente-poente dispõem-se a sala de receber, o *hall* e a sala de bilhar. O eixo norte-sul define a entrada, o vestíbulo, o *hall* e a sala de jantar. O *hall* funciona como elemento centralizador desta composição e das seguintes. Através dos cortes podemos observar “a utilização de quatro colunas (com caneluras) que, noutra contexto e com outra expressão, aparecerão na solução final”.⁹⁰

Esta nova hipótese de projeto funciona sobretudo como uma síntese das anteriores, aqui afinadas e ajustadas. Apesar das diferenças evidentes, alguns dos traços gerais mantêm-se transversais a todos os estudos. No rés-do-chão, esta continuidade torna-se particularmente evidente. Em comparação com o primeiro estudo, observam-se diversas semelhanças. A sala de visitas/receber e a copa mantêm a mesma lógica na sua localização, ainda que com as suas dimensões ampliadas. Mantém-se também o princípio da sala de jantar orientada segundo o eixo norte-sul, junto à fachada posterior, em relação direta com o jardim. Por outro lado, à semelhança da segunda hipótese, persiste a ideia de um volume adossado a poente, sobre o qual se desenvolve um terraço, agora integrado e adaptado a este novo projeto.

Ao nível do primeiro piso, esta lógica é igualmente aplicada. A organização segundo um eixo norte-sul estrutura a disposição de um único quarto junto à fachada posterior, juntamente com o núcleo das salas de vestir. Este pequeno núcleo privado adquire também ele destaque no alçado, contribuindo para a sua composição tripartida, tanto no alçado principal como no posterior. Este módulo central, mais elevado, afirma-se como elemento dominante, conferindo aos alçados um motivo de centralidade.

A ideia do pátio é aqui também utilizada como dispositivo de ventilação e iluminação do núcleo da casa de banho e da instalação sanitária existente, que neste projeto é mantida. Esta opção impede a existência de uma ligação direta, ao nível do primeiro piso, entre o novo corpo e o existente, sendo essa articulação possível apenas através do quarto de banho junto à fachada principal ou pelo terraço na fachada posterior. O acesso a este piso faz-se então por um volume adossado à fachada principal que, para além de assegurar a circulação vertical, contribui para a construção da marcada simetria no alçado principal.

⁸⁹ Cardoso, A. (1992) O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX. Porto: [Edição do Autor]. Vol. 2. p. 680

⁹⁰ Ibidem.

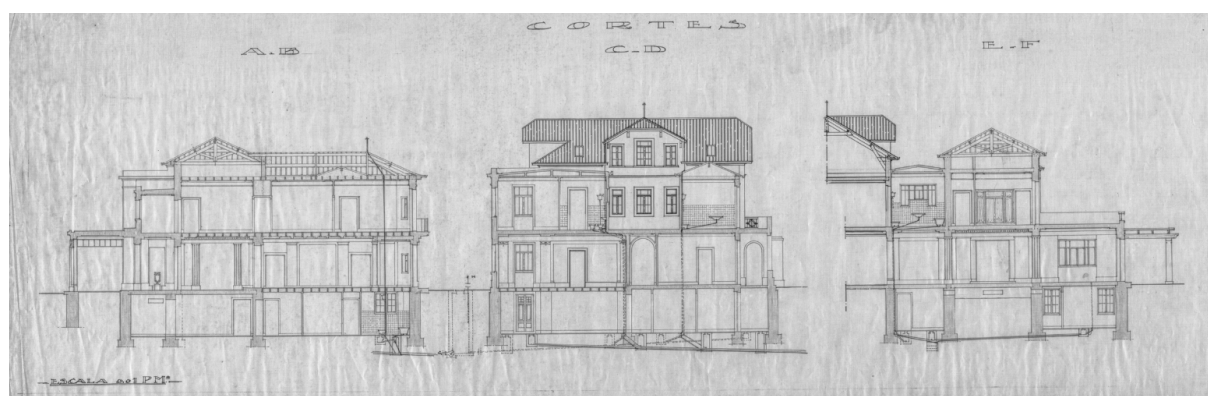
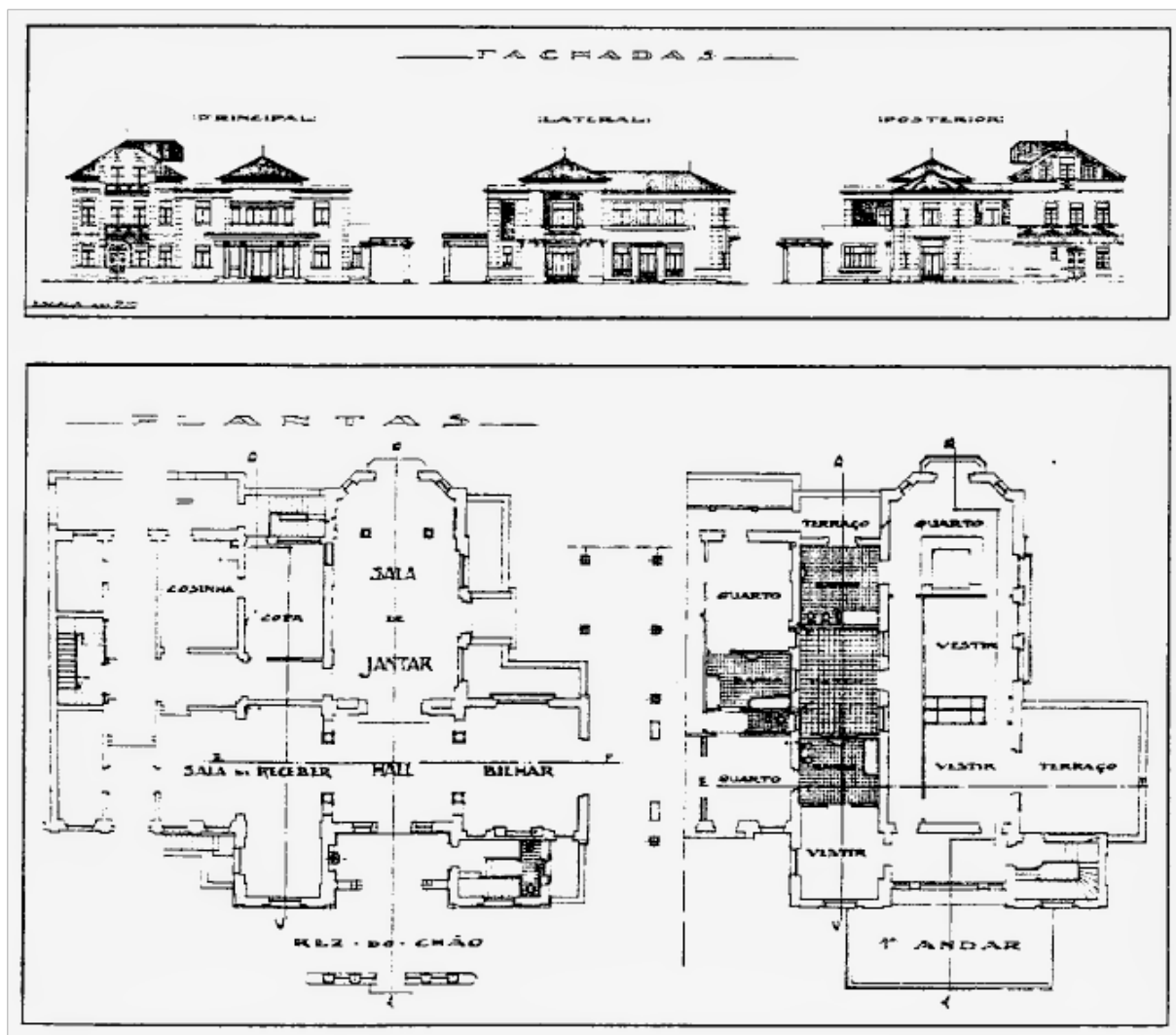


Fig. 71. e 72. Marques da Silva. Casa de Serralves - ampliação. Projeto da terceira hipótese. s.d.

No corpo existente, Marques da Silva projeta um prolongamento para sul, criando assim um espaço coberto, o que garantia algum conforto no acesso ao sub-solo por umas novas escadas. Neste piso encontram-se as divisões de apoio à habitação, como a dispensa, a lavandaria e uma adega, que, além do acesso interno, podia ser acedida de forma independente através de umas escadas exteriores, junto à fachada principal. Também neste piso se localizavam os quartos dos criados. Para assegurar boa ventilação e alguma iluminação natural, Marques da Silva projetou um conjunto de pátios ingleses, assim introduzindo luz e ventilação nestes espaços subterrâneos.

A relação com o exterior é novamente explorada neste projeto. Tal como no estudo anterior, a geometria facetada do quarto no primeiro andar é retomada e aplicada à sala de jantar, desenvolvendo um “*bow-window da sala de jantar*”,⁹¹ com enquadramento sobre o jardim. Também o alçado lateral apresenta um desenho com múltiplas aberturas voltadas para o jardim, acentuando essa relação. A pérgola, para além de funcionar como malha reguladora a que estes estudos de ampliação obedeciam, entendida apenas como um elemento associado à ideia do “*jardim construído*”, de carácter pitoresco, ganha a partir desta nova hipótese, um novo papel, passando a integrar diretamente a arquitetura e o desenho da casa, servindo “*a utilização da pérgola para criar passagens/extensões entre os compartimentos interiores e o jardim*”.⁹²

A última hipótese desta sequência de estudos, resume-se a um gesto de projeto, um esboço traçado rapidamente que, na sua essência e forma é bastante próximo à do projeto submetido à Câmara Municipal do Porto em 1931. À semelhança das versões anteriores, em que o projeto se expandia progressivamente para poente, este não constitui exceção.

A entrada principal mantém-se, à semelhança da hipótese anterior, localizada no novo corpo, garantindo acesso ao *hall*, que mantém o seu carácter centralizador, a partir do qual se organizam as restantes dependências. O eixo norte-sul, definido na versão anterior e que culminava na sala de jantar, é aparentemente interrompido devido ao deslocamento, para poente da entrada e do *hall*. Contudo, a partir deste estabelece-se uma perspectiva visual sobre o jardim, através de um grande vão.

Marques da Silva define, a partir do *hall* uma axialidade marcada no sentido nascente-poente, ao longo da qual se organiza a nova ampliação, partindo de uma escadaria monumental junto à casa-anexa, passando pelo *hall* até configurar, a poente, uma nova divisão, identificável como o salão.

O salão, organiza-se através de uma marcada relação com o exterior. Nele se abrem vãos de grandes dimensões voltados para sul e para poente, proporcionando vistas sobre os jardins. Os vãos voltados a poente permitem ainda o acesso a um patamar com duas escadarias.

⁹¹ Cardoso, A. (1992) O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX. Porto: [Edição do Autor]. Vol. 2 p. 679

⁹² Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne, p. 220

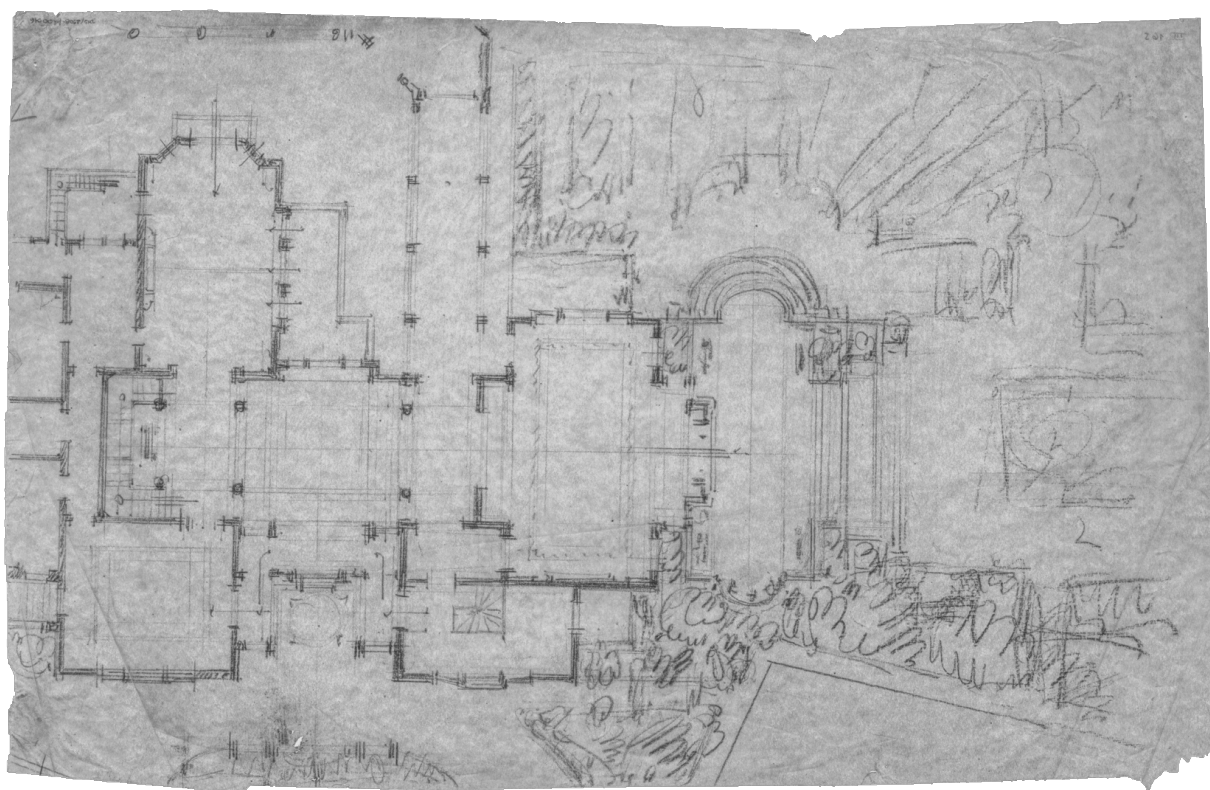


Fig. 73. Marques da Silva. Casa de Serralves - ampliação. Planta do piso térreo da quarta hipótese. s.d.

A primeira, obedecendo ao eixo estabelecido, culmina no que parece ser, apesar da pouca definição do desenho, uma espécie de alameda, reforçando a continuidade do eixo em direção a poente. A segunda escadaria, semicircular e orientada para sul, demonstra indícios do que poderá vir a ser o desenho de Marques da Silva para o tratamento dos jardins.

A pérgola ganha neste projeto maior protagonismo, sendo parcialmente demolida e integrada no novo desenho, de modo a articular-se diretamente com a casa. Esta operação permite definir uma saída para o jardim sobre o *platô* e influencia de forma determinante a configuração do conjunto.

Em relação às versões anteriores, a escada de acesso ao primeiro piso, junto à fachada principal, perde protagonismo para a nova escadaria localizada junto ao *hall* e à sala de jantar. Esta, por sua vez, desloca-se para sul, acentuando a sua projeção relativamente ao alinhamento da fachada. A sala de bilhar, numa fase anterior localizada no volume adossado à fachada poente, passa a ocupar a fachada principal.

É visível neste estudo uma clara separação funcional entre a casa-anexa e a nova. No entanto, com vista a mantê-la integrada no conjunto, Marques da Silva desenha um sistema de paredes em seu torno que, à semelhança do projeto de 1931, sugere a intenção de a camuflar, tendo em vista a sua integração na composição global.

*“É fácil imaginar que, sobre este esboço, tenha existido um outro desenho mais rigoroso para servir de base aos alçados que Siclis elaborou num ápice. E também sobre esse desenho Ruhlmann tenha proposto as alternativas que Marques da Silva integrou num novo desenho de síntese”.*⁹³

⁹³ Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne, p. 221

1928

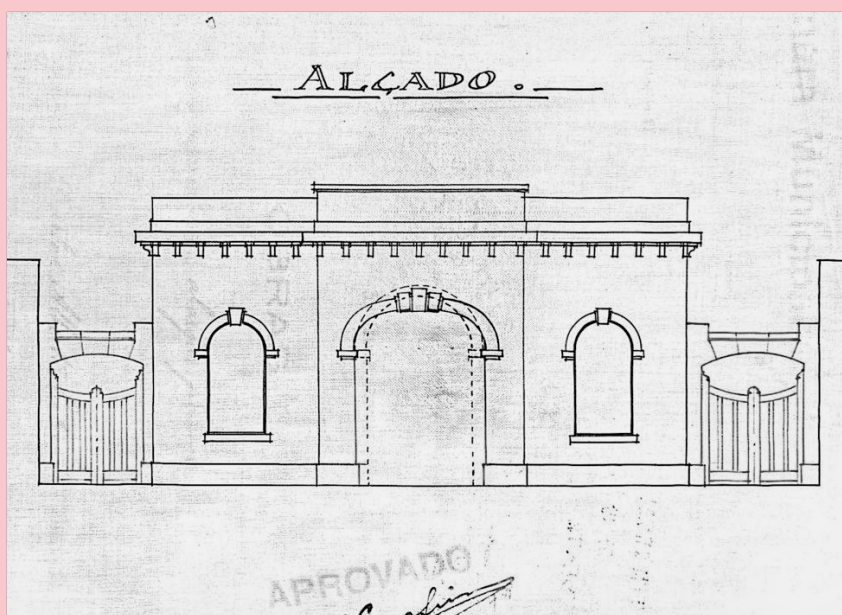


Fig. 74. Marques da Silva. Garagem - alargamento dos portões. Projeto. 1928.

4.1.3. Da garagem

Marques da Silva não se limita a intervir na casa e nos jardins. A sua ação estende-se à totalidade da propriedade, numa procura pela unidade. A intervenção na cocheira, a nascente da quinta, inscreve-se nessa lógica, revelando a intenção de construir uma imagem coerente. Em outubro de 1927 surge a primeira referência à cocheira. “*Estive em Serralves ver a cocheira*”,⁹⁴ é o apontamento que poderá assinalar o momento em que se começou a equacionar uma intervenção neste volume. As referências prolongam-se ao longo do ano seguinte.

Embora não seja possível afirmar com absoluta certeza que Marques da Silva se referia sempre a Serralves, surgem na agenda, durante o mês de maio, várias menções à garagem do Conde. Nos dias 9, 10 e 11 de maio de 1928, repete-se a anotação “*Conde garage*”. A dia 12 surge “*Veio o h. Conde ver garagem*”, apontamento que, pela natureza da agenda, poderá referir-se a uma deslocação deste ao *atelier* do arquiteto para acompanhamento do projeto.

Ao longo do restante mês de maio surge repetidamente a nota “*Veio Marques garage h. Conde*”, sendo Marques interpretado como um colaborador do *atelier* responsável pelo desenvolvimento do projeto. A mesma anotação repete-se quase ao longo de todo o mês de junho, evidenciando um período particularmente intenso de trabalho em torno do projeto da garagem. A 17 de julho surge o registo “*Marques cocheira serralves / Fernandes projetos Castello do queijo e serralves / Entrega câmara os dois projetos - Serralves e garage*”, anotação que aponta para a conclusão dos desenhos e para a sua submissão oficial.⁹⁵

Com efeito, no dia 18 de julho de 1928 deu entrada na Câmara Municipal do Porto um requerimento para alargar os portões e construir outros na Cocheira, acompanhado de uma memória descritiva, que refere “*pretende-se alargar os portaes de entrada do terreno e a fachada principal da Cocheira*”. Indica-se ainda a intenção de “*construir dois outros portaes ao lado da Garage para vedação do terreno interior*”. Cada um destes portões seria “*constituído por uma grade de ferro sobre parapeito, tendo a porta de ferro a trabalhar em dois pilares de pedra*”, prevendo-se “*uma abertura de 3,00 de largo*”. Especifica ainda que “*a porta principal da cocheira e as lateraes serão de cantaria*” e que “*a primeira terá uma porta de madeira de correr, com bandeira na parte superior*”.⁹⁶

No dia 9 de agosto, o arquiteto regista “*Estive na Câmara com Dr. José Marques req.to alarg.to Serralves*”.⁹⁷ Este apontamento sugere uma reunião ou esclarecimento relativo ao pedido de alargamento. No dia seguinte, 10 de agosto, o projeto foi aprovado, confirmando esta deslocação à Câmara.

⁹⁴ Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1928) Agenda de José Marques da Silva. 1188.11.

⁹⁵ Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1928) Agenda de José Marques da Silva. 1238.

⁹⁶ Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1930) Série Licenças de Obras, Licença de obra n.º 104/1930 (18-07-1928). D-CMP/9(587), f. 18–24.

⁹⁷ Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1928) Agenda de José Marques da Silva. 1238.

1928

Projecto de alargamento de portaes na Cocheira do Exm^a Snr. Carlos Alberto Cabral, Conde de Vizella.

MEMÓRIA



Pretende-se alargar os portaes de entrada do terreno e da fachada principal da Cocheira que o Exm^a Snr. Carlos Alberto Cabral, Conde de Vizella, possui na rua de Serralves n^o 873.

Egualmente se pretende construir dois outros portaes ao lado da Garage para vedação do terreno interior.

O portal de entrada é constituído por uma grade de ferro sobre parapeito, tendo a porta de ferro a trabalhar em dois pilares de pedra. Tudo será aproveitado e a única obra a fazer consiste em recuar os pilares para dar uma abertura de 3,00 de largo, aproveitando-se o mesmo prtão com a parte de augmento nas couçoeras.

A porta principal da cocheira e as lateraes serão de cantaria e feitas nos termos indicados no projecto.

A primeira terá uma porta de madeira de correr, com bandeira na parte superior.

APPROVADA. PORTO EM CAMARA,

10 DE Agosto DE 1928

O PRESIDENTE

Paulo de Figueiredo
B. L.

Porto, Julho de 1928

João Marques

Alargamento dos portões da cocheira

Licença de obra n.º: 104/1930, 18-07-1928. D-CMP/9(587) - f. 18-24.

Memória descritiva

Pretende-se alargar os portões de entrada do terreno e da fachada principal da Cocheira que o Exmº Snr. Carlos Alberto Cabral, Conde de Vizella, possui na rua de Serralves nº 873.

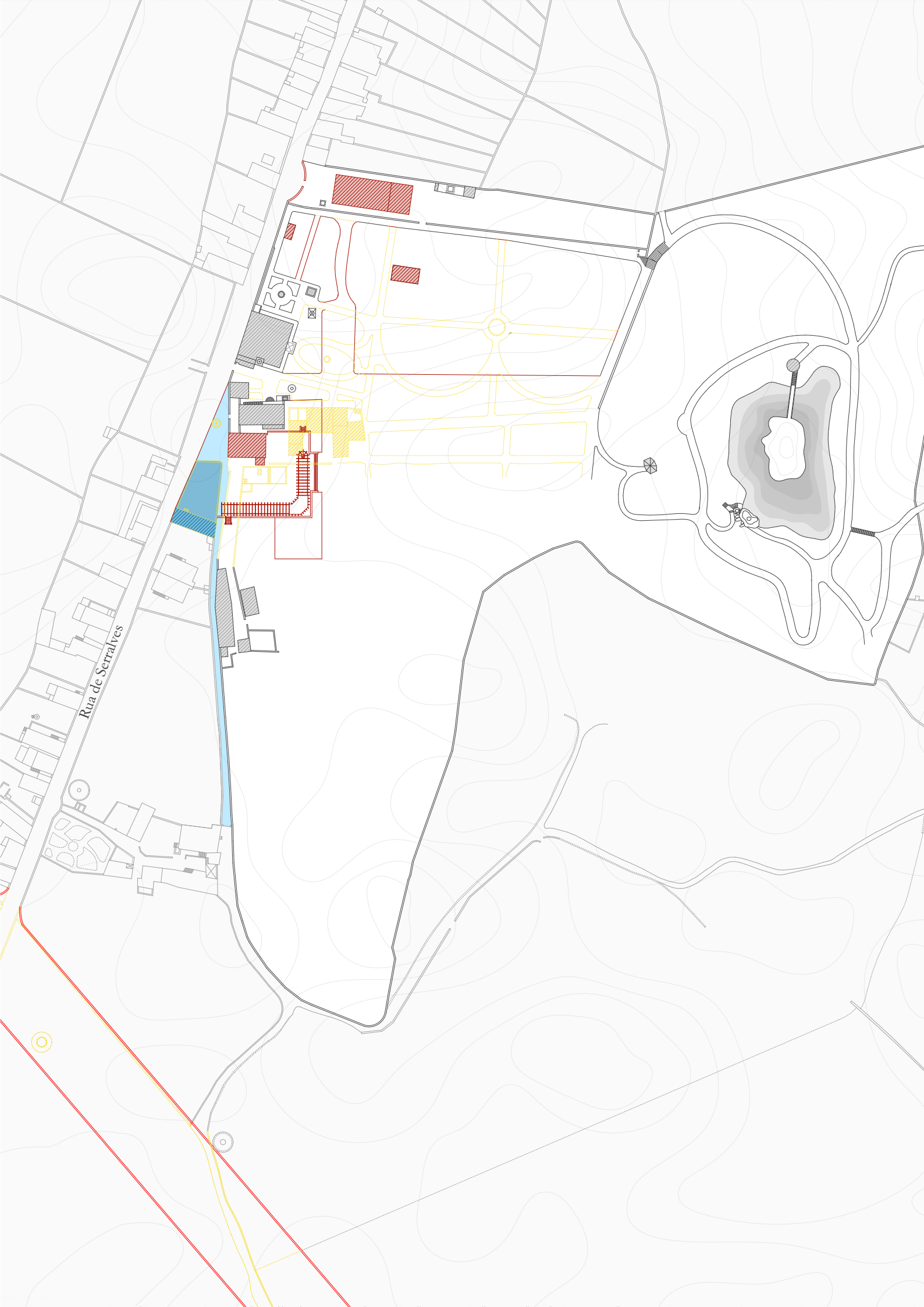
Egualmente se pretende construir dois outros portões ao lado da Garage para vedação do terreno interior.

O portal de entrada é constituído por uma grade de ferro sobre parapeito, tendo a porta de ferro a trabalhar em dois pilares de pedra. Tudo será aproveitado e a única obra a fazer consiste em recuar os pilares para dar uma abertura de 3,00 de largo, aproveitando-se o mesmo pátio com a parte de aumento nas couchoeiras.

A porta principal da cocheira e as laterais serão de cantaria e feitas nos termos indicados no projecto.

A primeira terá uma porta de madeira de correr, com bandeira na parte superior.

José Marques da Silva



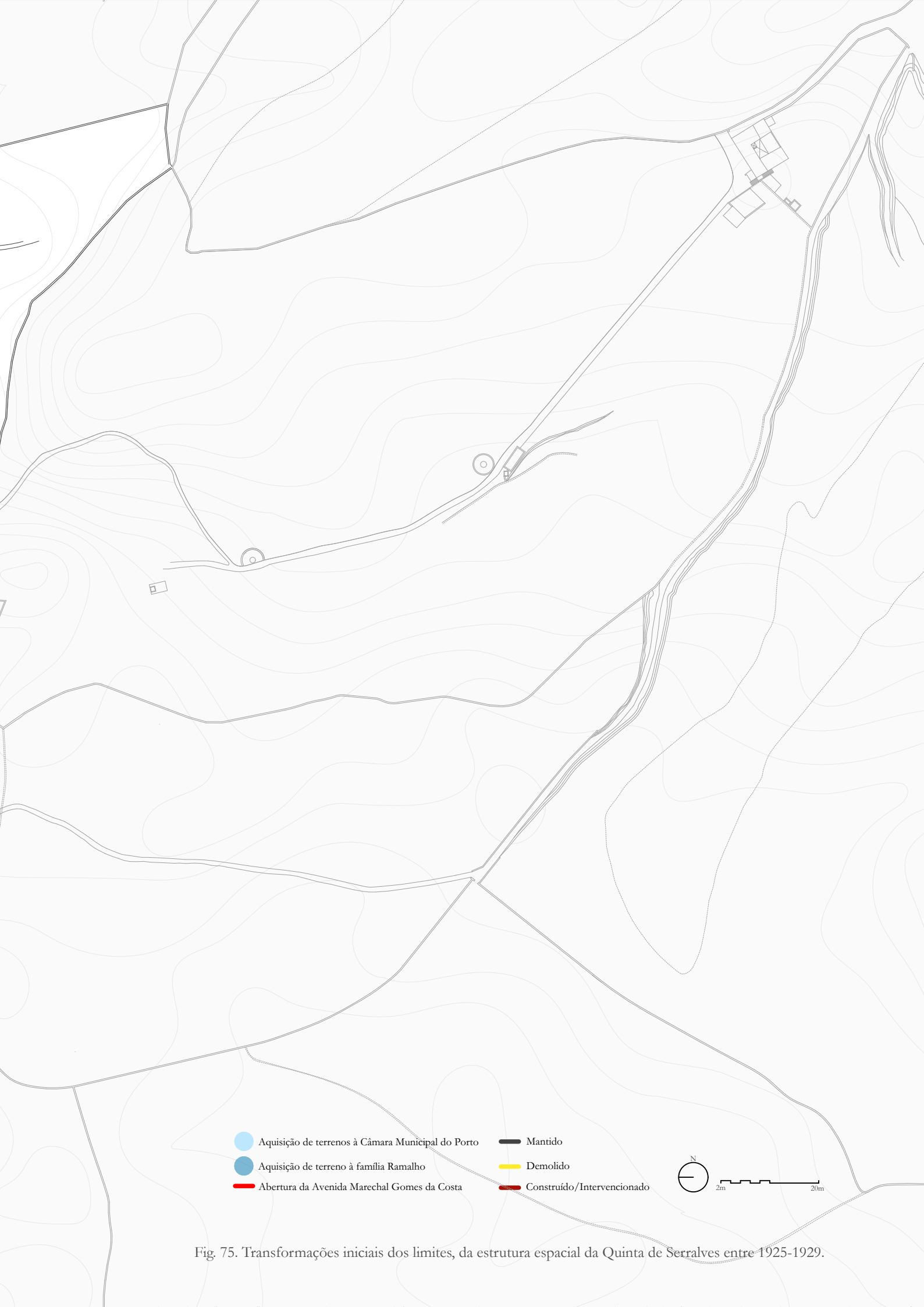


Fig. 75. Transformações iniciais dos limites, da estrutura espacial da Quinta de Serralves entre 1925-1929.



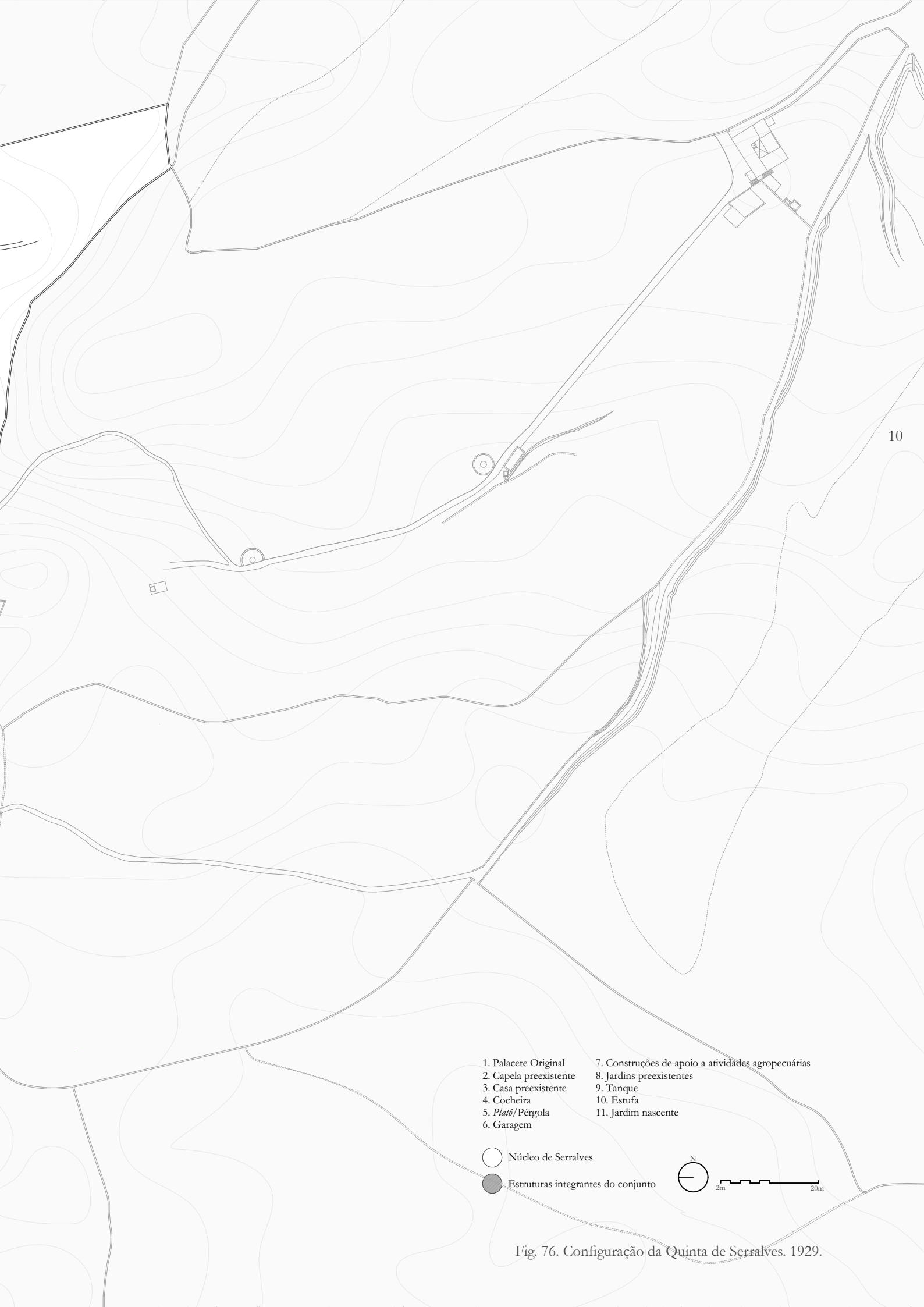
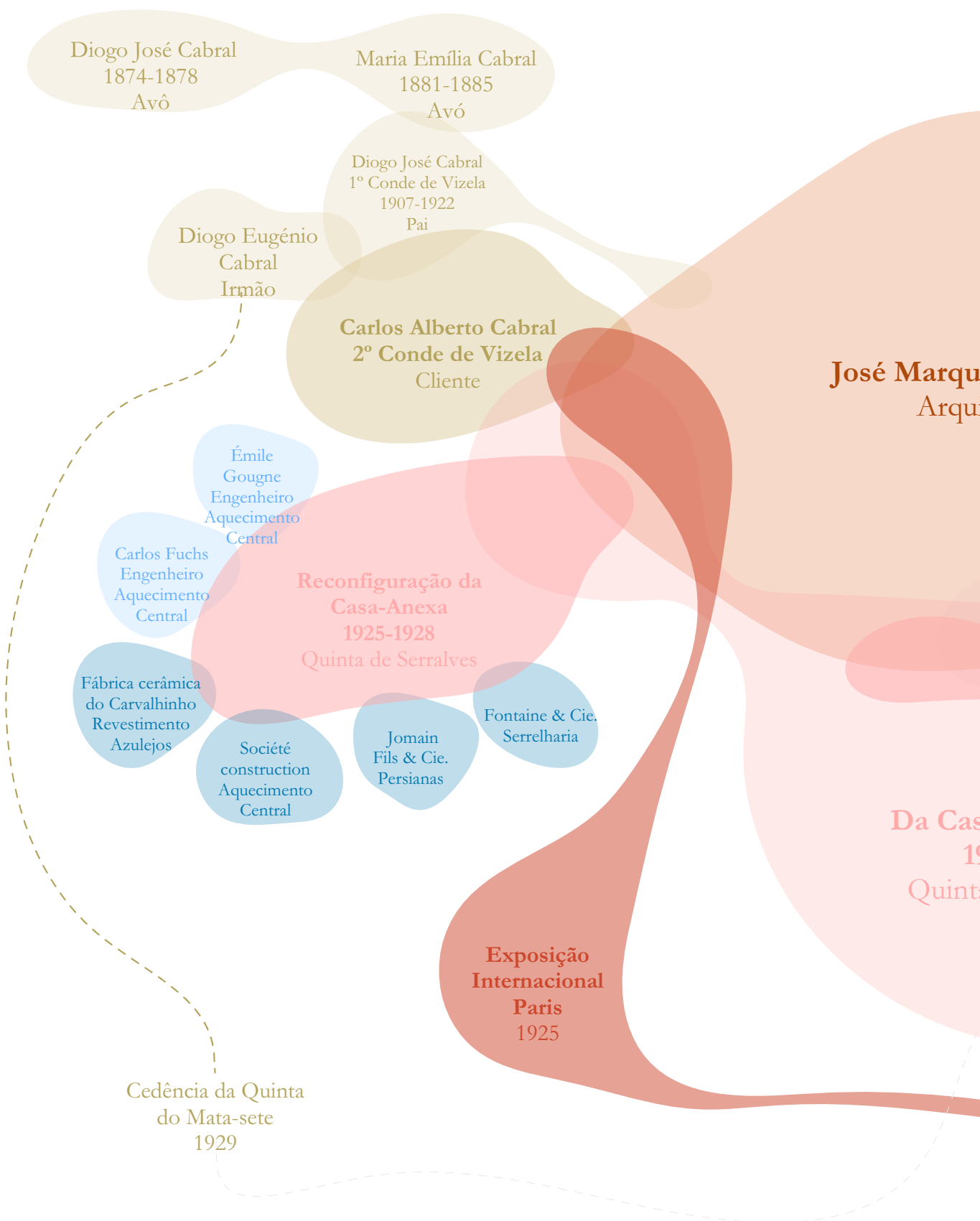


Fig. 76. Configuração da Quinta de Serralves. 1929.



José Marques da Silva - Arquiteto responsável pelo projeto da Quinta de Serralves

Família Cabral - Promotora da transformação da Quinta de Serralves

Da Casa à Paisagem - O projeto da Quinta de Serralves

Intervenientes no projeto / Empresas e Fornecedores

Relação entre a Exposição Internacional de Paris de 1925 e os diferentes intervenientes no desenvolvimento do projeto

Entidades responsáveis pela cedência de terrenos para a Quinta de Serralves

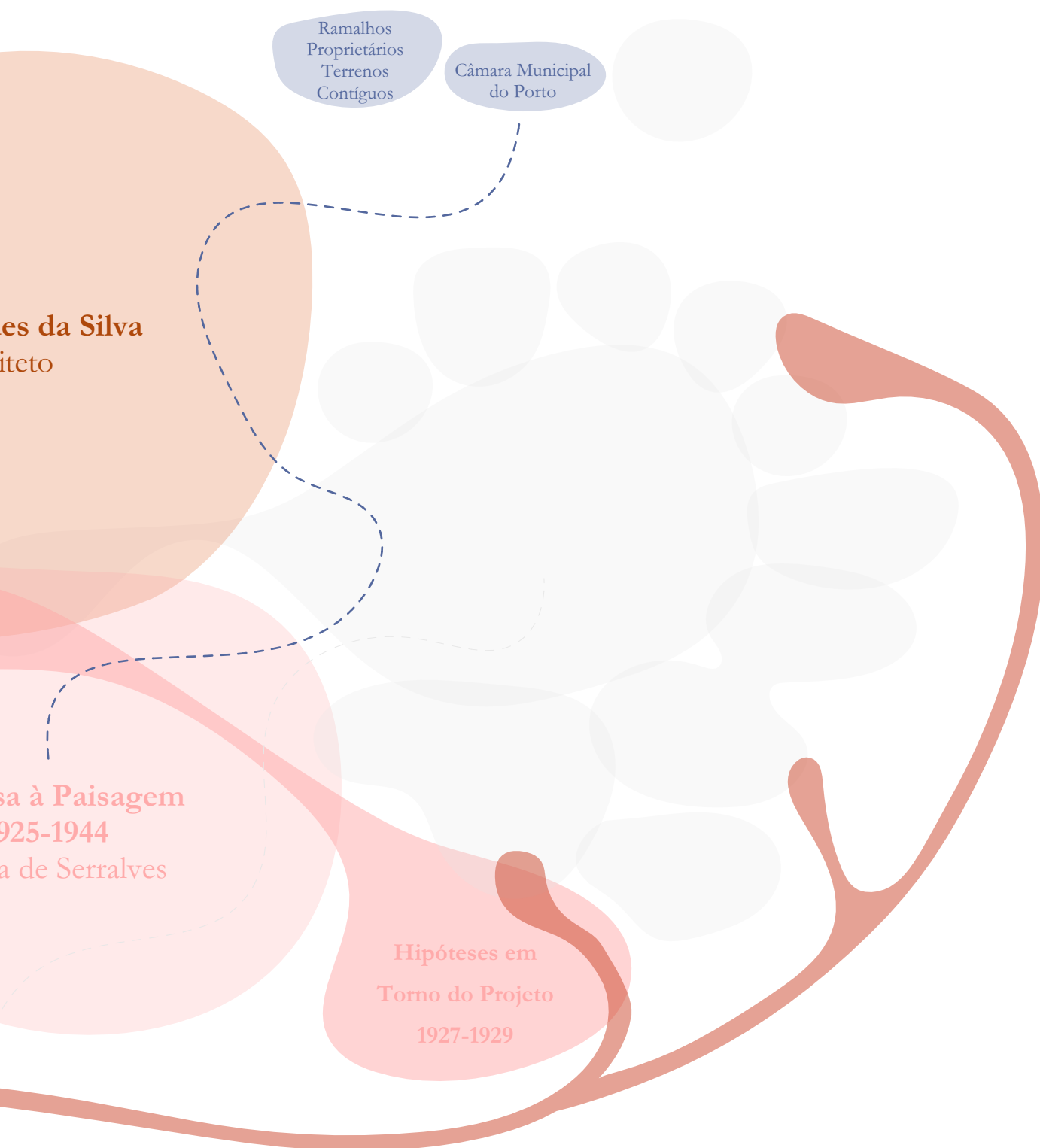


Fig. 77. Diagrama síntese dos principais intervenientes, relações e fases de transformação da Quinta de Serralves entre 1874 e 1929.

1929
1931

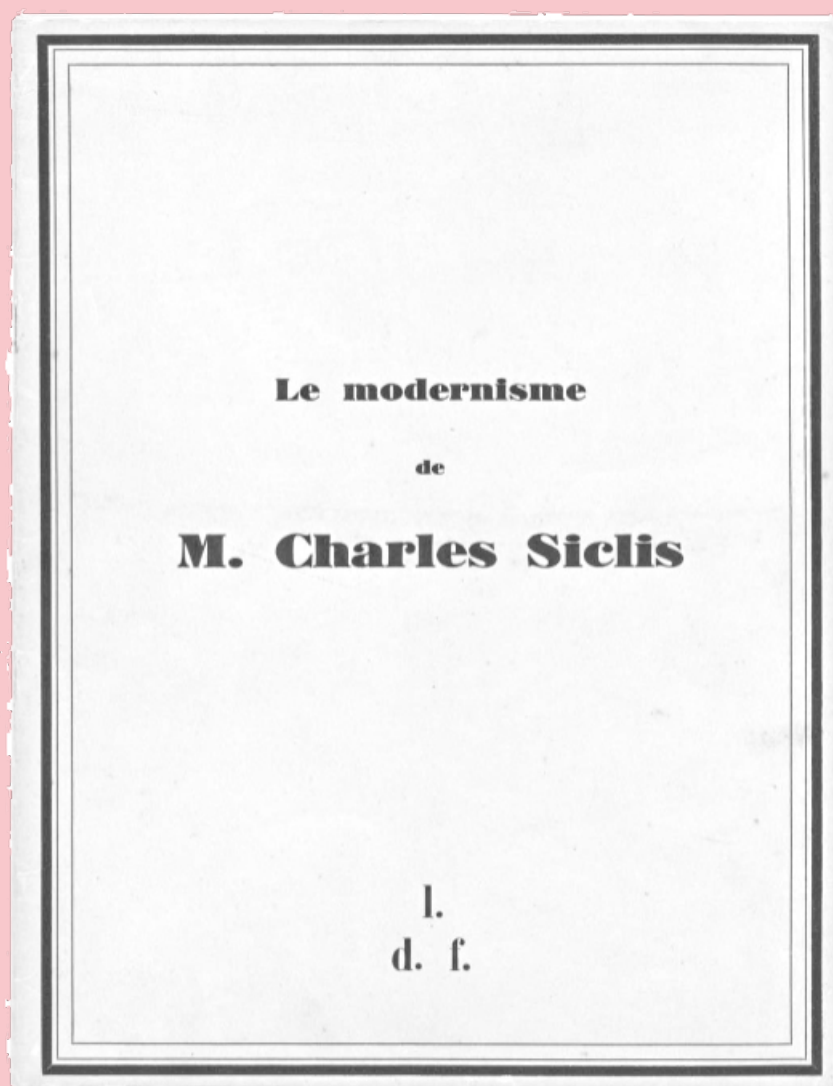


Fig. 78. *Le Modernisme de M. Charles Siclis*. Separata da revista *La Demeure Française*, com artigo de Gaston Varenne. 1928.

4.2. Outras leituras de Serralves através dos contributos de Charles Siclis e Jacques-Émile Ruhlmann | 1929-1931

Entre 1929 e 1931, Carlos Alberto Cabral estabelece contacto com Charles Siclis (1889-1942) e Jacques-Émile Ruhlmann, procurando introduzir novas perspetivas sobre o projeto de Serralves, num momento em que se torna clara a intenção de superar o paradigma até então seguido.

Charles Siclis, figura de destaque na arquitetura e decoração de interiores francesa, contava com gabinetes em Paris, Nice e Biarritz. O seu percurso profissional, apesar de pouco documentado, desenvolveu-se sobretudo entre a década de 1920 e o final da década de 1930, marcado pela participação na Exposição Internacional de Paris de 1925 e pela Exposição Internacional de Barcelona em 1929. Nesse mesmo ano, realizou a sua obra de maior destaque o novo Teatro Pigalle, Paris, “*encarado como uma realização do ‘espírito francês’ e uma demonstração das capacidades nacionais em inovar e impor novos cânones de qualidade*”.⁹⁸

A sua obra abrange programas diversos, teatros, cinemas, casinos, cafés e hotéis, embora se destaque um vasto conjunto de projetos de habitação, particularmente concentrados na costa basca. A sua prática ultrapassou o contexto francês, alcançando projeção internacional, de que são exemplo o edifício Paris-Madrid, em Madrid, e a Casa de Serralves, no Porto.

Na primeira carta enviada por Carlos Alberto Cabral, a 9 de dezembro de 1929, remetida por intermédio de um portador, *Monsieur le Directeur*, o conde deixa uma nota elucidativa quanto ao seu conhecimento de Charles Siclis e da sua obra, “*Vous trouverez ci jointe une lettre pour être adressé a Mr. Siclis très connu à Paris (c’est lui qui vient d’édifier le nouveau théâtre Pigalle). Je vous serais entièrement obligée si vous pouviez lui envoyer cette lettre par la poste en ajoutant son adresse que vous trouverez sur le bulletin ou en téléphonant au théâtre Pigalle*”.⁹⁹

Deste excerto depreende-se que, apesar de reconhecer a notoriedade do arquiteto em Paris, nomeadamente pela autoria do Teatro Pigalle, Carlos Alberto Cabral não mantinha ainda um contacto direto com o mesmo. Contudo, já demonstrava interesse pela obra de Charles Siclis, como evidencia a presença, no seu acervo pessoal, de uma separata da revista *La Demeure Française*, datada do outono de 1928, que contém o ensaio crítico de Gaston Varenne (1872-1949), intitulado “*Le modernisme de M. Charles Siclis*”.

Nele, Varenne identifica uma rutura consciente com a tradição eclética do século XIX, denunciando a sua “*carence*” estrutural e a redução da arquitetura a um exercício decorativo desprovido de sentido. Essa arquitetura para Siclis tinha perdido a sua “*âme et sa psychologie*”, os elementos que de alguma forma são capazes de agir diretamente sobre a sensibilidade e a experiência do indivíduo.¹⁰⁰

⁹⁸ Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 105

⁹⁹ Arquivo Fundação de Serralves. (1929) Carta enviada por Conde de Vizela para Charles Siclis (09-12-1929). PT/FS/CAC/D/A/2/3/.

¹⁰⁰ Varenne, G. (1928). *La Demeure Française*. Consultado em: Arquivo Fundação de Serralves. PT/FS/CAC/D/B/1/1/.

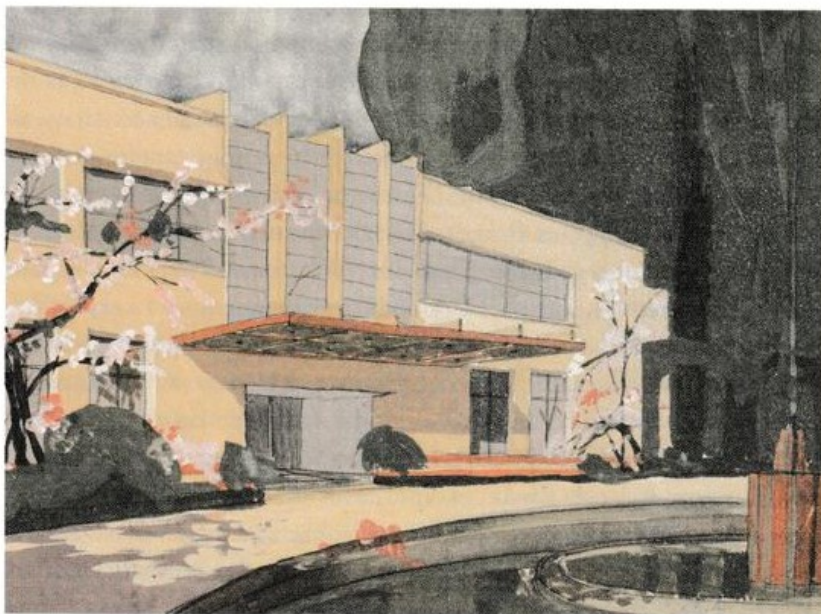


Fig. 79. Charles Siclis. Casa de Serralves. Perspetiva da entrada da Casa de Serralves. 1929.

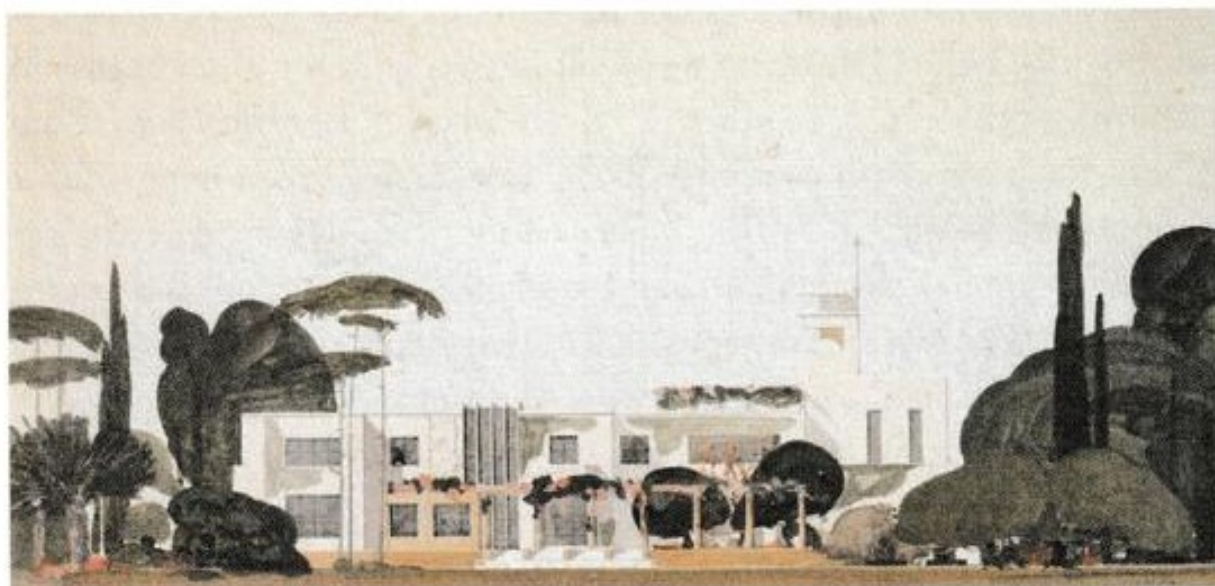


Fig. 80. Charles Siclis. Casa de Serralves. Perspetiva do alçado sul da Casa de Serralves. 1929.

Foi a sua “*recusa a empobrecer deliberadamente o repertório das formas arquiteturais*”,¹⁰¹ que o colocou no centro dos debates teóricos sobre o modernismo da época. Siclis critica a tendência de transformar casas em meras “*máquinas de habitar*” frias, propondo, em vez disso, que o arquiteto atue simultaneamente como “*psychologue*” e “*médecin*”, responsável não apenas pelo conforto físico, mas também pelo equilíbrio emocional de quem vive a arquitetura, construindo atmosferas, onde o espaço deixa de ser um suporte neutro para se tornar um agente ativo na experiência do utilizador.

*“L'architecte doit concevoir un intérieur comme un havre de grâce, un milieu où l'on traite le surmené (en lui administrant les antidotes du poison qu'il absorbe), un temple de l'hygiène où on nettoie minutieusement les nerfs. L'architecte de l'avenir sera le médecin des domiciliés, leur confident, et leur conseil; ses efforts devront tendre à l'œuvre de santé. Les édifices seront basés sur les applications de la lumière électrique, des différences de niveau (plafonds et planchers) et des différences de volumes des pièces communicantes.”*¹⁰²

Longe de propor uma rutura absoluta com o passado, Siclis defende antes um equilíbrio entre os princípios invariáveis e contínuos, associados à tradição clássica, como a ordem e a medida, adaptando-se às necessidades contemporâneas. Desta forma, rejeita tanto o historicismo mimético com a ideia da modernidade que reside na adoção de novos materiais ou na invenção de linguagens arbitrárias, mas sim pela capacidade de fazer corresponder, com precisão, a arquitetura às exigências do seu tempo.

Na carta dirigida a Charles Siclis, Carlos Alberto Cabral explicita a sua intenção de intervir na propriedade de Serralves, afirmando: “*Je désire faire une transformation dans une vaste propriété*”, composta por “*une église et une petite maison mais qui furent réunies à neuf il y a un an*”. Desta missiva depreende-se não apenas a vontade de transformação, mas também uma orientação precisa quanto ao modo de intervir, já próxima das soluções ensaiadas por Marques da Silva. No último destes estudos, surgia indicado o que parecia ser um sistema de camuflagem da antiga casa, comprovada agora na carta enviada ao arquiteto francês. “*Je tiens à conserver leur intérieur et les façades actuelles. On pourrait arriver à un bon résultat en dissimulant les façades actuelles par des corps avançants qui formeraient un ensemble avec l'architecture de la nouvelle maison à édifier*”.¹⁰³

A partir desta encomenda, todo o processo se desenrolou de forma bastante rápida. A 19 de dezembro, apenas dez dias após a receção do pedido do Conde, Siclis responde, aceitando-o e solicitando o envio de “*un plan d'ensemble, c'est-à-dire la situation de la construction sur son terrain*”, bem como “*plan et, façades existant, et coupes*”. Charles Siclis, manifesta ainda disponibilidade para um encontro: “*Je serai très heureux de vous recevoir à votre passage à Paris, et vous donnerai toutes précisions nécessaires à l'établissement de votre projet*”.¹⁰⁴

¹⁰¹ Janneau, G. (1931). Charles Siclis. Genève. Citado em: Cardoso, A. (1992). O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX. Porto: [Edição do Autor]. Vol. 2 p. 682

¹⁰² Entrevista a Charles Siclis. Citado em: Varenne, G. (1928). La Demeure Française. Consultado em: Arquivo Fundação de Serralves. PT/FS/CAC/D/B/1/1/.

¹⁰³ Arquivo Fundação de Serralves. (1929) Carta enviada por Conde de Vizela para Charles Siclis (09-12-1929). PT/FS/CAC/D/A/2/3/.

¹⁰⁴ Arquivo Fundação de Serralves. (1929) Carta enviada por Charles Siclis para o Conde de Vizela (19-12-1929). PT/FS/CAC/D/A/1/1/.

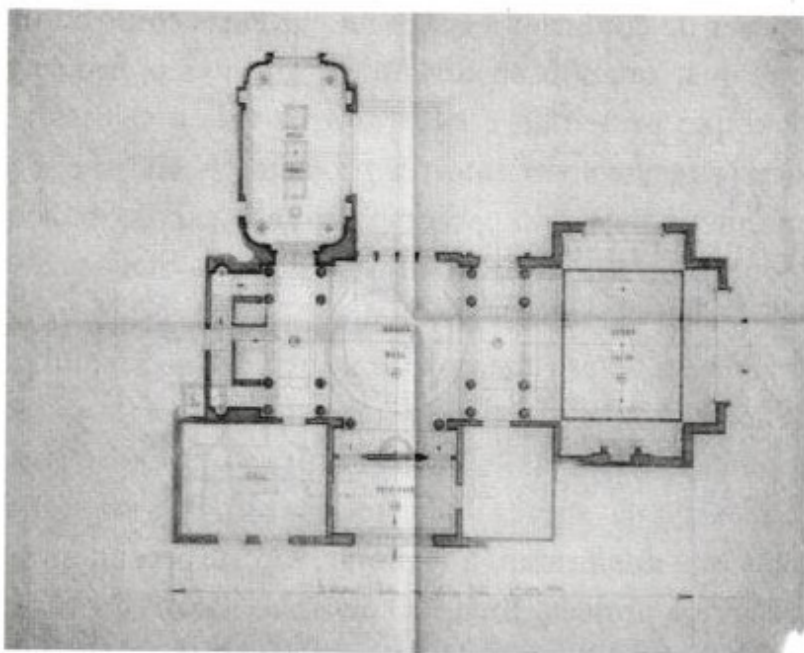


Fig. 81. Jacques-Émile Ruhlmann. Casa de Serralves. Estudo para decoração do piso térreo. 1930.

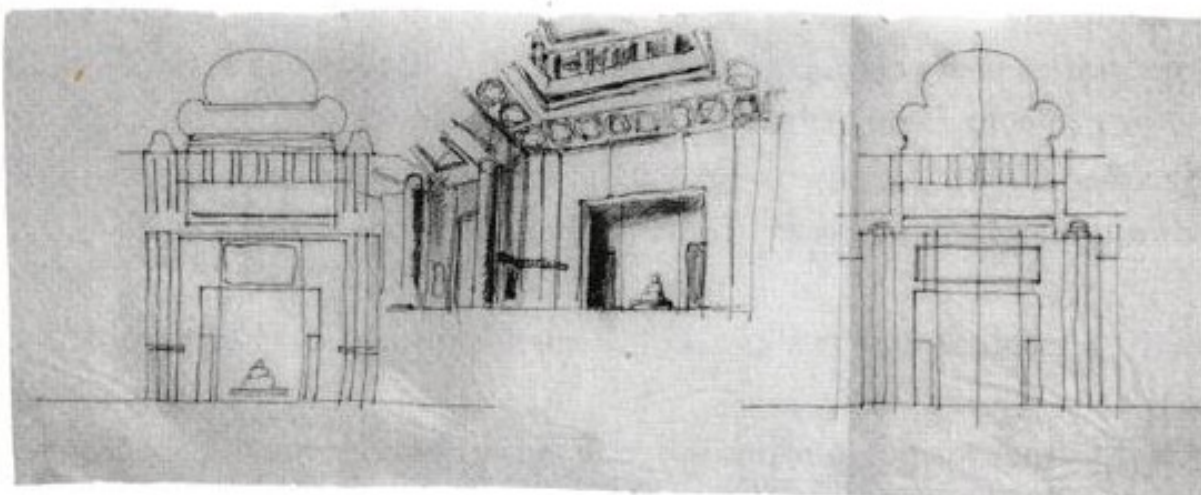


Fig. 82. Jacques-Émile Ruhlmann. Casa de Serralves. Estudos para o *ball*, 1930.

No dia 29 de dezembro, vinte dias após a encomenda, Siclis apresentou dois desenhos bastante expressivos e surpreendentemente, próximos do que viria a ser a solução final do projeto. O primeiro corresponde a uma perspectiva da fachada principal, junto à Rua de Serralves, onde é já visível a pala envidraçada sobre a entrada, bem como um posicionamento e dimensionamento dos vãos bastante próximo do que hoje em dia ali se encontra, com janelas em banda e grandes envidraçados verticais, sobre a entrada. Assinala-se ainda a presença de um lago fronteiro à entrada, solução que não viria a integrar o projeto final.

O segundo corresponde ao alçado sul, onde se evidencia a presença da pérgula existente e da escadaria que estabelece a ligação entre o patamar da casa e do jardim, à cota do terreno, onde viriam a desenvolver-se os jardins de Serralves. Destaca-se, à semelhança do primeiro desenho, a presença de diversos elementos que, embora ainda numa fase embrionária do projeto, persistem até à solução construída, como a torre junto à capela e a introdução de um plano envidraçado desenvolvido em toda a altura do edifício. Também aqui a disposição e o desenho dos vãos se revelam já muito próximos da solução final.

Apesar de não se ter conhecimento de outros desenhos relativos a esta fase, para além do esboço desenvolvido por Marques da Silva, importa sublinhar o papel determinante destes dois documentos na evolução da obra ao longo da década seguinte, até à sua concretização. Após a entrega destes desenhos no final de 1929, não há registo de contactos entre o Conde de Vizela e Charles Siclis até 1931.

No ano seguinte, em agosto de 1930, Carlos Alberto Cabral encomenda à casa Ruhlmann & Laurent, o projeto de decoração de cinco divisões da casa, o vestíbulo, o *hall*, a sala de jantar, a sala de bilhar e o salão. A atenção ao pormenor por parte destes decoradores é evidente nas propostas iniciais que apresentam, *“nomeadamente a sugestão de materiais de revestimento, sistemas de iluminação, transparências e modelos de portas para os vãos e o mobiliário a adotar”*.¹⁰⁵

Em outubro, a casa Ruhlmann enviou ao Conde, duas novas propostas, com ajustes e alterações sobre os estudos discutidos aquando da visita do Conde às instalações da empresa, acompanhadas de descrições para facilitar a leitura dos desenhos. Sugere também a possibilidade de Alfred Porteneuve (1896-1949), sobrinho e colaborador de Ruhlmann, se deslocar ao Porto para explicar as soluções apresentadas, enfatizando a necessidade do contacto direto com o arquiteto responsável pelo projeto, *“qu'une liaison avec votre Architecte serait tout à fait nécessaire”*.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 203

¹⁰⁶ Arquivo Fundação de Serralves. (1930) Carta enviada por Ruhlmann et Laurent para o Conde de Vizela (07-10-1930). PT/FS/CAC/C/A/1/5/.

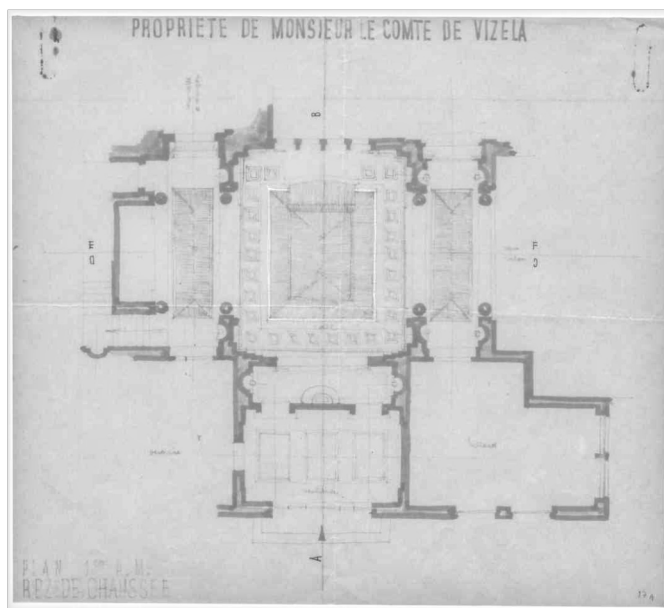


Fig. 83.

Jacques-Émile Ruhlmann, Estudo decoração, planta parcial do piso térreo, sd.

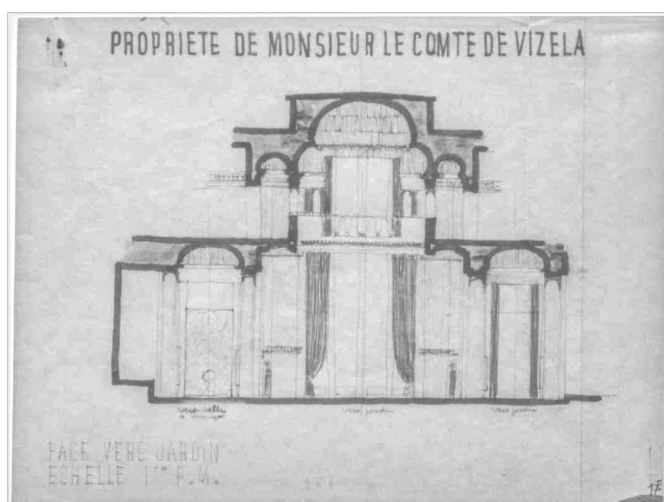
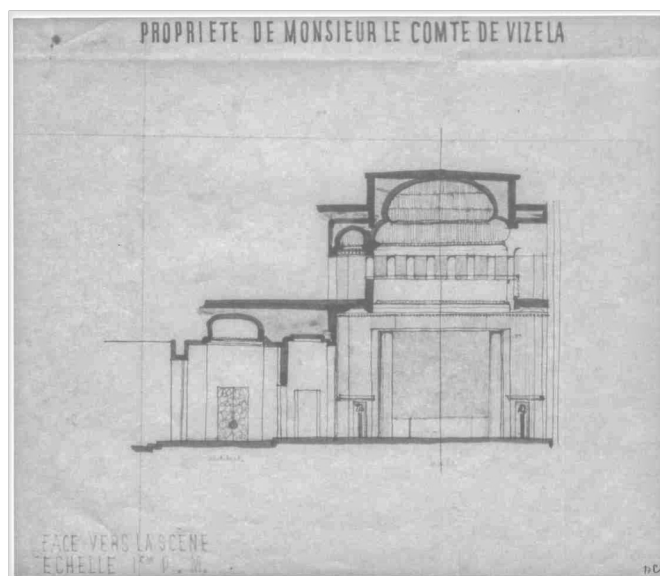


Fig. 84. e 85.

Jacques-Émile Ruhlmann. Casa de Serralves. Estudo decoração, cortes transversal e longitudinal pelo *ball*. sd.

Numa das propostas, manteve praticamente inalterado o *gros-œuvre*. O *hall* funciona aqui como núcleo desta estratégia, desenvolvido de modo a “*obtenir un effet monumental*”. Estabelece uma relação de harmonia com a grande abertura da fachada sul, presente nos desenhos de Charles Siclis, que para além de permitir enquadrar a vista sobre os jardins, ilumina o *hall* durante o dia. No entanto, é proposto um sistema de iluminação zenital através da cúpula com cornija luminosa, para a iluminação artificial. Ao nível do primeiro andar desenvolve-se um balcão circular, alterado nesta proposta “*afin d'en dégager la grande baie*”. A sala de bilhar passa a localizar-se a poente do vestíbulo, do lado oposto da sua localização estabelecida no projeto de Marques da Silva. O vestíbulo, por sua vez, prolonga essa lógica espacial, recorrendo a um rebaixo no teto que, no momento de entrada no *hall*, produz uma deliberada “*impression de grandeur*”.

A escadaria de arranque duplo, junto à casa preexistente, intensifica a dimensão teatral do conjunto, “*encadre une petite scène avec un fond orthophonique masquant la volée supérieure*”. As restantes divisões, o salão, a sala de jantar e a sala de bilhar, são revestidas com materiais nobres, como mármore, madeira e painéis de tecido. A iluminação destes espaços é feita de forma indireta cuidadosamente controlada, através de “*lustres et par quelques appliques*”, bem como por, “*vases lumineux et projecteurs*”. Trata-se, assim, de uma proposta que privilegia a continuidade espacial e a percepção de grande escala, articulando os espaços em torno de um núcleo.¹⁰⁷

A outra proposta introduz uma inflexão. O *hall* perde um pouco da sua dimensão monumental, passando a assumir um carácter mais contido. No primeiro andar, a varanda interior sobre este, contaria com “*quelques colonnettes fermeraient le balcon*”. Ao contrário da primeira proposta referida, onde o *hall* se articula diretamente com as restantes divisões, este assume aqui um carácter fragmentado por dispositivos de transição, pequenos átrios com colunatas, que estabelecem uma separação mais clara entre os diferentes compartimentos.

A escadaria, agora de arranque único passa a estar “*encloisonné*”, deixando de participar diretamente na construção do espaço do *hall*, adquirindo uma maior autonomia. A zona central do teto do salão “*est surélevée*”. A estratégia decorativa passa pela introdução de elementos verticais, como pilastras e lambris de madeira e procura corrigir a excessiva horizontalidade do espaço, restituindo-lhe proporção e tensão vertical. As salas de jantar, de bilhar e o vestíbulo, “*seraient traitées comme dans le Parti n° I*”.¹⁰⁸

Carlos Alberto Cabral acaba por escolher partes de ambas as propostas, introduzindo apenas alguns ajustes, nomeadamente ao nível do balcão do primeiro andar sobre o *hall*, de modo a garantir a sua articulação com o grande janelão.

¹⁰⁷ Arquivo Fundação de Serralves. (1930) Carta enviada por Ruhlmann et Laurent para o Conde de Vizela (17-10-1930). PT/FS/CAC/C/A/1/6/.

¹⁰⁸ Ibidem.



Fig. 86.

Jacques-Émile Ruhlmann. Casa de Serralves.
Proposta de decoração para o *hall*. 1930.



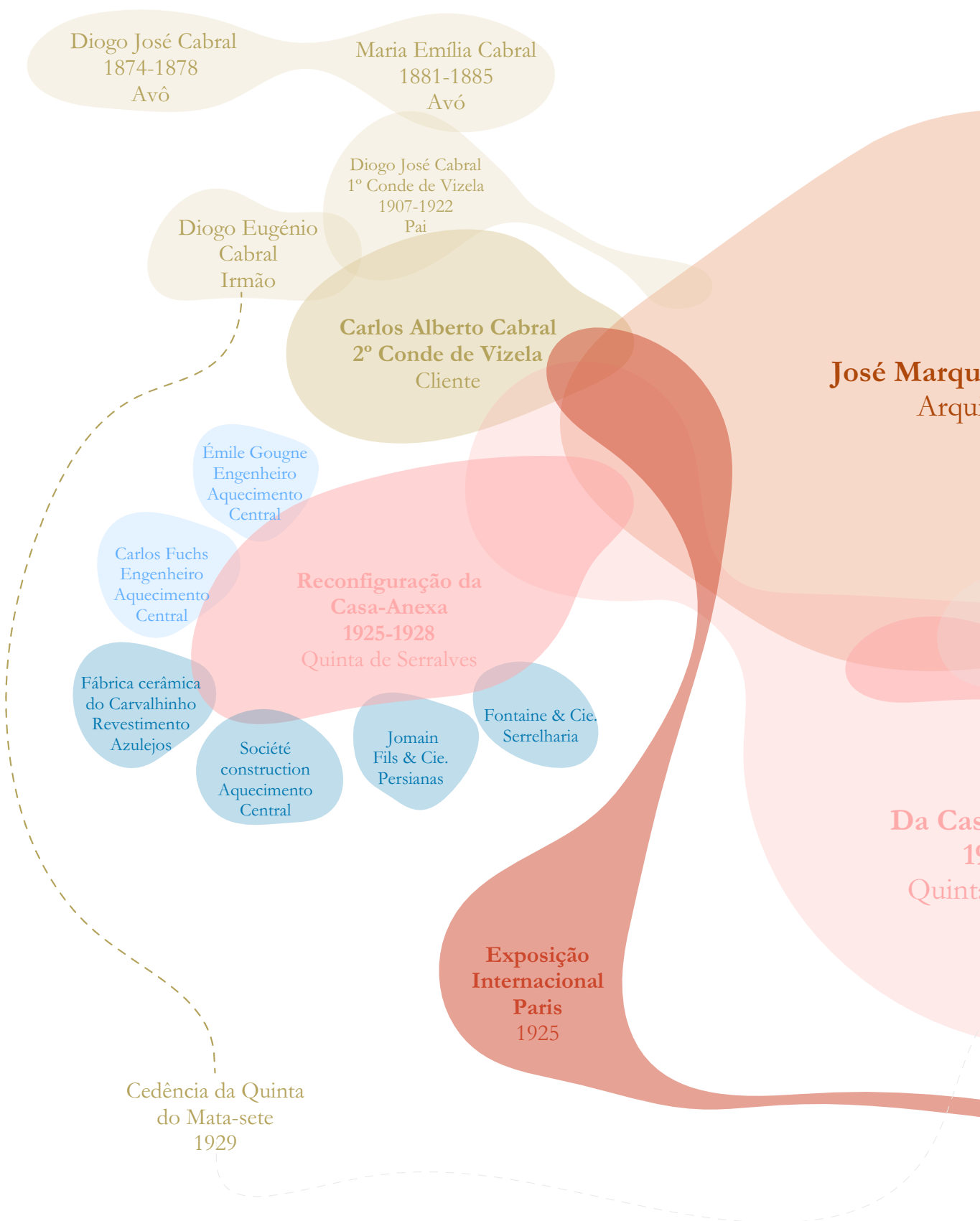
Fig. 87.

Jacques-Émile Ruhlmann. Casa de Serralves.
Proposta de decoração para a sala de jantar.
1930.

Em janeiro de 1931, chegam de Paris perspectivas relativas à sala de jantar e à sala de bilhar, com o objetivo de facilitar a leitura das plantas e dos cortes. No mesmo período, José Marques da Silva elabora um desenho de conjunto da casa, onde articula a proposta de Jacques-Émile Ruhlmann com o desenho da casa-anexa. É neste momento que se revela, pela primeira vez de forma clara, o sistema de camuflagem definido em torno da casa preexistente e da capela.

Este desenho, datado de 22 de janeiro de 1931, cerca de quatro meses antes do projeto submetido à Câmara Municipal do Porto, apresenta um grau de desenvolvimento mais avançado do que o projeto de junho do mesmo ano. Este desfasamento levanta uma questão acerca de qual terá sido razão pela qual a proposta entregue para licenciamento se apresenta menos desenvolvida, *“seria para economizar esforço perante o carácter burocrático desse licenciamento?”*¹⁰⁹

¹⁰⁹ Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne, p. 211



● José Marques da Silva - Arquitecto responsável pelo projeto da Quinta de Serralves

● Família Cabral - Promotora da transformação da Quinta de Serralves

● Da Casa à Paisagem - O projeto da Quinta de Serralves

● Intervenientes no projeto / Empresas e Fornecedores

● Relação entre a Exposição Internacional de Paris de 1925 e os diferentes intervenientes no desenvolvimento do projeto

● Entidades responsáveis pela cedência de terrenos para a Quinta de Serralves

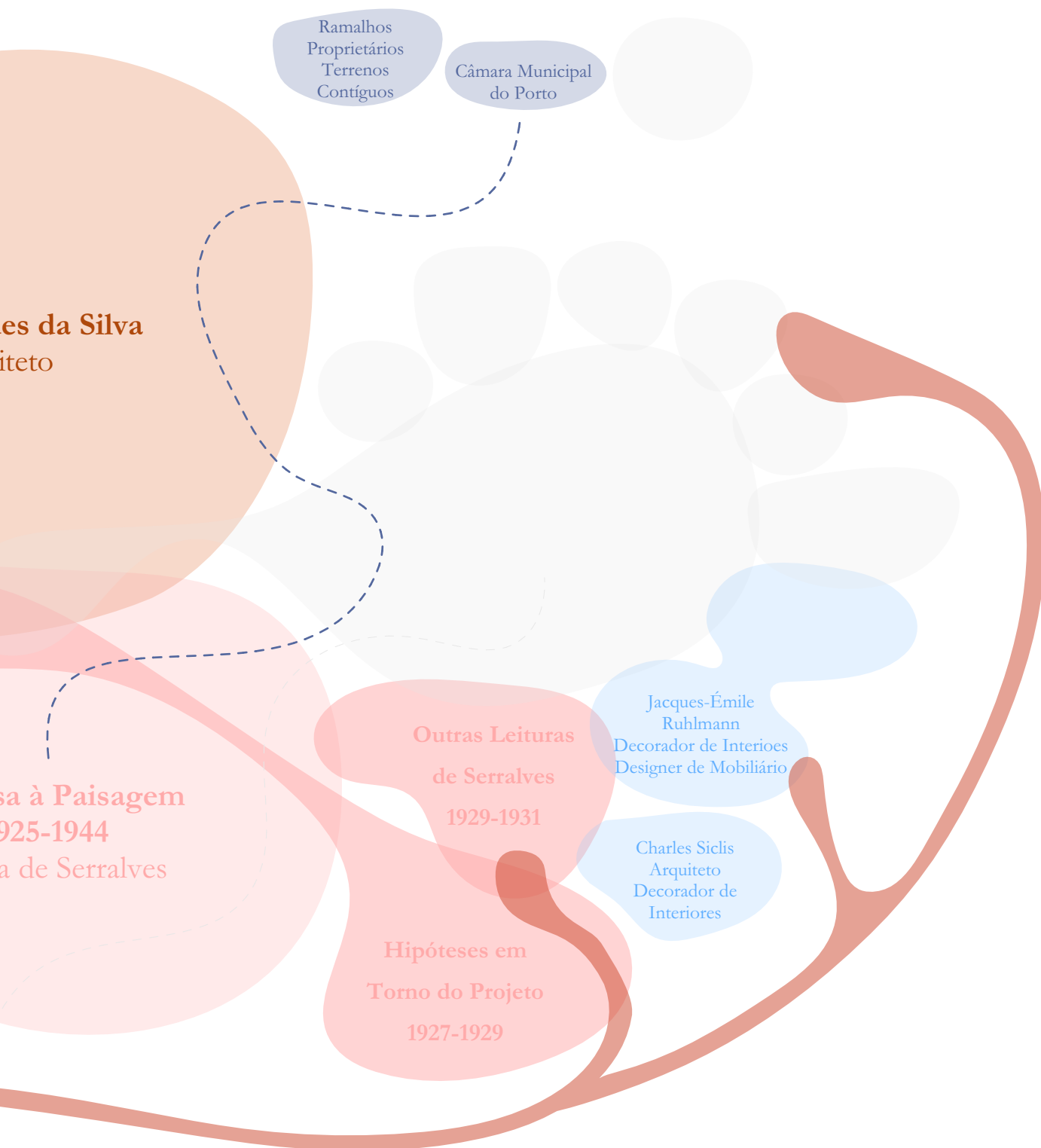


Fig. 88. Diagrama síntese dos principais intervenientes, relações e fases de transformação da Quinta de Serralves entre 1874 e 1931.

1931
1932

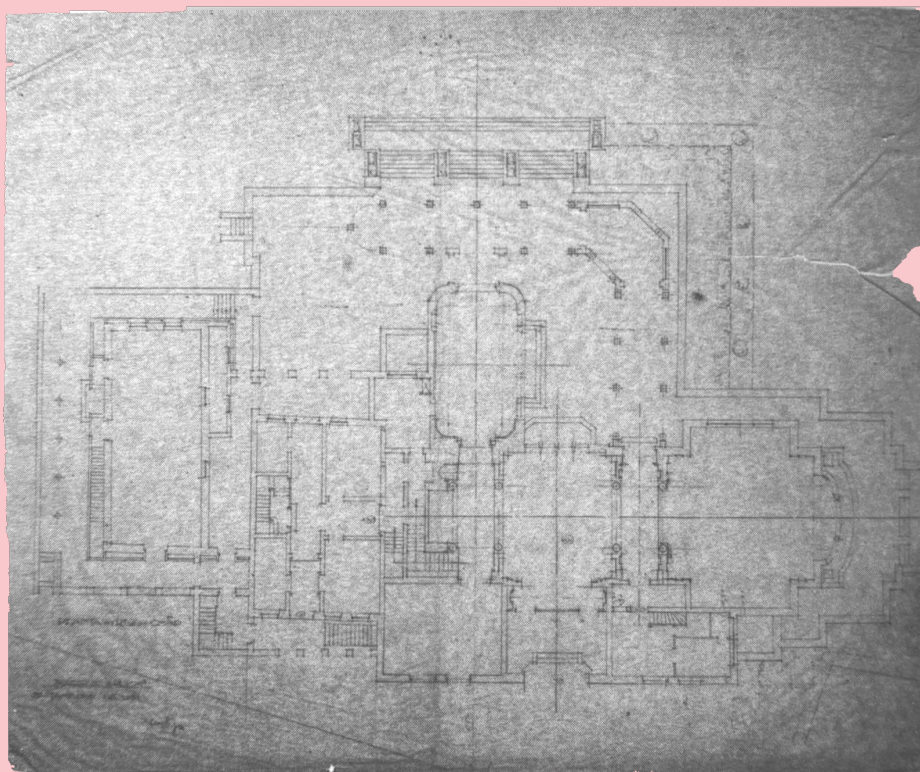


Fig. 89. Marques da Silva. Casa de Serralves. Planta síntese do piso térreo, culminando e definindo de forma clara os diferentes contributos para o projeto. 1930.

4.3. Uma nova dimensão do projeto

4.3.1. A reconfiguração do projeto da casa | 1931-1932

No dia 9 de junho de 1931 deu entrada na Câmara Municipal do Porto o pedido de licenciamento da “*ampliação do prédio que tem o nº 977 da rua de Serralves*”.¹¹⁰ Este processo de licenciamento afirma-se como o ponto de convergência de um longo percurso, sintetizando as várias propostas desenvolvidas e os contributos dos diferentes intervenientes ao longo dos anos anteriores. Permite ainda reconhecer a estratégia projetual da ampliação, presente nas soluções formais adotadas, nas lógicas de articulação espacial e nos materiais utilizados.

À semelhança dos estudos previamente elaborados por José Marques da Silva, a organização funcional da casa “*compreende um sub-solo, um rés-do-chão e um 1º andar*”.¹¹¹ No entanto, como referido, este projeto encontrava-se já desatualizado face às propostas de Jacques-Émile Ruhlmann e ao desenho elaborado meses antes pelo próprio José Marques da Silva. Ao nível do rés-do-chão, este desfasamento é particularmente visível no desenho das escadas de acesso ao primeiro piso, que no projeto de licenciamento apresentam um arranque duplo de carácter monumental, enquanto as propostas de Ruhlmann e o desenho de Marques da Silva privilegiam um único arranque.

Observam-se ainda pequenos ajustes na relação entre as escadas e o *hall*, bem como entre este e o salão, cujos pavimentos são previstos em “*parquet de luxo*”. Para além destas diferenças, a organização da casa permanece alinhada com a lógica estruturante desenvolvida nos estudos anteriores, articulando os espaços segundo uma forte axialidade nascente-poente e mantendo praticamente inalterada a distribuição das divisões. “*No interior as paredes terão revestimentos decorativos feitos de mármore natural ou artificial e a branco para levar tintas próprias*”.¹¹²

No primeiro andar observa-se uma nova organização, centrada em torno do balcão sobre o *hall*, que funciona também ele como um *hall* deste andar, articulando a circulação e a vista sobre o rés-do-chão. Neste piso organiza-se a zona privada da casa, com quatro quartos. “*Os soalhos serão de macho e fêmea de madeira do Brasil-Macacaúba*”.¹¹³ No volume correspondente à sala de jantar, desenvolve-se, sobre esta, um quarto independente com casa de banho própria e sala de vestir. Este quarto tem vistas para os jardins a sul e poente. A nascente desta ampliação, projeta-se outro quarto igualmente independente, voltado para a Rua de Serralves. São ainda projetados dois quartos sobre o salão. O quarto a sul mantém vistas para os jardins a sul e poente, enquanto o quarto a norte tem vistas para os jardins a poente e para a Rua de Serralves.

¹¹⁰Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1931). Série Licenças de Obras, Licença de obra n.º 257/1931 (09-06-1931). D-CMP/9(621), f. 437–462-A.

¹¹¹Ibidem.

¹¹²Ibidem.

¹¹³Ibidem.

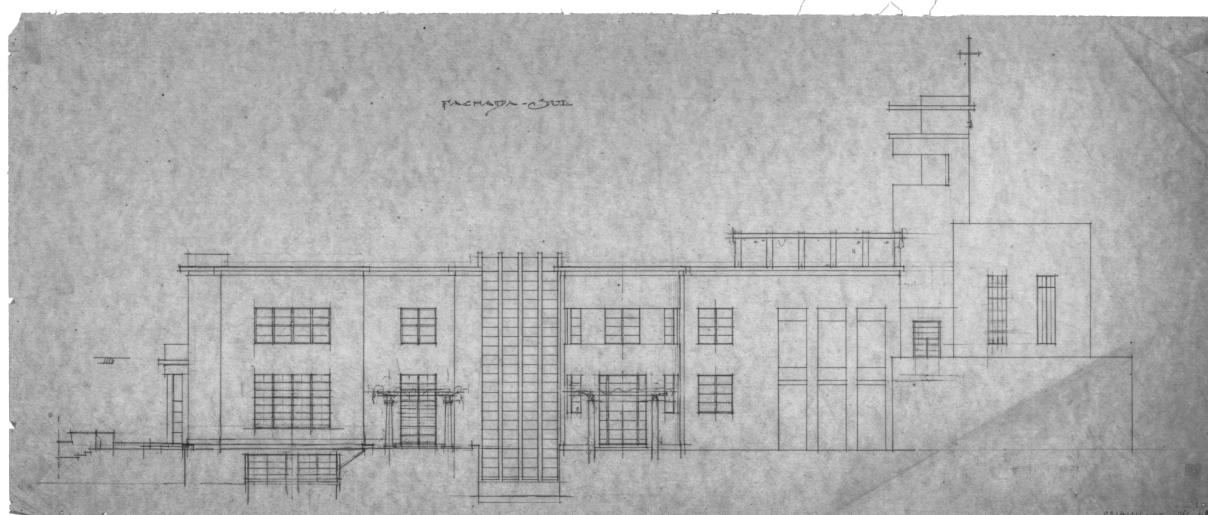
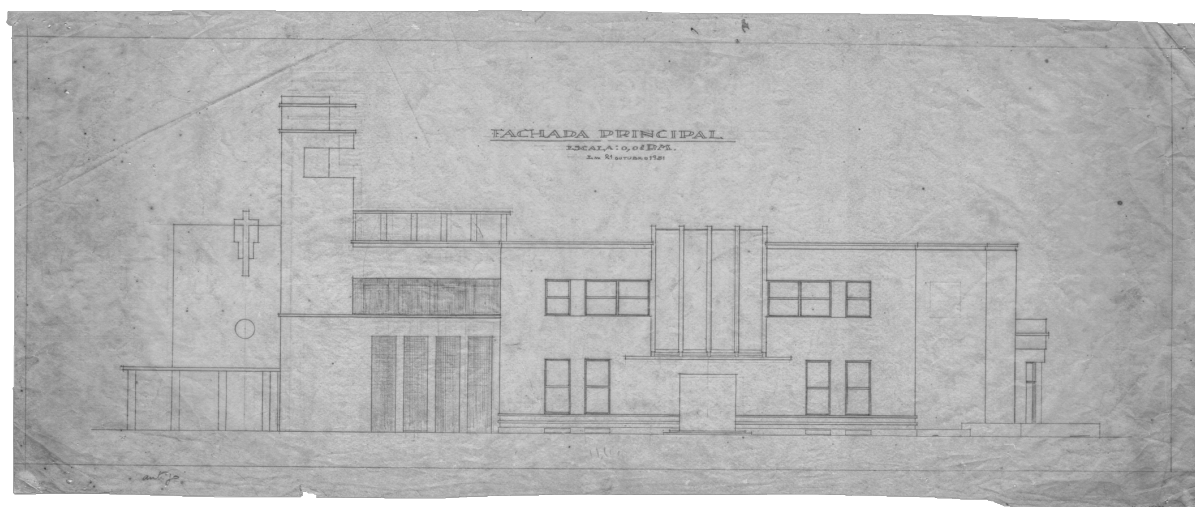


Fig. 90. 91. 92.

Marques da Silva. Casa de Serralves. Estudos dos alçados norte e sul, onde a camuflagem da casa-anexa procura responder à localização dos vãos originais da casa-anexa e da capela, solução não encontrada por Charles Siclis nos seus estudos. 1931.

Estes últimos organizam-se em torno de um núcleo próprio, com circulação privada separada da circulação comum. Esse núcleo inclui uma casa de banho partilhada e uma sala de vestir também ela partilhada, possivelmente associada ao quarto do lado oposto, o que justifica a presença de uma circulação secundária entre o *hall* deste piso e a sala de estudos, situada sobre o vestíbulo junto à fachada principal, definindo a grande abertura envidraçada sobre a entrada visível no alçado principal. *“A caixilharia é prevista em ferro com uma espessura mínima dos elementos da construção e máxima de superfície vítrea”*.¹¹⁴

A ligação com a casa-anexa é definitivamente interrompida neste piso. No encontro entre o novo corpo e o existente, Marques da Silva mantém a ideia de pátio alongado, solução previamente estudada. Este pátio desenvolve-se na parte posterior das novas escadas monumentais e permite a iluminação e ventilação natural do núcleo composto pelo quarto de banho e instalações sanitárias.

O piso em subsolo mantém o seu carácter destinado aos serviços, concentrando compartimentos já previstos nos estudos anteriores e integrando novos. Incluem-se a despensa, uma sala de engomar, uma pequena arrecadação, a caldeira, a adega, que conserva um acesso independente junto à fachada principal, os quartos do pessoal e a cozinha, agora igualmente localizada neste piso, verificando-se, assim, uma concentração integral das áreas de serviço no subsolo. Tal como nas propostas anteriores, José Marques da Silva recorre ao desenho de pátios ingleses, garantindo a iluminação e ventilação natural destes espaços. Para assegurar a salubridade, contra a *“humidade telúrica”*, é proposto que *“os quartos de banho e cozinha tem os pavimentos revestidos a ladrilhos e mosaicos. Nas paredes levam as mesmas peças azulejos, bem assim as dispensas e peças anexas à cozinha”*.¹¹⁵

Na continuidade dos estudos desenvolvidos entre 1927 e 1929 por Marques da Silva, a intervenção sobre a pérgola traduz-se numa operação de transformação e integração no conjunto habitacional. Tal como na última versão desses estudos, a sua demolição parcial e reconfiguração permitem incorporá-la no novo sistema de relações da casa, estabelecendo uma ligação direta ao exterior e estruturando o acesso à plataforma elevada dos jardins.

Os alçados marcam um afastamento em relação às propostas anteriores, adotando uma linguagem depurada, diretamente definida pelos desenhos de Charles Siclis, assente em superfícies lisas, amplos vãos envidraçados e coberturas planas com platibanda. A volumetria, assimétrica, resulta da articulação dos diferentes corpos horizontais, pontuados por elementos verticais que introduzem ritmo e tensão na composição.

Na casa-anexa, os alçados norte e sul adquirem um novo desenho, distinto da solução proposta por Siclis. Neste projeto, José Marques da Silva introduz uma colonata que se estende ao longo dos dois pisos, integrada no corpo responsável pela camuflagem do conjunto existente, composto pela casa e pela capela.

¹¹⁴ Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1931). Série Licenças de Obras, Licença de obra n.º 257/1931 (09-06-1931). D-CMP/9(621), f. 437–462-A.

¹¹⁵ Ibidem.



Fig. 93. Construção do sistema de camuflagem em torno da capela e da casa-anexa.

Esta solução permite incorporar o conjunto preexistente na nova composição sem recorrer a uma transformação integral, corrigindo os alinhamentos, introduzindo maior ortogonalidade, ao mesmo tempo que uniformiza a linguagem dos alçados, em consonância com a lógica da ampliação.

Para estabelecer continuidade com a nova intervenção, o alçado deste volume de camuflagem respeita a altura estabelecida do alçado da ampliação, mantendo a ideia de unidade. Contudo, como o telhado da casa preexistente era mais elevado do que o novo conjunto, Marques da Silva, à semelhança da solução proposta nos desenhos de Charles Siclis, projeta uma pérgola que o oculta, podendo a cobertura ser usada “*como toiture terrasse, (...) A torre, belvedere, poderia ser usada como acesso ao terraço*”, embora os desenhos não confirmem efetivamente essa função.¹¹⁶

Esta torre constituía a exceção à horizontalidade dominante em todo o conjunto, oferecendo uma posição privilegiada a partir da qual se podia desfrutar da vista sobre a propriedade. A solução evoca o palacete original de Serralves, que dispunha igualmente de uma torre. Neste projeto, a ideia é reinterpretada e incorporada na nova configuração, mantendo-se até ao final do desenvolvimento, embora com alterações, sobretudo na sua localização, agora estabelecida entre a casa-anexa e a capela, articulando os dois edifícios.

A camuflagem da capela é conseguida através da definição de duas camadas. A primeira constitui uma espécie de “segunda pele” que envolve o corpo da capela e as escadas exteriores contíguas, ocultando o edifício preexistente, conferindo-lhe uma nova aparência e ajustando os alinhamentos de acordo com a ortogonalidade definida pela ampliação. Este volume forma um paralelepípedo que se prolonga verticalmente, destacando-se do restante conjunto. A segunda camada, que envolve também a casa-anexa, é composta igualmente por colunas que criam uma galeria em torno dos dois edifícios. Na zona da capela, a altura desta camada reduz-se a um piso, destacando o volume da capela. As colunas assumem dois formatos, a nascente são circulares e a norte quadradas, organizadas em “L”.

O terreno fronteiro é referido na memória descritiva, indicando que, apesar do acordo estabelecido em 1929 entre a Câmara Municipal e o Conde de Vizela, o alargamento da via e a vedação desse terreno ainda não tinham sido executados. Contudo, esses limites encontram-se já representados na planta de implantação do projeto de licenciamento, assinalados “*segundo a linha a tinta de carmim*”.¹¹⁷

No dia 9 de julho de 1931, José Marques da Silva envia à Câmara Municipal do Porto um aditamento, no qual descreve alterações ao projeto inicialmente apresentado. É submetida uma nova planta do subsolo, onde os pátios ingleses são redesenhados, procurando dar resposta às exigências

¹¹⁶ Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 214

¹¹⁷ Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1931). Série Licenças de Obras, Licença de obra n.º 257/1931 (09-06-1931). D-CMP/9(621), f. 437–462-A.

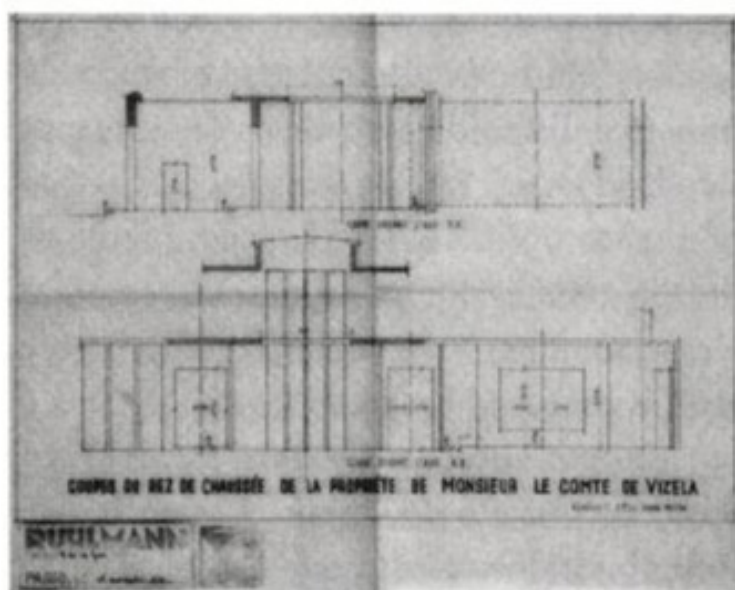
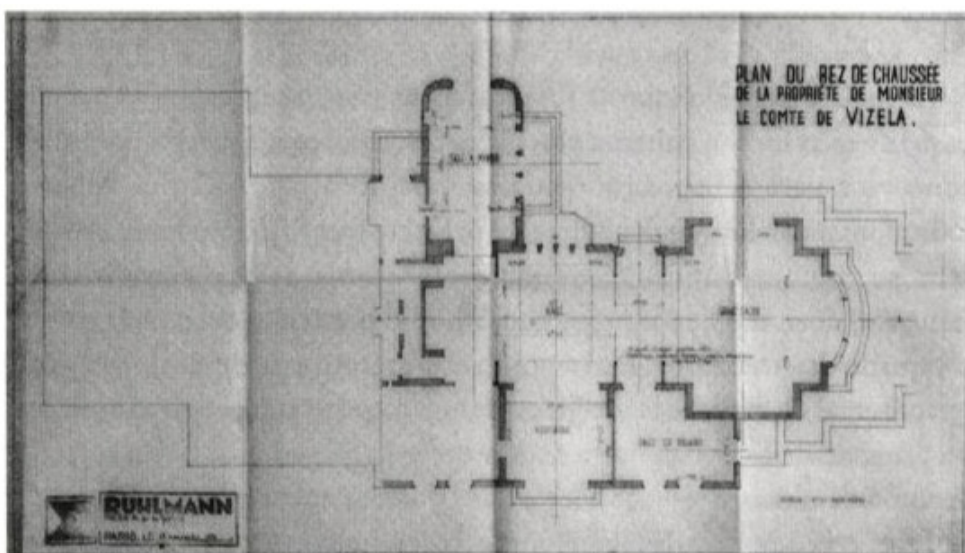


Fig. 95. e 95.

Jacques-Émile Ruhlmann. Casa de Serralves. Planta do piso térreo e cortes transversal e longitudinal, evidenciando a lógica de uma construção leve. 1931.

levantadas pela Inspeção de Saúde. As suas superfícies são dimensionadas de modo a garantir uma iluminação eficaz, sendo os fundos pavimentados e as águas devidamente encaminhadas para a rede de esgotos pluviais. Marques da Silva refere ainda que dois dos quartos junto à fachada posterior, anteriormente dotados de pátio próprio, deixam de beneficiar diretamente destes, devido à configuração do terreno. A eliminação destes pátios poderá indiciar um ajustamento decorrente de constrangimentos verificados em obra, embora não se conheça com precisão a data de início dos trabalhos.¹¹⁸

Em agosto do mesmo ano, Marques da Silva inicia o desenvolvimento dos desenhos do projeto à escala 1:50. Em setembro, Carlos Alberto Cabral reúne-se com Ruhlmann com o objetivo de definir o calendário de entrega das plantas às escalas 1:100 e 1:50, tendo em vista a decisão relativa à seleção de materiais.¹¹⁹ No mês de outubro, José Marques da Silva elabora um conjunto de desenhos enviados à casa Ruhlmann, tendo Carlos Alberto Cabral solicitado igualmente que estes fossem entregues aos Établissements Zell, responsáveis pelo sistema de aquecimento central. Estes desenhos, muito próximos do estudo desenvolvido em janeiro do mesmo ano, encontram-se “*cotado segundo o andamento dos trabalhos*”.¹²⁰ São evidentes também alguns ajustes no conjunto, como a realocização da torre.

Em novembro, Jacques-Émile Ruhlmann remete uma nova versão do projeto, caracterizada por um elevado grau de síntese, reduzindo a construção ao essencial, com a estrutura perimetral em alvenaria, complementada com alguns pontos estruturais mínimos, estabelecendo a edificação como esqueleto de modo a permitir o desenvolvimento posterior da decoração. A resposta do Conde, em dezembro, indica o estado da obra. A laje do rés-do-chão já se encontrava executada, assim como vários elementos estruturais, estando o “*gros œuvre*” praticamente concluído, o que impossibilita a solução proposta por Ruhlmann.

Deste confronto evidencia-se a existência de duas abordagens distintas, por um lado, a solução de Ruhlmann, moderna e adaptável às mudanças que poderiam ocorrer no projeto, por outro, a de José Marques da Silva, assente numa construção mais pesada, com reduzida margem para ajustes. Perante estes dois cenários, o Conde de Vizela privilegia a lógica construtiva já em curso, o que conduz, no início de 1932, à adaptação da intervenção de Jacques-Émile Ruhlmann às condições existentes.¹²¹

No dia 11 de novembro de 1931, Carlos Alberto Cabral envia uma carta a Charles Siclis, na qual menciona, “*En 1929 vous m’avez fait pour Porto (Portugal) un projet de maison comprenant une chapelle et un ancien corps de bâtiment*”. Este trecho evidencia a necessidade do Conde de lembrar Siclis do projeto, o que sugere que os contactos entre ambos se tenham interrompido possivelmente

¹¹⁸ Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1931). Série Licenças de Obras, Licença de obra n.º 257/1931 (09-06-1931). D-CMP/9(621), f. 437–462-A.

¹¹⁹ Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 226

¹²⁰ Ibidem. p. 233

¹²¹ Ibidem. p. 235

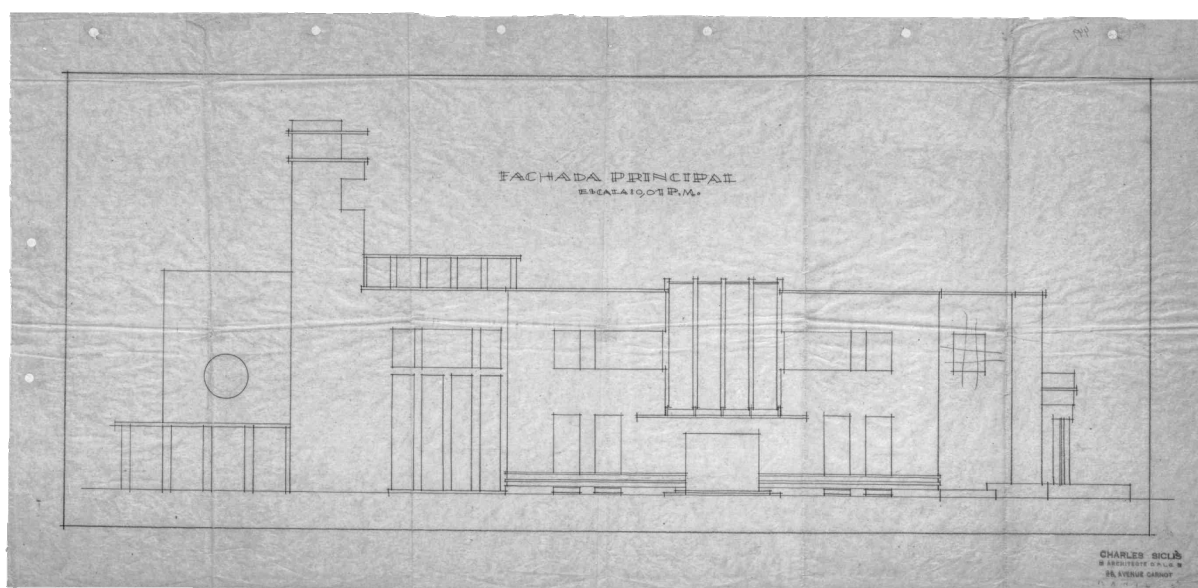


Fig. 96. Charles Siclis. Casa de Serralves. Estudo da fachada norte. s.d.

após o envio das perspectivas por parte de Siclis, quase dois anos antes. O Conde solicita a opinião de Siclis relativamente à janela da capela *“Voulez nous indiquer un motif pour la nouvelle façade, (un vitrail peut-être) de la dimension que vous jugez la meilleure, pour la beauté de la façade existante, sans préoccupation de la dimension intérieure que je ferai adopter”*.

Na mesma carta, Carlos Alberto Cabral solicita ainda a Siclis o desenvolvimento de um esboço para os jardins. *“Comme très aimablement vous m’avez offert de me donner quelques détails pour la décoration du jardin. Je vous soumetts un dessin de balustrade appui que vous me fassiez un croquis, en conservant l’emplacement et les mêmes mesures”*.¹²² Esta solicitação indica que, até então, o Conde ainda não tinha contactado Jacques Gréber. Este pedido revela também que a conceção dos jardins se encontrava, em grande medida, sob a responsabilidade de Marquesa de Silva, o que justifica a busca de alguma orientação externa, como é o caso de Siclis.

No dia 24 de novembro, Charles Siclis responde, enviando os desenhos solicitados, *“soit le dessin d’une fenêtre pour la chapelle, pour laquelle je considère qu’il faut une chose simple et d’autre part le dessin de la terrasse”*. O arquiteto francês oferece-se ainda para desenvolver *“une étude pour la décoration intérieure, je me permets de vous rappeler que je serais très heureux de vous faire un projet”*, demonstrando interesse e disponibilidade para intervir de forma mais ativa no processo. Por último, Siclis solicita ainda fotografias da casa após a sua conclusão, para incluir na sua coleção.¹²³

O contacto entre Carlos Alberto Cabral e Charles Siclis sofre uma nova interrupção até novembro do ano seguinte, quando o Conde retoma a comunicação, onde refere as alterações realizadas por José Marques da Silva nas fachadas e solicita correções, *“Comme suite aux conversations que nous avons eues en Décembre 1931, je vous soumetts les façades de la chapelle et de la tour (...) afin que vous fassiez les corrections que vous jugez nécessaires tout au point de vue proportions que détails d’exécution”*.¹²⁴ Passada uma semana, Siclis responde, pedindo mais informação e documentação de forma a poder dar uma opinião mais concreta, *“Je me ferai un plaisir de vous envoyer le croquis que vous me demandez, mais afin que j’aies plus de précisions, voudriez-vous avoir l’obligeance de me faire par-venir quelques photos de l’ensemble de votre villa”*.¹²⁵ O Conde envia então as fotografias, possivelmente as únicas conhecidas deste momento da obra, nas quais se observa o avanço dos trabalhos.

¹²² Arquivo Fundação de Serralves. (1931) Carta enviada por Conde de Vizela para Charles Siclis (11-11-1931). PT/FS/CAC/D/A/2/1/.

¹²³ Arquivo Fundação de Serralves. (1931) Carta enviada por Charles Siclis para Conde de Vizela (24-11-1931). PT/FS/CAC/D/A/1/2/.

¹²⁴ Arquivo Fundação de Serralves. (1932) Carta enviada por Conde de Vizela para Charles Siclis (28-11-1932). PT/FS/CAC/D/A/2/2/.

¹²⁵ Arquivo Fundação de Serralves. (1932) Carta enviada por Charles Siclis para Conde de Vizela (08-12-1932). PT/FS/CAC/D/A/1/3/.



Fig. 97. Processo de construção da Casa de Serralves, onde ainda é visível a permanência da pérgola, bem como do palacete original. s.d.

Em janeiro de 1933, Siclis justifica o atraso na resposta devido a problemas de saúde, mas mantém a disponibilidade para acompanhar o desenvolvimento do projeto, *“Etant souffrant je n'ai pu répondre immédiatement à votre lettre à laquelle étaient jointes des photographies de votre propriété en cours de construction. (...) toutefois je vous enverrai sous peu un croquis”*.¹²⁶ Meses depois, em maio, Siclis sugere que o Conde envie detalhes adicionais para que possa dar a sua opinião *“Peut-être serait-il intéressant que vous m'envoyez ces détails, je pourrais alors vous confirmer mon avis”*.¹²⁷ Nesta mesma carta surge uma nota que indica a realização de um encontro presencial em junho, durante o qual o Conde lhe terá entregue os desenhos.

No entanto, o contacto é mais uma vez interrompido, sendo apenas retomado em outubro de 1936 por iniciativa de Charles Siclis, que escreve, *“Je pense que vous avez bien reçu ma dernière lettre du 10 Juin. Vous me feriez un très grand plaisir (...) m'envoyer quelques photographies de votre magnifique villa”*.¹²⁸ Apesar desta referência, não existe conhecimento de qualquer carta enviada por Siclis a 10 de junho, podendo admitir-se a hipótese de essa correspondência se ter perdido no envio, o que ajudaria a explicar a ausência de resposta por parte do Conde.

Carlos Alberto Cabral responde, no entanto, a esta carta de outubro, indicando o estado da obra, *“c'est avec plaisir que je vous ai lu. La Villa s'achève, et je pense que l'aile droite sera terminée vers la fin de l'année (cette façade a été modifiée, la villa existante fut abattue) aussitôt achevée je ferai prendre des photos et je vous les adresserai”*.¹²⁹ Este pedido por parte do arquiteto francês poderá relacionar-se com a intenção de incluir o projeto de Serralves no seu portefólio de obras, eventualmente tendo em vista a inscrição na *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne*, de 1937.¹³⁰

¹²⁶ Arquivo Fundação de Serralves. (1933) Carta enviada por Charles Siclis para Conde de Vizela (25-01-1933). PT/FS/CAC/D/A/1/4/.

¹²⁷ Arquivo Fundação de Serralves. (1933) Carta enviada por Charles Siclis para Conde de Vizela (08-05-1933). PT/FS/CAC/D/A/1/5/.

¹²⁸ Arquivo Fundação de Serralves. (1936) Carta enviada por Charles Siclis para Conde de Vizela (29-10-1936). PT/FS/CAC/D/A/1/6/.

¹²⁹ Arquivo Fundação de Serralves. (1936). Carta enviada por Conde de Vizela para Charles Siclis (??-10-1936). PT/FS/CAC/D/A/1/6/.

¹³⁰ Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 233

1931

2500
CAMP
AG
433

PROJECTO DE AMPLIAÇÃO DO PRÉDIO Nº 977 DA RUA DE SERRALVES, PERTENCENTE AO EXM^o SNR. CARLOS ALBERTO CABRAL, CONDE DE VIZELA.

APPROVADA. PORTO DA CAMARA.

1 DE fev DE 1931
MEMÓRIA
O PRESIDENTE

O projecto a que se refere esta memória consiste na ampliação do prédio que tem o nº 977 da rua de Serralves d'esta cidade.

Por aquisição e cedência de terreno feitas à Exm^a Camara a rua de Serralves é alargada, segundo a linha a tinta Carmim da planta topográfica, ficando a construção adentro do terreno. Conta-se, portanto, com esse alargamento ainda não effectuado, de que depende a respectiva vedação.

A edificação comprehende um sub-solo, um rez-do-chão e um 1^o andar. No sub-solo ficam os serviços da cozinha e do pessoal, adoga e dispensa e caldeira de aquecimento. Quer as peças do pessoal, quer os serviços da cozinha tem janelas para o ar exterior, tendo uns e outros instalações de retretes próprias e quarto de banho. E-gualmente essas dependencias tem os seus tectos com a altura de mais de 2 metros acima do terreno externo e vários pátios, género inglez, são dispostos convenientemente, para a eficaz iluminação e ventilação das peças do sub-solo, esclarecendo-se que a peça anexa à cozinha, destinada exclusivamente a serviços auxiliares d'ela, além de iluminada lateralmente por larga janela, recebe luz igualmente por uma superficie em placas de vidro, que forma o patamar da sala de jantar. Tanto as paredes como os pavimentos serão perfeitamente defendidos contra a humidade telúrica. As canalisações que passem sob o pavimento do sub-solo serão feitas, segundo as condições de sa-

Ampliação da casa-anexa

Licença de obra n.º: 257/1931, 09-06-1931. D-CMP/9(621) - f. 437-462-A.

Memória Descritiva

O projecto a que se refere esta memória consiste na ampliação do prédio que tem o n.º 977 da rua de Serralves d'esta cidade.

Por aquisição e cedência de terreno feitas à Exma Camara a rua de Serralves é alargada, segundo a linha a tinta Carmim da planta topográfica, ficando a construção adentro do terreno. Conta-se, portanto, com êsse alargamento ainda não efectuado, de que depende a respectiva vedação.

A edificação compreende um sub-solo, um rez-do-chão e um 1º andar. No sub-solo ficam os serviços da cosinha e do pessoal, adega e dispensa e caldeira de aquecimento. Quer as peças do pessoal, quer os serviços da cosinha teem janelas para o ar exterior, tendo uns e outros instalações de retretes próprias e quarto de banho. E igualmente essas dependencias teem os seus tectos com a altura de mais de 2 metros acima do terreno externo e vários pátios, género inglez, são dispostos convenientemente, para a eficaz iluminação e ventilação das peças do sub-solo, esclarecendo-se que a peça anexa à cosinha, destinada exclusivamente a serviços auxiliares d'ela, além de iluminada lateralmente por larga janela, recebe luz igualmente por uma superficie em placas de vidro, que forma o patamar da sala de jantar. Tanto as paredes como os pavimentos serão perfeitamente defendidos contra a húmidade telúrica. As canalisações que passem sob o pavimento do sub-solo serão feitas, segundo as condições de salubridade do Saneamento Urbano.

O rez-do-chão contém: Vestibulo, Hall, Salão, Sala de Jantar, Copa, escada e Sala de Bilhar. O 1º andar tem alojamentos para quartos, salas de vestir e de estudo, sala de banho e W.C. Os quartos teem janelas suficientemente amplas para os banhar de luz. De resto, a caixilharia é prevista em ferro com uma espessura minima dos elementos da construção e maxima de superficie vitrea. Os quartos do lado poente teem os tectos da parte principal mais levantados. A sala de vestir do quarto do sul recebe luz de toda a janela do mesmo quarto, por isso que é envidraçada a porta que divide as duas peças e a sua ligação com a janela.

As fundações vão ao terreno firme e serão isoladas das terras com que tenham ligação por capas de asfalto impermeáveis. E igualmente terão asfalto as paredes em ligação com o terreno.

Os alicerces e paredes em elevação serão de alvenaria argamassada de silhares e juntouros. As soleiras serão de pedras inteiras e as padieiras devidamente aliviadas por escarsões.

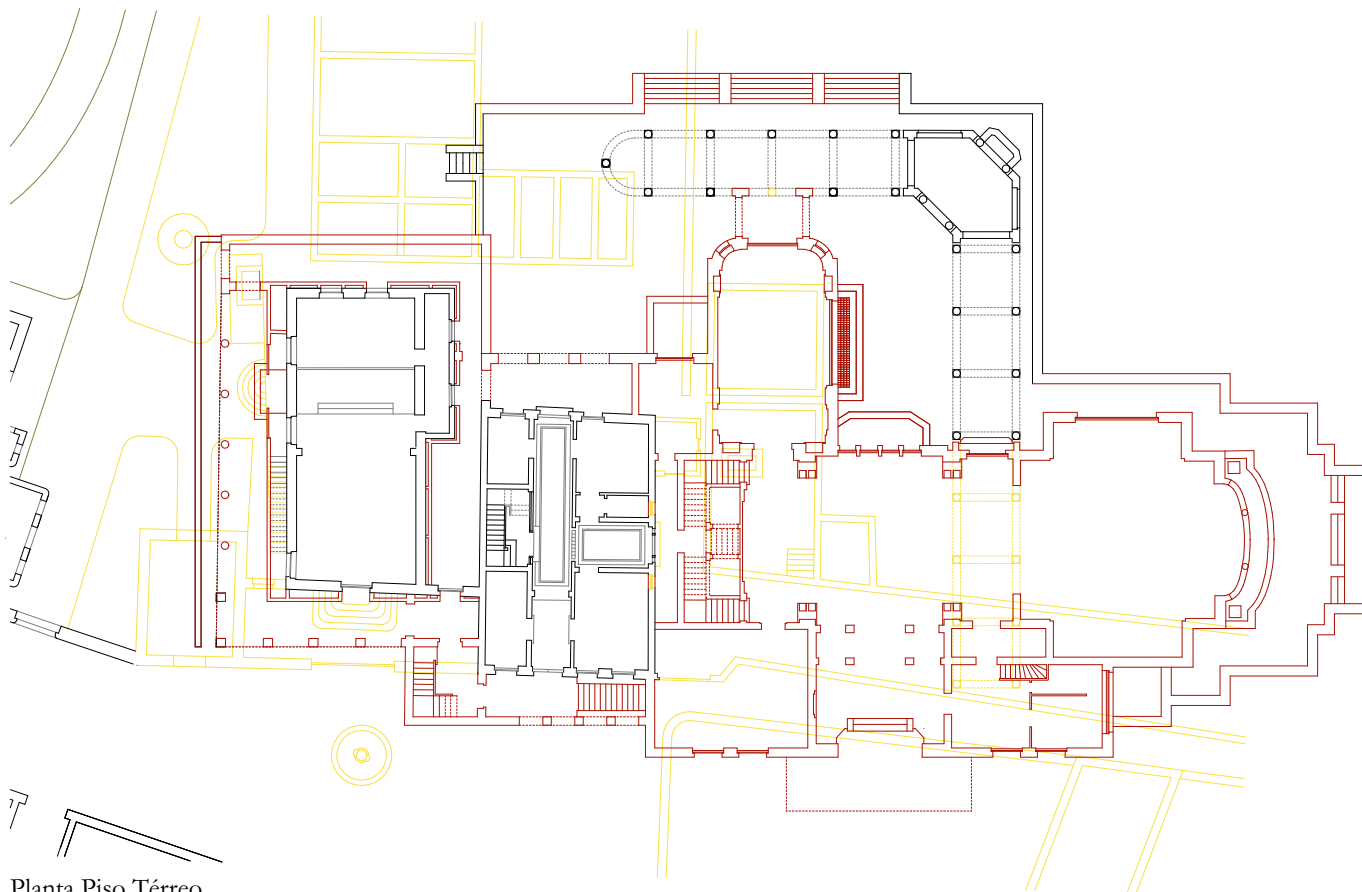
As sapatas, degraus e soleiras serão de cantaria lavrada. O restante das fachadas ficará em estado de ser revestido de argamassa de cimento.

Há pavimentos de madeira e de béton de cimento armado, assim como de betonilha e de ladrilhos de mozaico.

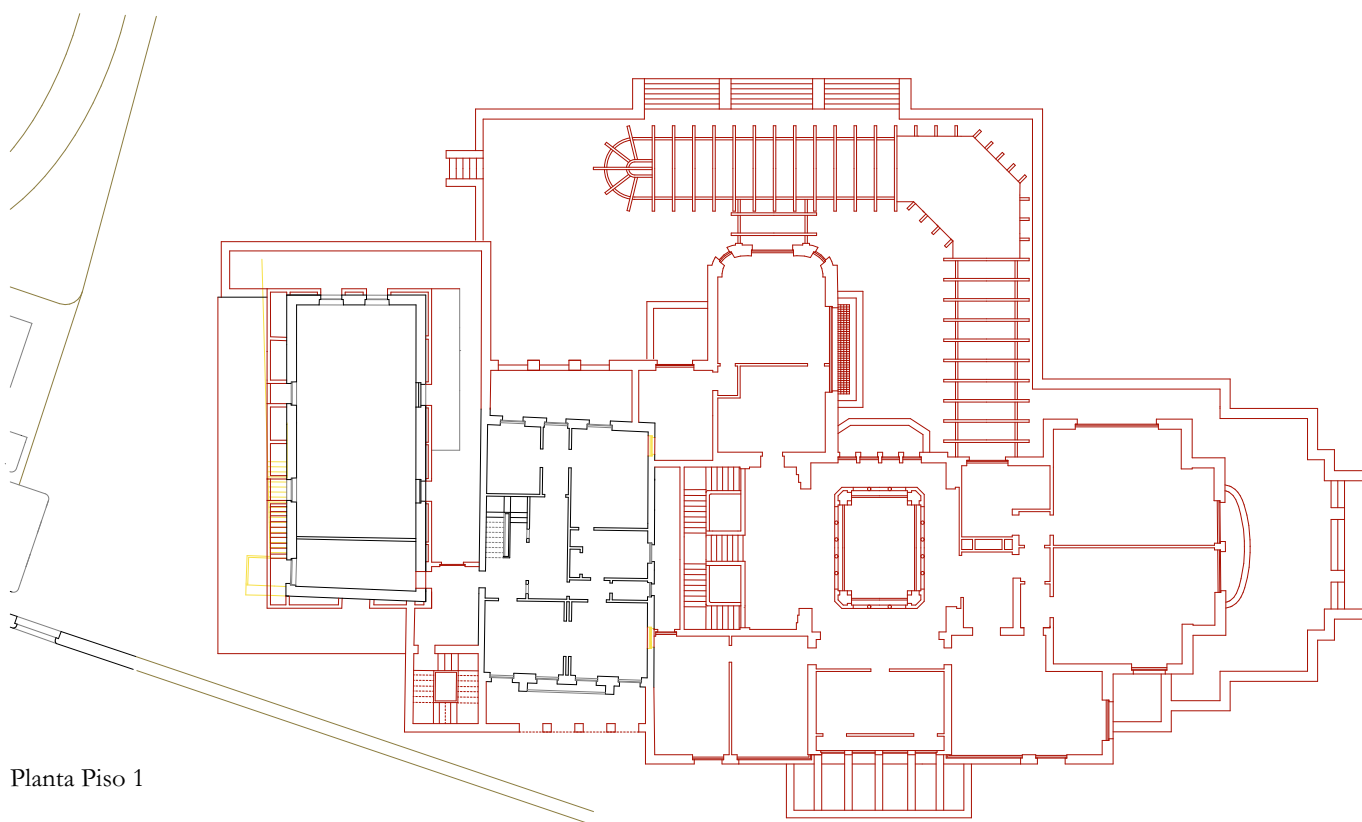
Os travejamentos de madeira -Massaranduba- terão as secções de \$0,22 \times 0,08\$ e \$0,28 \times 0,08\$ respectivamente para vãos de \$5,00\$ e \$7,00\$.

Os soalbos serão de macho e fema de madeira do Brazil Macacaúba. Terão caixilho em volta das peças e os do rez-do-chão serão em parquet de luxo. (...)

José Marques da Silva



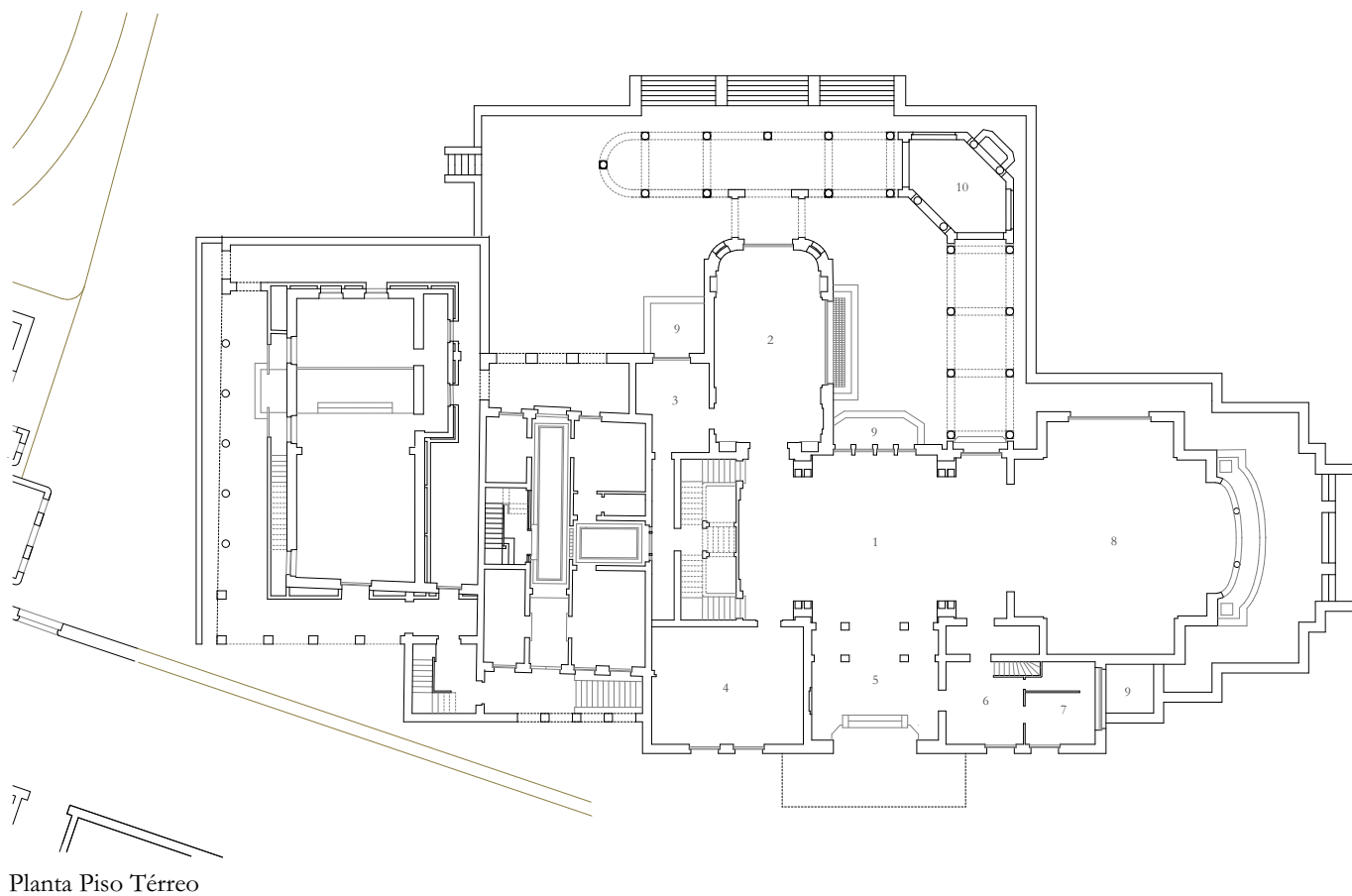
Planta Piso Térreo



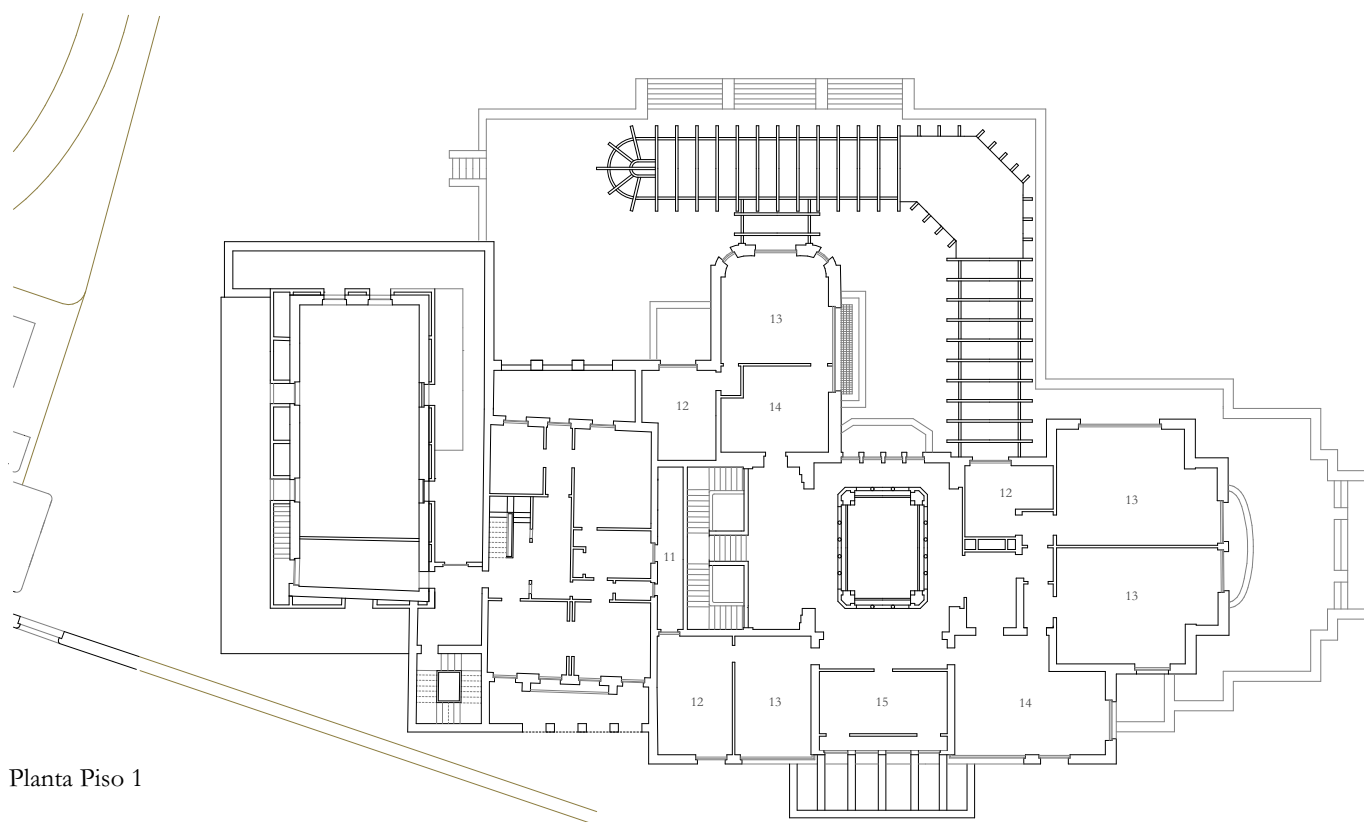
Planta Piso 1

- Mantido
- Demolido
- Construído/Soluções projetadas posteriormente alteradas





Planta Piso Térreo



Planta Piso 1

- | | |
|-------------------------|------------------------------------|
| 1. Hall | 9. Pátio inglês |
| 2. Sala de jantar | 10. <i>Salon de repos</i> /pérgola |
| 3. Copa | 11. Pátio |
| 4. Sala de bilhar | 12. Quarto de banho |
| 5. Entrada | 13. Quarto |
| 6. Vestiário | 14. Sala de vestir |
| 7. Instalação Sanitária | 15. Sala de estudo |
| 8. Salão | |

— Hipótese interpretativa do autor com base em registros fotográficos

Fig. 98. Plantas projeto de ampliação da casa-anexa. 1931.



Alçado Norte



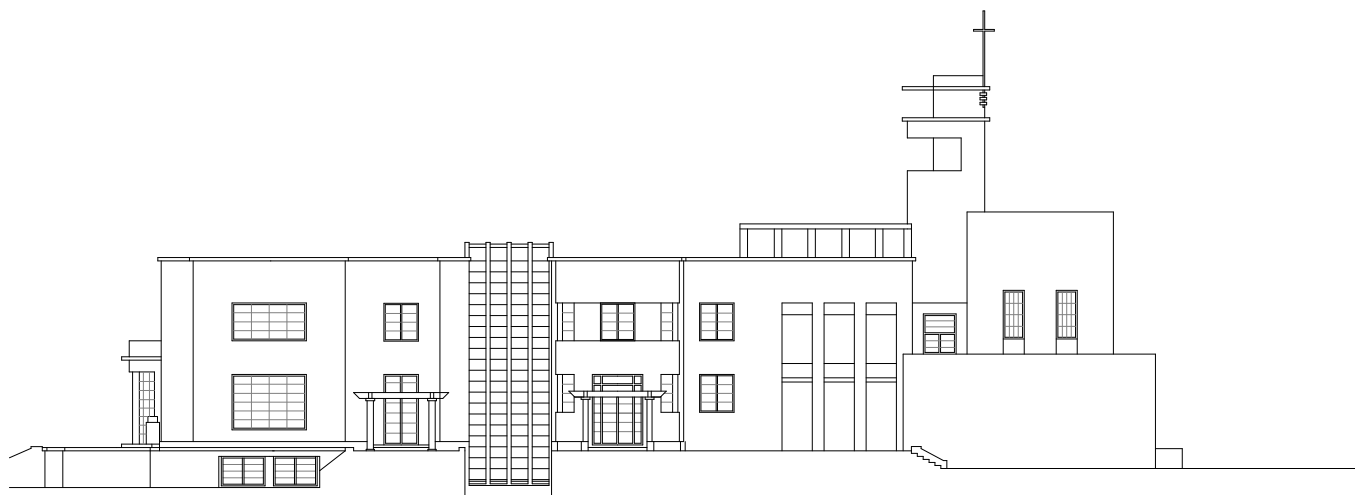
Alçado Sul

- Mantido
- Demolido
- Construído/Soluções projetadas posteriormente alteradas

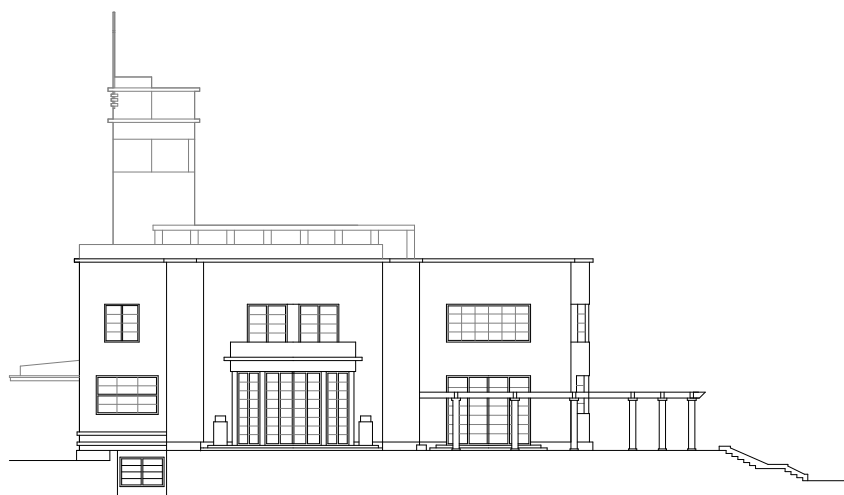
1m 10m



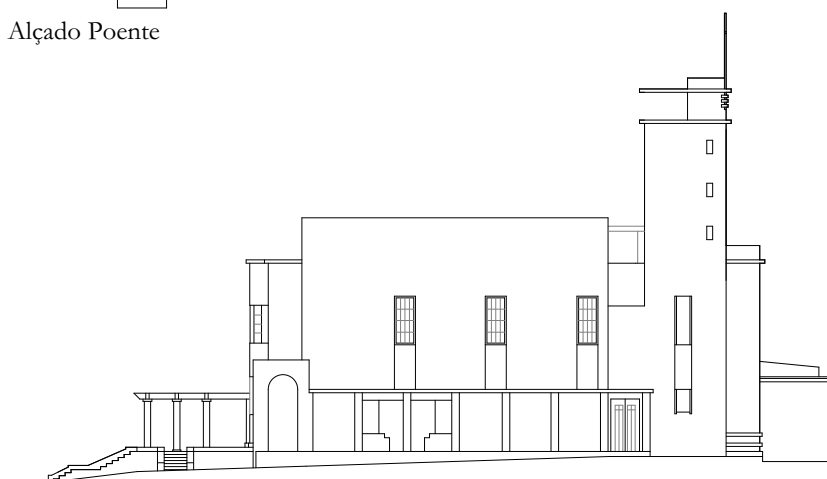
Alçado Norte



Alçado Sul



Alçado Poente

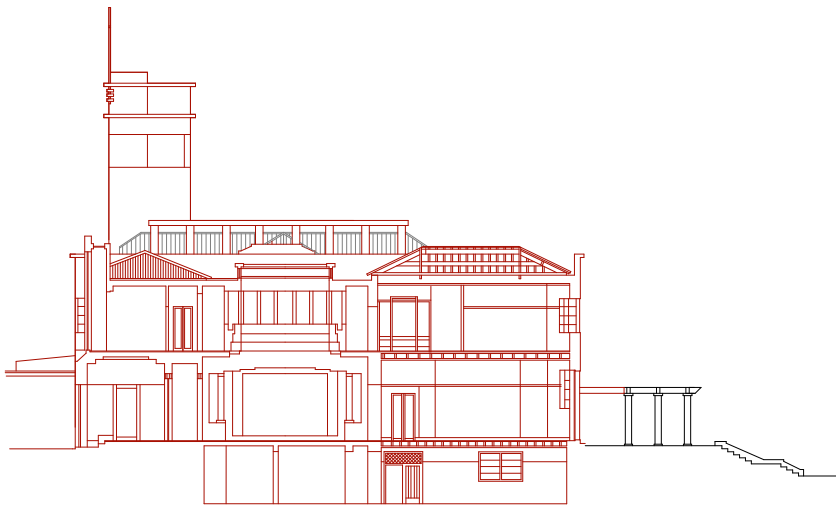


Alçado Nascente

Fig. 99. Alçados projeto de ampliação da casa-anexa. 1931.



Corte Longitudinal



Corte Transversal

- Mantido
- Demolido
- Construído/Soluções projetadas posteriormente alteradas

1m 10m



Corte Longitudinal



Corte Transversal



Fig. 101. Processo de construção da Casa de Serralves, onde ainda é visível o sistema de camuflagem em torno casa capela e da casa-anexa. s.d.



1931
1932

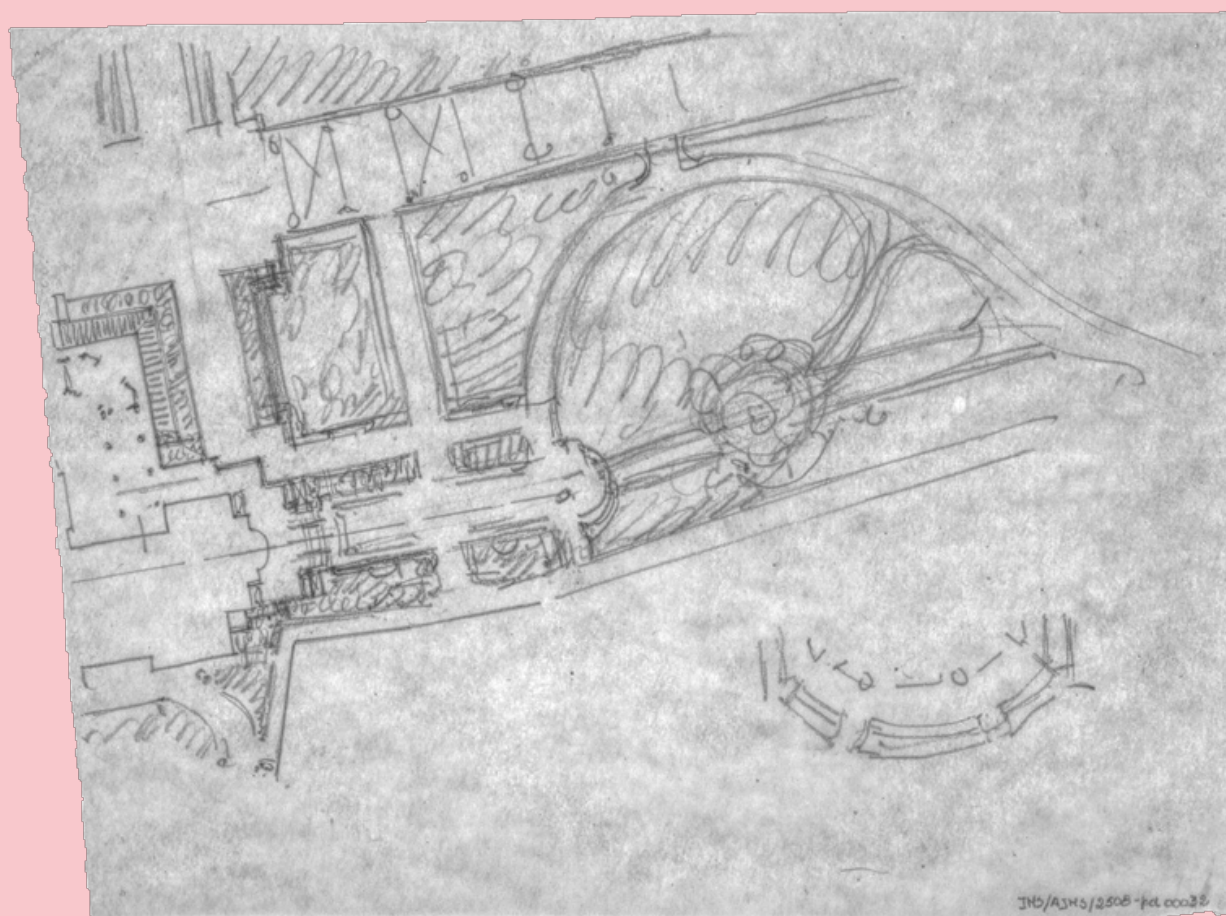


Fig. 102. Marques da Silva. Quinta de Serralves. Primeiro estudo para os jardins a poente da casa. 1931-1932.

4.3.2. Dos traçados de José Marques da Silva ao jardim de Jacques Gréber | 1931-1932

Ao longo deste período, a transformação da quinta estende-se igualmente ao desenho dos jardins, cuja definição inicial foi conduzida por José Marques da Silva e a partir da qual se estabelecem os traços gerais que serviram de base ao desenvolvimento posterior levado a cabo por Jacques Gréber (1882–1962).

Os estudos de José Marques da Silva, realizados possivelmente entre 1931 e 1932, retomam e aprofundam os princípios já presentes nos ensaios da segunda metade da década de 1920, nos quais o jardim era concebido como uma extensão da própria casa. Estes novos ensaios mantêm esse princípio, mas traduzem uma expansão do sistema compositivo, com a introdução de novos sectores do jardim e a integração de áreas relativamente autónomas, que densificam a organização global do conjunto.

Ao analisar o conjunto de desenhos desenvolvidos neste âmbito, é possível organizá-los cronologicamente, a partir das soluções que vão sendo ensaiadas e progressivamente desenvolvidas, até à definição de uma solução mais coerente e estabilizada. Neste sentido, o desenho que se pode interpretar como uma fase ainda embrionária corresponde a um esboço pouco definido, no qual Marques da Silva procura resolver a articulação entre o salão e o jardim a poente. É então estruturado um eixo longitudinal, nascente-poente, que se prolonga do salão para o exterior, configurando um percurso axial enquadrado por canteiros regulares, que culmina num traçado de carácter mais livre e orgânico, em contraste com a rigidez geométrica inicial. Paralelamente a este eixo, define-se um segundo eixo a sul, ao longo do qual Marques da Silva parece assinalar a implantação de uma pérgola, que se desenvolve para poente.

O desenho seguinte corresponde já a uma fase de maior maturação, abrangendo uma extensão significativa do jardim e introduzindo uma clara atribuição programática às diferentes áreas. A organização do jardim assenta num sistema de eixos, estruturado por dois eixos fundamentais, perpendiculares entre si, que se desenvolvem a partir da casa, mais concretamente do *hall*, nas direcções norte-sul e nascente-poente. Este sistema assume um papel determinante na articulação entre a arquitetura e o desenho da paisagem.¹³¹

Sobre o eixo norte-sul, que se prolonga através do volume da sala de jantar, desenvolve-se sobretudo um enquadramento visual da propriedade. É também neste eixo que surge, pela primeira vez ensaiada, a solução de um *sunken garden*, com uma marcada simetria. Este espaço assume uma dimensão considerável, de configuração quase quadrangular, definida em largura por dois eixos paralelos ao anterior, que se desenvolvem lateralmente à casa. Este *sunken garden*, funciona com um *parterre* com canteiros regulares, que estruturam e ordenam o espaço. No centro, o que parece ser um plano de água, constitui o elemento central da composição.

¹³¹ Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 251-253

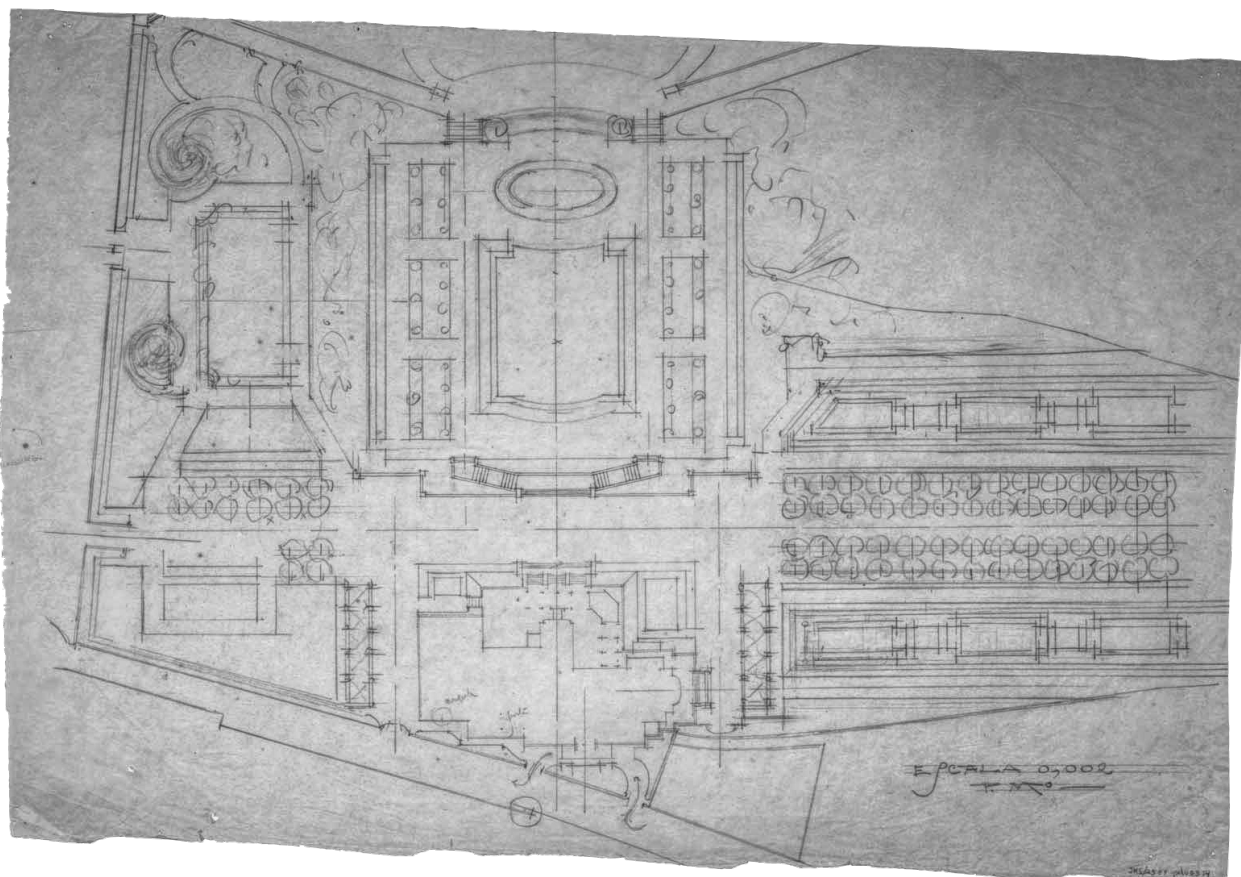


Fig. 103. Marques da Silva. Quinta de Serralves. Segundo estudo para os jardins, conta já com a presença do grande *sunken garden*/parterre central, a alameda que se prolonga para poente e o *court* de ténis a nascente. 1931-1932.

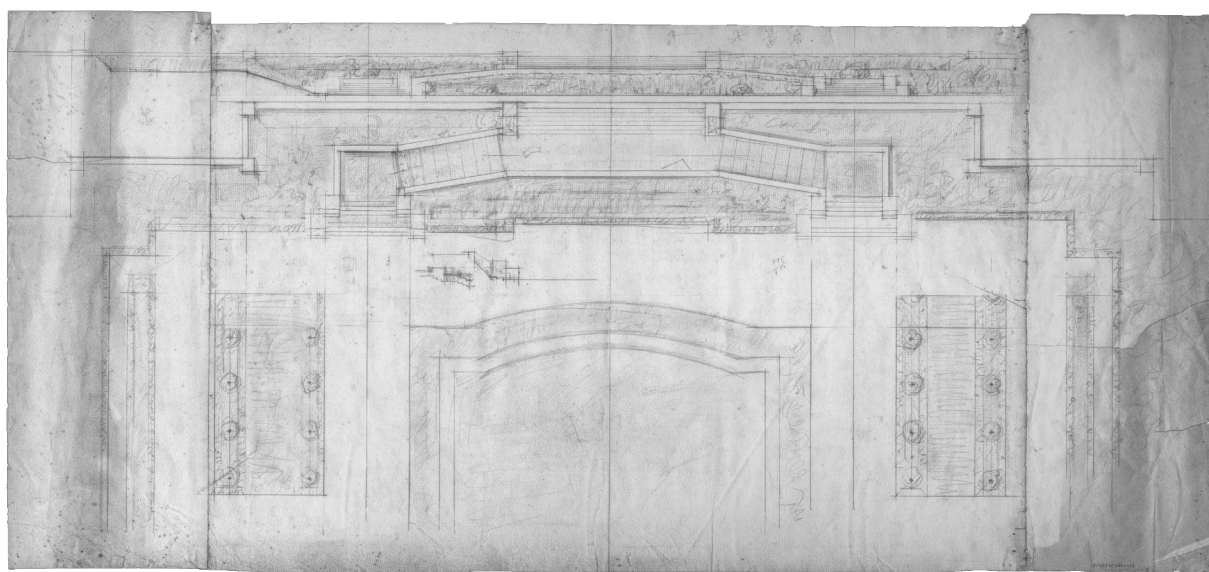


Fig. 104. Marques da Silva. Quinta de Serralves. Estudo das escadas de acesso ao *sunken garden*. 1931-1932.

O acesso faz-se através de uma escadaria bifurcada, com dois lanços laterais de geometria elíptica, que se desenvolve a partir da balaustrada, responsável por estabelecer a transição para este jardim rebaixado. Esta solução é objeto de particular atenção no desenvolvimento do projeto. Carlos Alberto Cabral, na carta enviada a Charles Siclis, em 1931, solicita ao arquiteto francês a elaboração de um “*croquis*” para uma balaustrada e escadaria situadas “*approximativement à 25 mètres de la maison et donne accès aux jardins qui sont sur plusieurs plans*”.

O Conde sublinha ainda a importância desta escadaria, descrevendo-a como “*très important étant en perspective comme le socle de la maison; il doit lier au style architectural de votre projet*”. Isto evidencia uma preocupação, não apenas acerca do modo como este acesso cumpriria a sua função prática, mas sobretudo como deveria integrar-se harmoniosamente no conjunto arquitetónico e compositivo do jardim. No entanto, não existe qualquer conhecimento de que tal pedido tenha sido posteriormente concretizado.¹³²

A sul deste conjunto, de forma a estabelecer a ligação entre o jardim formal à cota alta e o jardim de carácter naturalista, onde se localiza o lago, à cota baixa, Marques da Silva assinala no desenho um patamar sobre o jardim inferior, a partir do qual se desenvolvem duas escadas laterais, cuja simetria é definida pelo eixo estrutural desta composição, permitindo o acesso a esta área.

Em contrapartida, o eixo nascente-poente, que se prolonga através do salão, perde neste estudo a sua expressividade. Embora ainda estabeleça uma relação visual com os jardins a poente, a sua axialidade é interrompida pela presença de um pequeno volume, cujas características sugerem tratar-se de uma pérgola, orientada perpendicularmente a este eixo. Este dispositivo é replicado segundo uma lógica de simetria em relação ao eixo norte-sul, surgindo igualmente a nascente da casa.

No entanto, Marques da Silva introduz um outro eixo paralelo, localizado a 35,5 metros a sul. “*Estas medidas foram implantadas no terreno e podem ser verificadas hoje no local*”.¹³³ Este gesto assume grande expressividade, na medida em que, a partir dele, se estrutura uma ampla alameda, definida por um duplo alinhamento de árvores, solução transversal aos estudos posteriores de José Marques da Silva e que será também retomada no projeto de Jacques Gréber.

A nascente da quinta, sobre os jardins existentes de Jacintho de Mattos, Marques da Silva estuda, ainda que de forma pouco definida neste desenho, a implantação de um possível *court* de ténis, orientado norte-sul. Apesar da incerteza quanto à sua identificação, a sua dimensão e configuração sugerem essa interpretação, sendo posteriormente representado com maior clareza nos estudos seguintes. Os jardins que o envolvem contrastam com a regularidade e a geometria predominantes no restante conjunto, apresentando um traçado mais orgânico, marcado por uma composição menos rígida

¹³² Arquivo Fundação de Serralves. (1931). Carta enviada por Conde de Vizela para Charles Siclis (11-11-1931). PT/FS/CAC/D/A/2/1/.

¹³³ Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 252

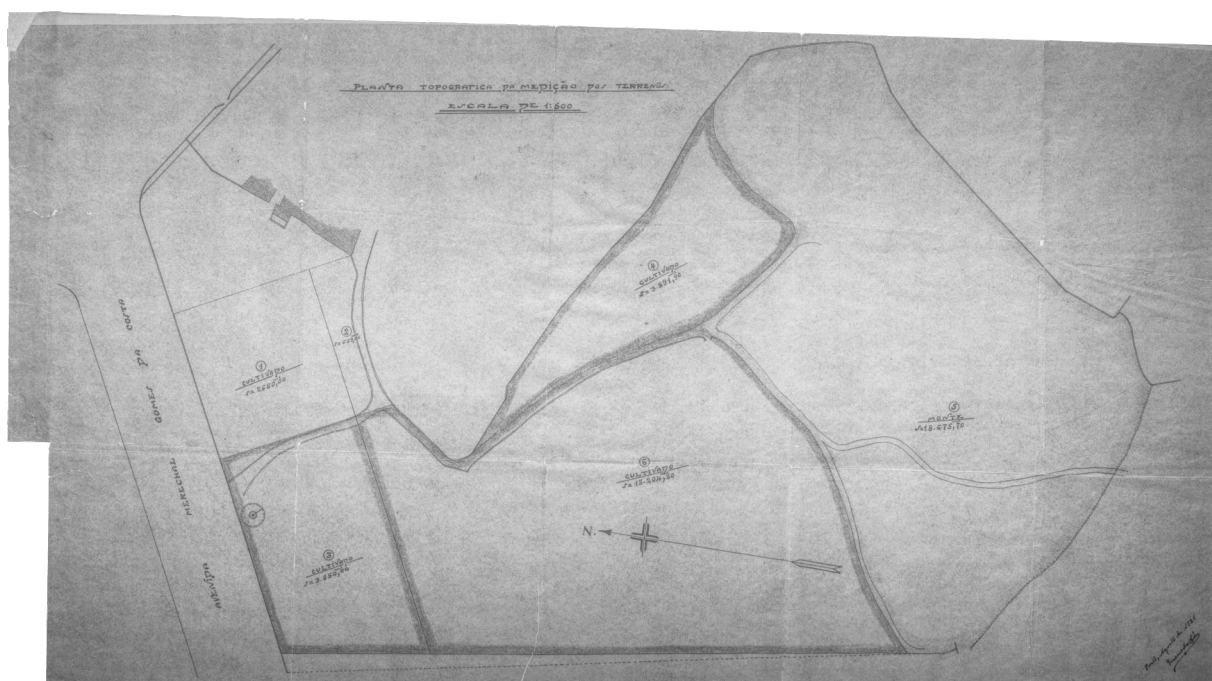


Fig. 105. Planta de terrenos pertencentes à família Ramalho, onde se verifica uma série de números que poderá corresponder à numeração referida nas cartas trocadas entre Carlos Alberto Cabral e a família Ramalho. 1931.

e percursos curvilíneos. É de realçar a ausência do palacete original da quinta neste estudo.

Contudo, esta hipótese estava condicionada pelos limites da propriedade. O desenho do *sunken garden*, no seu canto sudoeste, ultrapassa esses limites, o que explica a forma abrupta como Marques da Silva representa essa zona, sem qualquer tipo de tratamento. Do mesmo modo, a ausência de um remate da alameda no extremo poente, deixando o desenho em aberto, sugere a intenção de prolongar a quinta nessa direção, de forma a estabelecer a articulação com a nova Avenida Marechal Gomes da Costa.

Com o objetivo de responder à nova escala que o projeto dos jardins vinha assumindo, Carlos Alberto Cabral inicia, em 1931, contactos com a família Ramalho, então proprietária dos terrenos agrícolas contíguos a poente da Quinta de Serralves, bem como de parcelas adjacentes à Rua de Serralves, igualmente a poente, com vista à sua aquisição. Numa carta enviada por João da C. Ramalho ao Conde, é descrito o processo negocial, com referência explícita a uma planta dos terrenos. *“Junto remeto a planta dos terrenos de Lordelo, e quanto à pretensão do Ex.mo Snr. Conde de Vizela, de uma cedência de uma faixa de terreno na Rua de Serralves e também a opção nos terrenos 1 e 2 de dita planta”*.¹³⁴

A planta referida poderá corresponder a um desenho onde os terrenos se encontram numerados, atualmente conservado no arquivo da Fundação de Serralves, embora não seja possível estabelecer essa identificação de forma conclusiva. De acordo com a carta, os terrenos adquiridos correspondem aos lotes 1 e 2, associados às parcelas confinantes com a Avenida Marechal Gomes da Costa, de configuração regular em contraste com a malha irregular preexistente, podendo estas resultar de uma operação de loteamento promovida pela própria Câmara Municipal do Porto aquando da abertura da avenida. Foram igualmente adquiridos os lotes 4 e 5 assinalados na planta. Entre os terrenos adquiridos inclui-se ainda o lote junto à Rua de Serralves, já representado e parcialmente tratado nos desenhos do terreno fronteiro da década de 1920, agora integrado no novo perímetro da propriedade.

Os desenhos possivelmente posteriores a estas aquisições evidenciam uma transformação significativa na propriedade, que passa a estender-se para poente até à nova Avenida, incorporando progressivamente os terrenos entretanto considerados. Neste contexto, o terceiro estudo surge como uma continuação direta dos anteriores. Nele, Marques da Silva aprofunda a definição da zona poente, explorando a sua estruturação e a forma como esta se articula com o novo limite urbano estabelecido pela Avenida.

Neste momento, a alameda ganha maior definição e protagonismo, sendo rematada a poente por uma composição de matriz circular, responsável por estabelecer a articulação com a nova Avenida. Este dispositivo configura um grande arco de circunferência, acompanhado por um triplo alinhamento de árvores, interrompido em dois pontos para permitir o acesso ao portão

¹³⁴ Arquivo Fundação de Serralves. (1931) Carta enviada por João da C. Ramalho para Conde de Vizela (27-07-1931). PT/FS/CAC/L/A/1/1/.

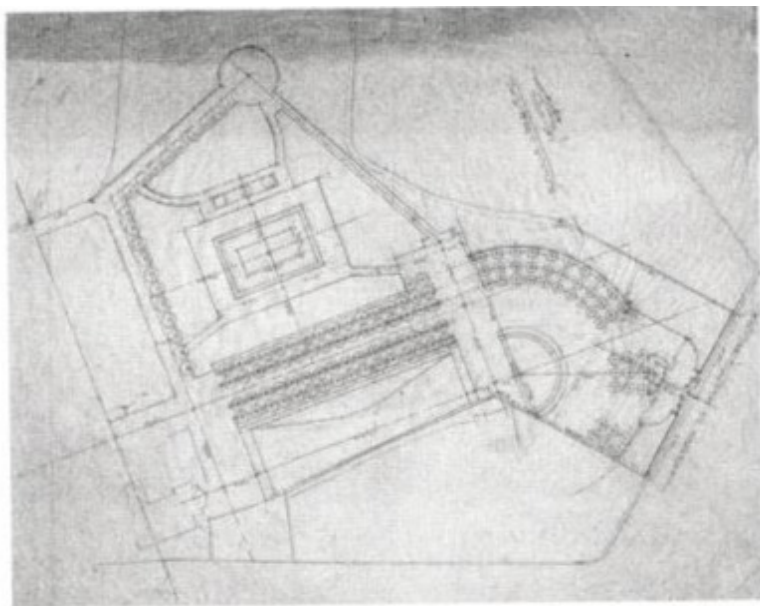


Fig. 106. Marques da Silva. Quinta de Serralves. Terceiro estudo para os jardins, onde procura estabelecer ligação entre a Quinta de Serralves e a Avenida Marechal Gomes da Costa, bem como a relocação do *court* de ténis para poente. 1931-1932.

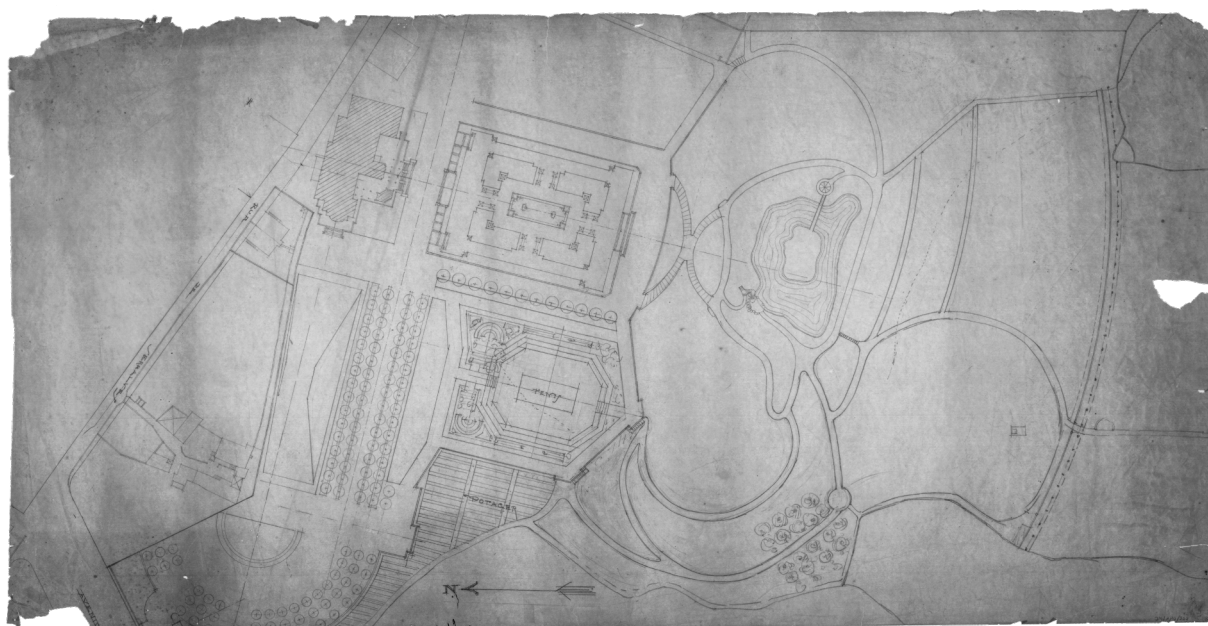


Fig. 107. Marques da Silva. Quinta de Serralves. Quarto estudo para os jardins, apresenta-se como uma síntese dos estudos anteriores e um ponto de partida para o projeto de Jacques Gréber. 1931-1932.

voltado para a avenida. Centrado em relação a este portão e junto ao alinhamento arbóreo, implanta-se um pequeno volume com “*carácter de portaria*”.¹³⁵ Contíguo a esta alameda, surge agora implantado o *court* de ténis, orientado nascente-poente, envolvido por percursos. A sul deste conjunto, Marques da Silva projeta uma balaustrada sobre o jardim à cota baixa, rematada a poente por uma pequena circunferência, que aparenta configurar um pequeno miradouro.

A última hipótese conhecida desta série de estudos apresenta-se como uma síntese e uma definição mais estabilizada do conjunto. A estruturação por eixos torna-se mais clara e legível, consolidando a lógica compositiva anteriormente ensaiada. Sobre o eixo norte-sul, o *sunken garden* adquire uma configuração mais alongada e depurada, sendo a sua largura definida pela extensão longitudinal da própria casa. O desenho deste *parterre* rebaixado é reformulado, mantendo, no entanto, um carácter fortemente geométrico, marcado pela simetria e pela definição de canteiros regulares organizados em torno de um elemento central, possivelmente um chafariz.

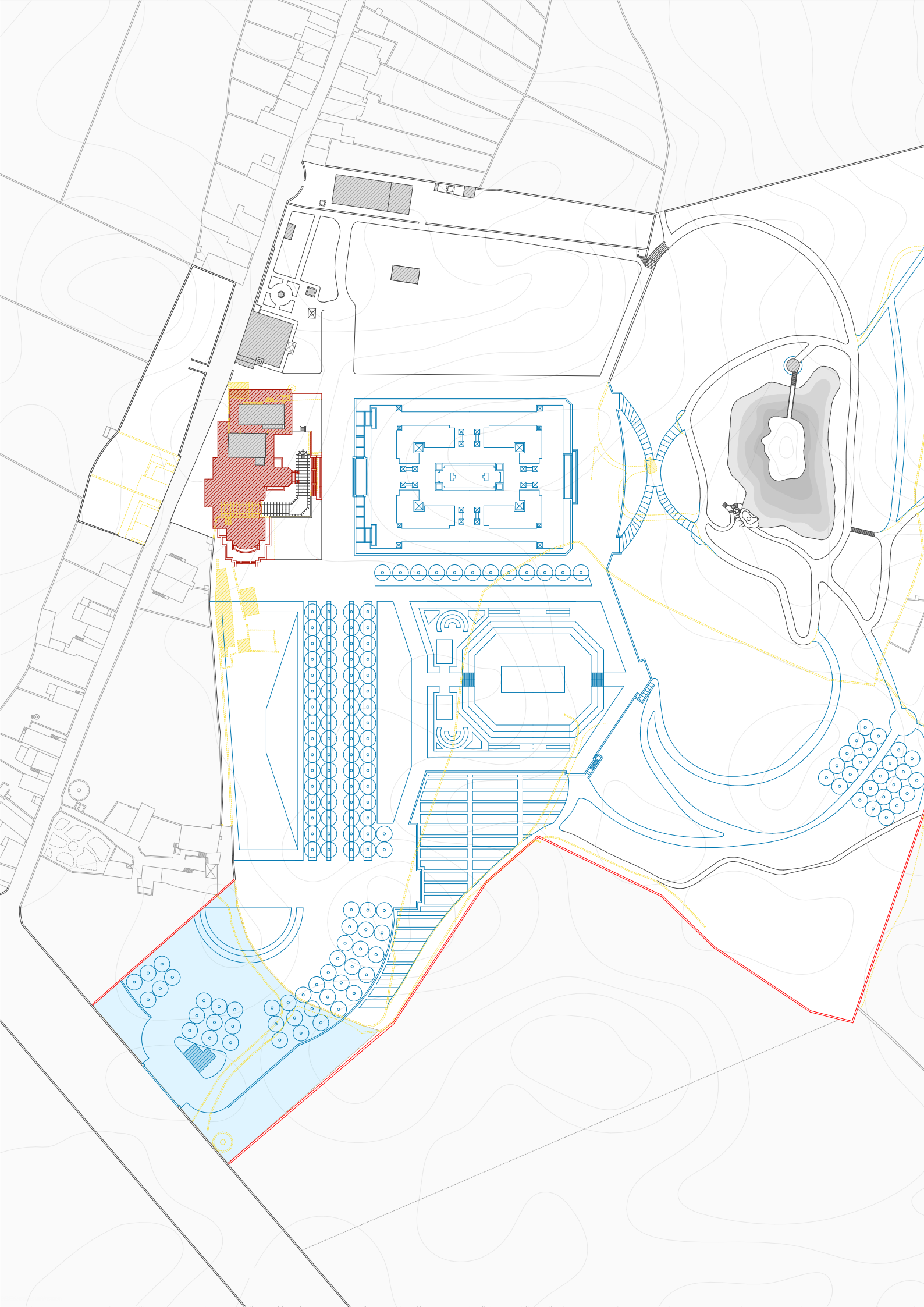
Marques da Silva clarifica igualmente a articulação entre o jardim formal à cota alta e o jardim de carácter naturalista à cota baixa, através da definição de uma escadaria em X, ladeada por duas balaustradas, a existente a nascente e uma nova a poente, cuja simetria é determinada pelo eixo. No jardim inferior, desenvolve ainda um sistema de percursos em torno do lago, que se estende para sul, incorporando parte do terreno pertencente ao irmão do conde, Diogo Eugénio Cabral, correspondente à Quinta do Mata-Sete.

Em comparação com a versão anterior, a zona poente mantém-se praticamente inalterada, com exceção do *court* de ténis, agora orientado no sentido norte-sul, acompanhado por bancadas de configuração octogonal e por canteiros envolventes. A poente deste, surge ainda um terreno assinalado como *potager*, sugerindo a introdução de uma área produtiva de apoio à habitação, integrada na composição geral do jardim. Já a zona nascente permanece sem qualquer tratamento definido, evidenciando uma menor atenção nesta fase.

Contudo, estes estudos desenvolvidos por José Marques da Silva não são levados a uma fase de concretização. Carlos Alberto Cabral opta por convidar Jacques Gréber para a elaboração do desenho dos jardins, apesar de, no Porto, neste período de construção da casa e dos jardins da Quinta de Serralves, existirem “*referências significativas em Jacintho de Mattos e Moreira da Silva*”.¹³⁶ Esta opção enquadra-se na lógica anterior empregue no projeto da casa, marcada pela valorização de referências e modelos de matriz francesa.

¹³⁵ Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 252

¹³⁶ Marques, T. (2011). Jardins privados no Porto: Da viragem do século XX ao parque de Serralves. Em: Andresen, M. T. et al. (2011) Jacques Gréber: urbanista e arquitecto de jardins = urbanist and garden designer. Porto: Fundação Serralves. p. 297



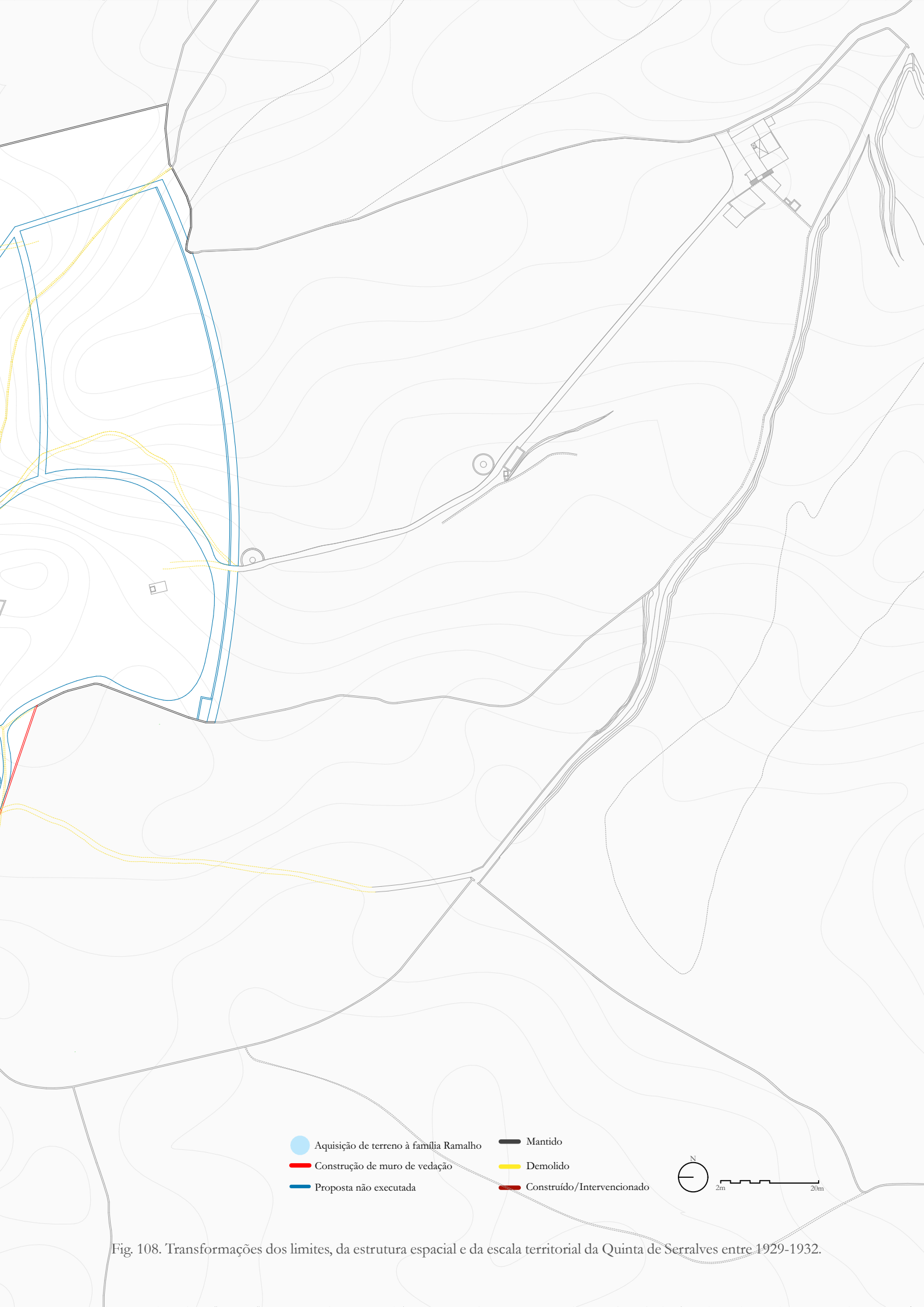
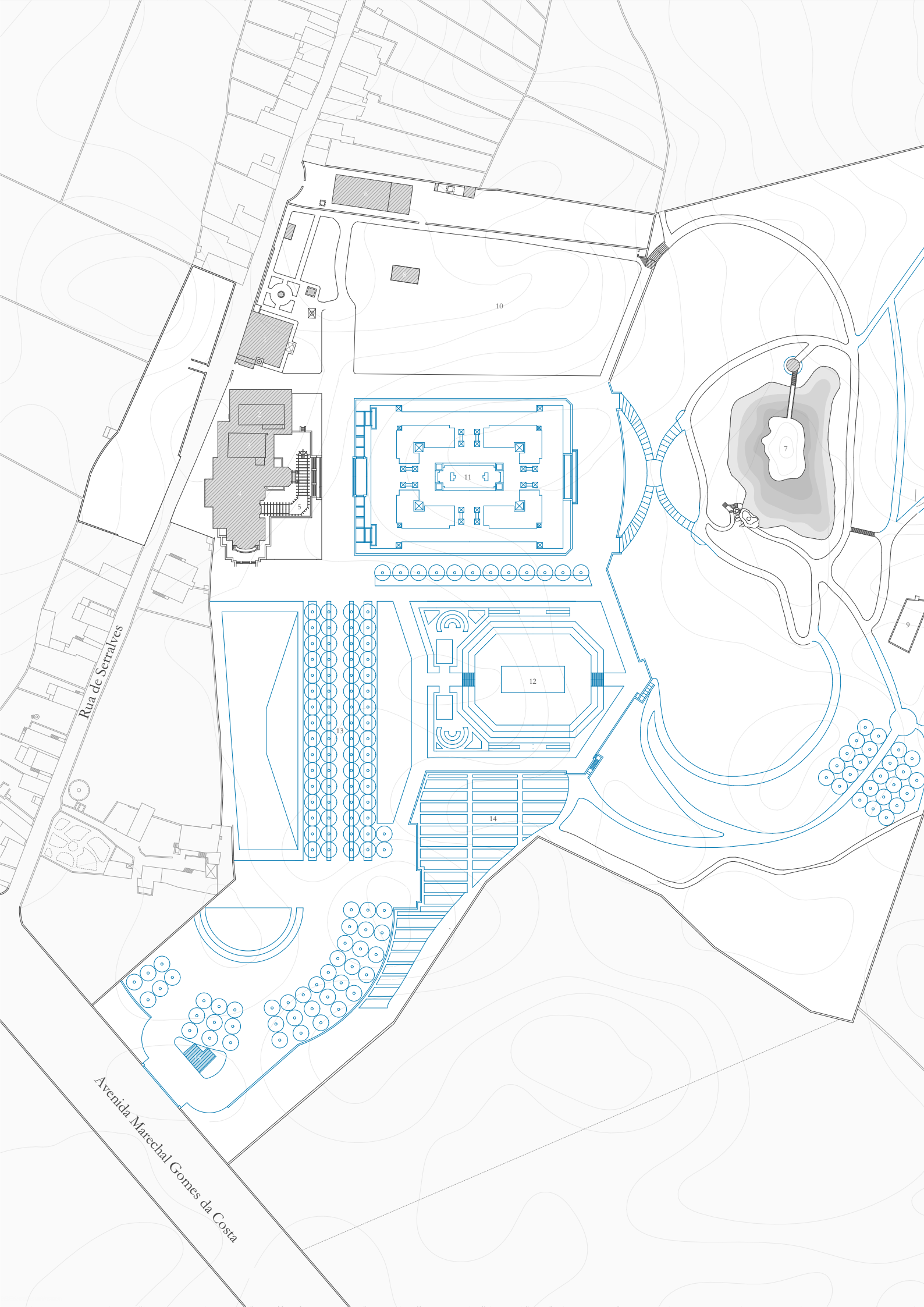


Fig. 108. Transformações dos limites, da estrutura espacial e da escala territorial da Quinta de Serralves entre 1929-1932.



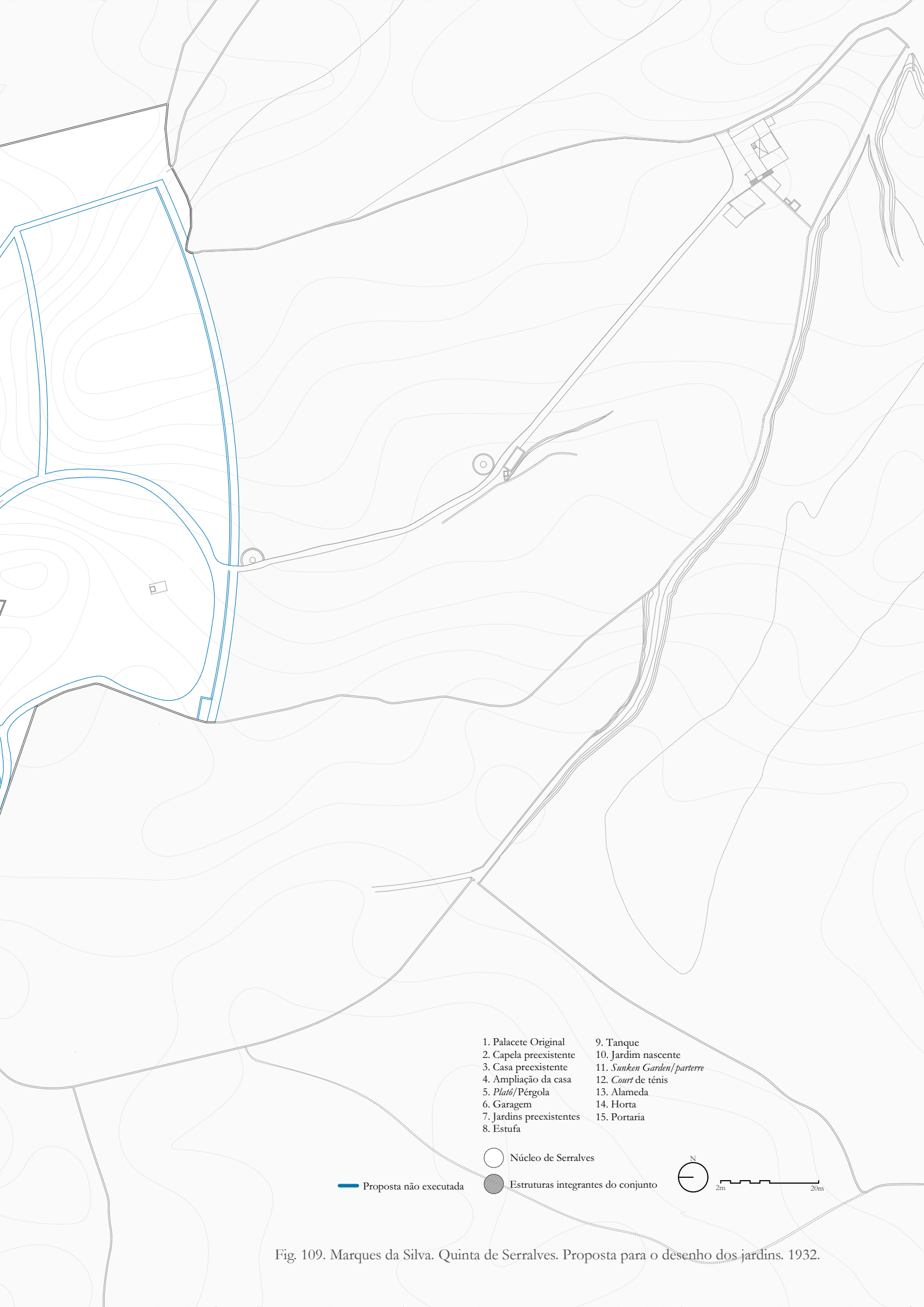


Fig. 109. Marques da Silva. Quinta de Serralves. Proposta para o desenho dos jardins. 1932.

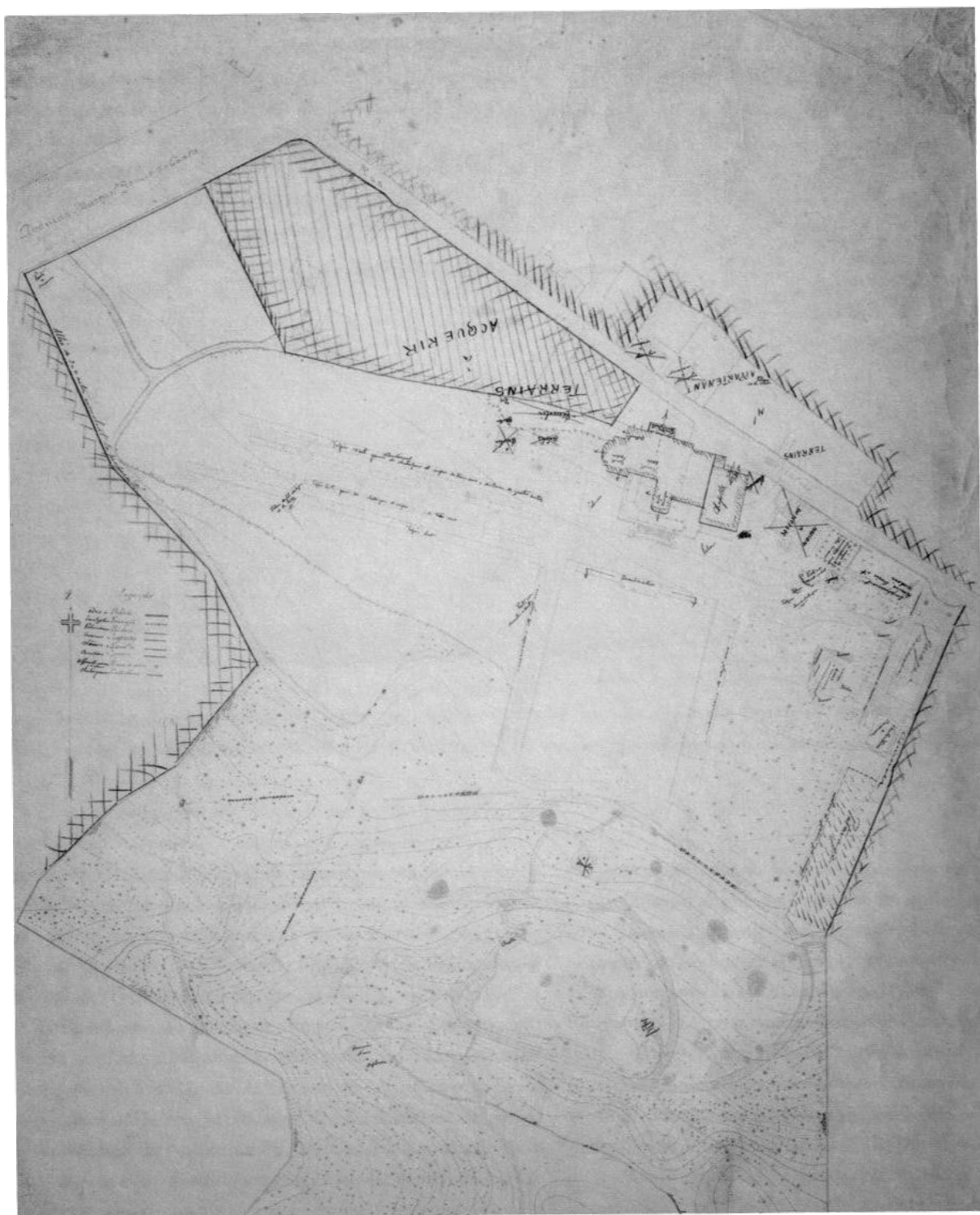


Fig. 110. Planta anotada, aparentemente por Carlos Alberto Cabral e possivelmente enviada a Jacques Gréber, s.d.

Jacques Gréber articula a tradição clássica francesa com o pragmatismo e a escala monumental norte-americana, ligada à “*industrialização e racionalização dos processos construtivos*”. Entende a industrialização como um meio de libertar o processo criativo, defendendo que a standardização não deve uniformizar a arte, mas permitir ao artista concentrar-se na criação. Esta relação com as diferentes lógicas, permite-lhe transpor para o contexto europeu uma visão integrada do território, onde o desenho do jardim deixa de ser um mero ornamento para se afirmar como elemento estruturante. Intervenções como a *Fairmount Parkway*, em Filadélfia, em 1917, bem como a sua participação nos processos de reconstrução das cidades francesas após a Primeira Guerra Mundial, entre 1919 e 1920, evidenciam uma prática assente na continuidade histórica e espacial, no respeito dos direitos da coletividade e num estudo minucioso do lugar a intervir.¹³⁷

Os princípios compositivos de Gréber, refletem ainda um claro alinhamento com os valores da tradição do *Grand Siècle* francês, retomados por diferentes projetistas franceses desde o final do século XIX. Gréber adapta estes princípios clássicos às condições do seu tempo. O uso da geometria surge como instrumento que organiza o espaço e controla a perceção, procurando um “*équilibre statique*”. A esta associa-se a dimensão de monumentalidade, marcada pela definição de grandes eixos, perspetivas prolongadas e uma escala monumental, em parte influenciada também pela sua experiência norte-americana. O decorativismo, influenciado pela *Art Nouveau* e pela tradição artesanal, é visível na escolha dos materiais e no desenho dos elementos construtivos.¹³⁸

No domínio dos jardins, a sua produção oscila entre o “*style régulier*” e a adaptação ao lugar. O jardim é concebido como uma extensão da casa, “*cadre de la maison*”, prolongando o interior para o exterior, princípios que orientam também o projeto para Serralves.¹³⁹ Contudo, estas bases já se encontravam definidas nos estudos realizados por José Marques da Silva. Na planta, possivelmente enviada por Carlos Alberto Cabral a Gréber no âmbito da encomenda do desenho dos jardins, encontram-se já representados os elementos estruturantes do conjunto, a alameda a poente, em prolongamento para a nova frente urbana, a localização do *sunken garden* e ainda um conjunto de indicações relativas ao que deveria ser preservado ou removido.

Assinala-se a demolição do palacete original de Serralves, da cocheira contígua à capela, bem como de construções de apoio agrícola situadas a poente da casa. No terreno a norte da Rua de Serralves, é igualmente indicada a demolição das construções existentes. Em contrapartida, preserva-se o *platô* e a pérgola sobre este, junto à casa, bem como “*a integração dos dois jardins pré-existent*”, o jardim a nascente e o jardim à cota baixa.

¹³⁷ Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 59-97

¹³⁸ Marques, T. (2011). Jardins privados no Porto: Da viragem do século XX ao parque de Serralves. Em: Andresen, M. T. et al. (2011) Jacques Gréber: urbanista e arquiteto de jardins =urbanist and garden designer. Porto: Fundação Serralves. p. 297

¹³⁹ Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 59-97



Fig. 111. Jacques Gréber. Quinta de Serralves. Planta geral do projeto dos jardins. 1932.

A ponte, encontram-se assinalados os terrenos contíguos à Rua de Serralves a adquirir, pertencentes aos Ramalhos, cujas negociações já estavam a decorrer, evidenciando a intenção de expansão da propriedade nessa direção, que se reflete posteriormente no projeto de Gréber.¹⁴⁰

Não é possível reconstruir com rigor a sequência de contactos ou eventuais solicitações associadas ao desenvolvimento do projeto, entre Jacques Gréber, José Marques da Silva e o Conde de Vizela, dada a ausência de documentação conhecida. Ainda assim, algumas anotações pontuais permitem levantar hipóteses. Nos dias 24 e 28 de maio de 1932, Marques da Silva regista na sua agenda a referência “*Illustration – Jardins – número de 28 de maio*”, alusiva a uma edição da revista francesa dedicada ao tema dos jardins, na qual eram apresentados vários projetos de Gréber.¹⁴¹ A coincidência temporal entre esta nota e o momento em que se equaciona a reformulação do projeto pode sugerir uma possível relação entre a circulação dessa publicação e a decisão de Carlos Alberto Cabral de recorrer ao arquiteto francês, embora tal associação permaneça sem confirmação documental. O único indício da presença de Gréber no Porto surge apenas mais tarde, numa anotação de 16 de julho de 1932 na agenda de Marques da Silva, onde se lê, de forma sucinta, “*Veio Gréber*”.¹⁴²

O que é certo é que, nesse mesmo ano, Jacques Gréber apresenta o seu projeto para os jardins de Serralves. Nele, retoma os princípios já estabelecidos por José Marques da Silva, mas procede à sua clarificação e à sua intensificação, nomeadamente através do reforço da axialidade enquanto estrutura organizadora do conjunto.

O eixo norte-sul, desenvolvido a partir da sala de jantar, adquire uma maior continuidade e legibilidade espacial, passando a articular, de forma mais evidente, a casa, o *sunken garden* e o jardim preexistente à cota baixa, organizando-os numa sequência clara e hierarquizada. “*A coesão dos elementos ao longo do eixo (...) foi o contributo determinante de Gréber que deu ao conjunto o seu carácter particular*”.¹⁴³ A linearidade destes elementos reforça um aspeto central na prática de Gréber, que ultrapassa o desenho, a construção da paisagem como prolongamento da arquitetura. Em Serralves, a axialidade opera como um princípio de ordenação visual, estruturando o território numa sequência de planos que orientam a perceção e constroem uma perspetiva contínua sobre toda a propriedade.

O *sunken garden* adquire, no projeto de Gréber, uma configuração mais depurada, mantendo a largura definida por Marques da Silva, mas prolongando-se para sul, assumindo uma forma mais alongada. O acesso a este parterre rebaixado retoma a solução de escadas já ensaiada por Marques da Silva, sendo, contudo, introduzido um patamar intermédio que funciona

¹⁴⁰ Andresen, M. T. et al. (2011) Jacques Gréber: urbanista e arquitecto de jardins = urbanist and garden designer. Porto: Fundação Serralves. p. 48

¹⁴¹ Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1932). Agenda de José Marques da Silva. 1239.

¹⁴² Ibidem.

¹⁴³ Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 254



Fig. 112. Vista sobre o *sunken garden*. s.d.



Fig. 113. Vista para o *sunken garden* a partir da *Salle Fraiche*. s.d.



Fig. 114. Fonte octagonal que remata o *sunken garden* a sul. s.d.



Fig. 115. O lago e o jardim naturalisa à cota baixa. s.d.



Fig. 116. Vista do *sunken garden* para a Casa de Serralves. s.d.

como uma varanda sobre o jardim, a partir do qual se desenvolvem os lanços laterais. Sob este patamar, parcialmente enterrada, surge uma *salle fraîche*, espaço que se articula diretamente com o *bassin*, um espelho de água exterior, interpretado como um dispositivo para a regulação da temperatura do espaço interior.

O conjunto organiza-se ao longo de vários patamares, nos quais se dispõem jardins regulares, mantendo uma geometria rigorosa e uma simetria clara. Para acentuar esta ordem, Gréber estrutura o parterre a partir de um eixo físico bem definido, materializado por um canal de água que se inicia no *bassin* e se prolonga ao longo dos diferentes níveis, pontuado por pequenas “fontes gomadas de feição islâmica” nas transições entre socalcos. A sul, a composição culmina numa fonte de planta octogonal, que encerra o conjunto e estabelece um eixo nascente-poente, a partir do qual se organizam os acessos laterais ao jardim rebaixado.¹⁴⁴

A relação entre o jardim formal à cota superior e o jardim de carácter naturalista à cota inferior é igualmente revista. Gréber procura estabelecer uma transição mais gradual entre estes dois espaços, reduzindo a separação anteriormente mais marcada. O prolongamento do *sunken garden* para sul contribui para essa aproximação, enquanto a introdução da fonte octogonal redefine o ponto de articulação entre os diferentes níveis. A partir deste elemento, desenvolve-se um sistema de escadas com dois patamares intermédios, um a meia encosta e outro junto ao lago, que, para além de assegurarem a continuidade do percurso, permitem enquadramentos visuais sucessivos sobre o jardim inferior, organizados ao longo de um eixo norte-sul. O lago deixa de ser um elemento periférico para passar a integrar plenamente este sistema axial, sendo enfatizado pela massa arbórea envolvente. Esta operação evidencia uma maior atenção à construção da paisagem como sequência de planos e pontos de vista.¹⁴⁵

Outra alteração relevante verifica-se no tratamento dos jardins a poente, associada ao eixo nascente-poente que se prolonga do salão para o exterior. Nos estudos de Marques da Silva, os jardins adjacentes ao salão apresentam-se pouco definidos, não valorizando de forma clara este alinhamento, em parte devido à presença dos terrenos contíguos à Rua de Serralves pertencentes aos Ramalhos, que dificultavam a sua leitura e afirmação no conjunto. Jacques Gréber, trabalha já sobre a hipótese de integração desses terrenos. Apesar do projeto se encontrar definido em 1932, a sua concretização ficou dependente do processo de aquisição e libertação desses terrenos, apenas concluído em 1937, o que atrasou a execução desta parte do conjunto.

Sobre este eixo, Jacques Gréber clarifica o desenho dos jardins, afirmando este alinhamento como prolongamento do salão para o exterior. Desenvolve, para esse efeito, um tapis vert composto por um conjunto de pequenos “tapetes” de relva, regulares e justapostos, que, em conjunto, constroem um grande retângulo organizado segundo os princípios de

¹⁴⁴ Marques, T. (2011). Jardins privados no Porto: Da viragem do século XX ao parque de Serralves. Em: Andresen, M. T. et al. (2011) Jacques Gréber: urbanista e arquiteto de jardins = urbanist and garden designer. Porto: Fundação Serralves. p. 297

¹⁴⁵ Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 254



Fig. 117. 118. O *parterre* lateral a poente da Casa de Serralves. s.d.

axialidade e simetria que estruturam o restante conjunto. Esta composição, desprovida de ornamentos, reforça a percepção do eixo e acentua a profundidade perspectiva do espaço. Nos terrenos a adquirir, a poente, o desenho afasta-se desta lógica estritamente axial e regular. Gréber introduz uma rede de percursos curvilíneos de carácter naturalista, articulados com pontos de permanência, como clareiras e fontes, que estruturam uma sequência mais livre.

A alameda mantém a sua localização, sendo prolongada para poente e assumindo uma configuração mais extensa, relacionando-se diretamente com a rótula de ligação à Avenida Marechal Gomes da Costa. Esta corresponde a uma reinterpretação da solução desenvolvida por Marques da Silva, originalmente concebida como uma grande circunferência, mas agora reformulada num dispositivo mais contido, sem recurso a uma monumentalidade excessiva e privilegiando uma integração mais equilibrada no conjunto. Este sistema articula-se com o *cour d'entrée*, configurado como um espaço de chegada estruturado, de grande dimensão, o que evidencia uma maior valorização deste ponto de entrada no conjunto.

O redesenho do *court* de ténis introduz igualmente uma solução mais controlada, associada a um pequeno pavilhão de apoio inserido numa pérgola e bancadas mais regulares. Este conjunto relaciona-se com um novo elemento da estrutura dos jardins, um roseiral de traçado regular, sobre o jardim inferior, rematado a norte também por uma pérgola, reinterpretação de Jacques Gréber, da solução utilizada por Marques da Silva em 1927, no *parterre* fronteiro à casa, o qual funciona aqui como limite construído, reforçando a leitura dos eixos estruturantes do conjunto.

No domínio da vegetação, a escolha dos liquidâmbares, espécie de origem americana, para a alameda, “*uma espécie pouco comum em Portugal*”, não é inocente, a verticalidade destas árvores compensa a extensão longitudinal da alameda, conferindo uma “*álea uma verticalidade monumental*”.¹⁴⁶

A esta redefinição do desenho dos jardins associa-se uma mudança de escala progressiva, marcada como se referiu pela sucessiva aquisição dos terrenos envolventes e pela vontade de relacionar a Quinta com as principais vias estruturantes da cidade, em particular a Avenida Marechal Gomes da Costa. Este conjunto de aquisições traduz a intenção do Carlos Alberto Cabral de expandir a propriedade, ajustando-a à nova escala do projeto e reforçando a sua articulação com a envolvente urbana. Neste contexto surgem também esboços atribuídos a Marques da Silva, nos quais se manifesta a intenção de estabelecer uma ligação entre a Quinta de Serralves e a Avenida da Boavista. Embora não seja possível determinar com precisão a sua datação, estes desenhos, pela configuração da casa neles representada, podem ser enquadrados antes de 1935.

¹⁴⁶ Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 255



Fig. 119. Vista sobre o *court* de ténis, onde se vê a pérgola e o pavilhão de apoio. s.d.



Fig. 120. Vista sobre o roseiral, onde é visível a pérgola. s.d.

Nestes estudos é explorada a possibilidade de articular a Quinta com a Avenida da Boavista através da criação de uma nova rua fronteira à casa, que atravessaria os terrenos vizinhos a norte em direção à Boavista, culminando numa praça de geometria quadrangular. Este espaço seria entendido como dispositivo de articulação entre essa nova via, a Avenida Marechal Gomes da Costa e a Avenida da Boavista, afirmando a Quinta como elemento estruturante na relação entre diferentes frentes urbanas. Contudo, esta solução não foi concretizada, sendo retomada apenas mais tarde, na segunda metade da década de 1930.

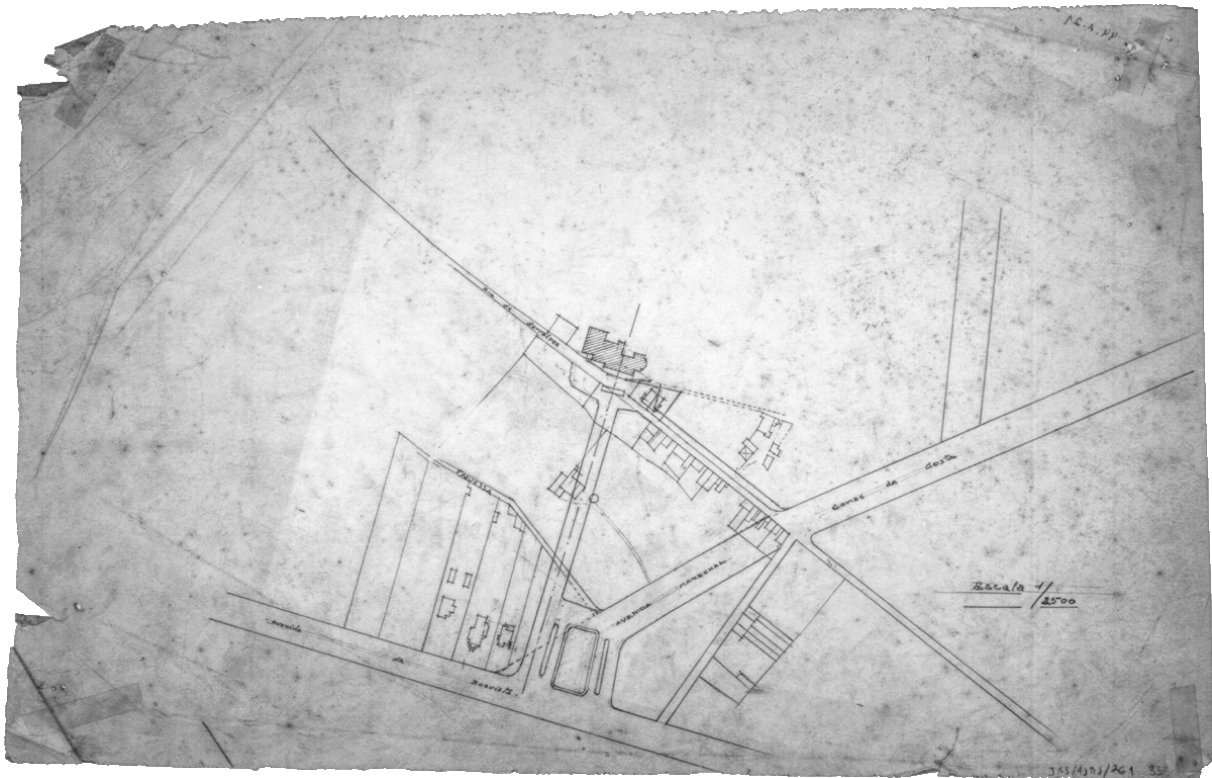
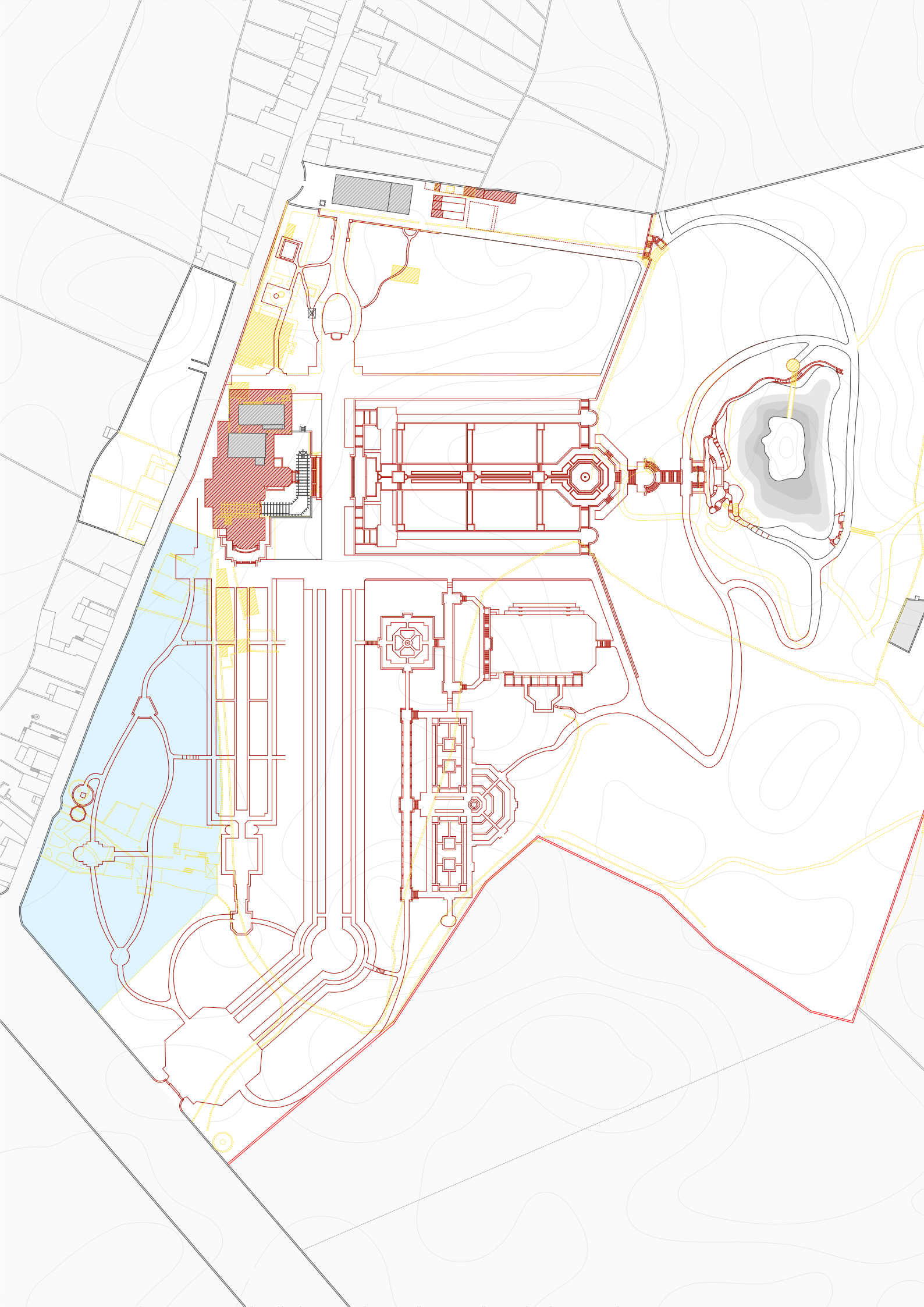


Fig. 121. Marques da Silva. Quinta de Serralves. Estudo de ligação direta entre a Quinta de Serralves e a Avenida da Boavista. s.d.



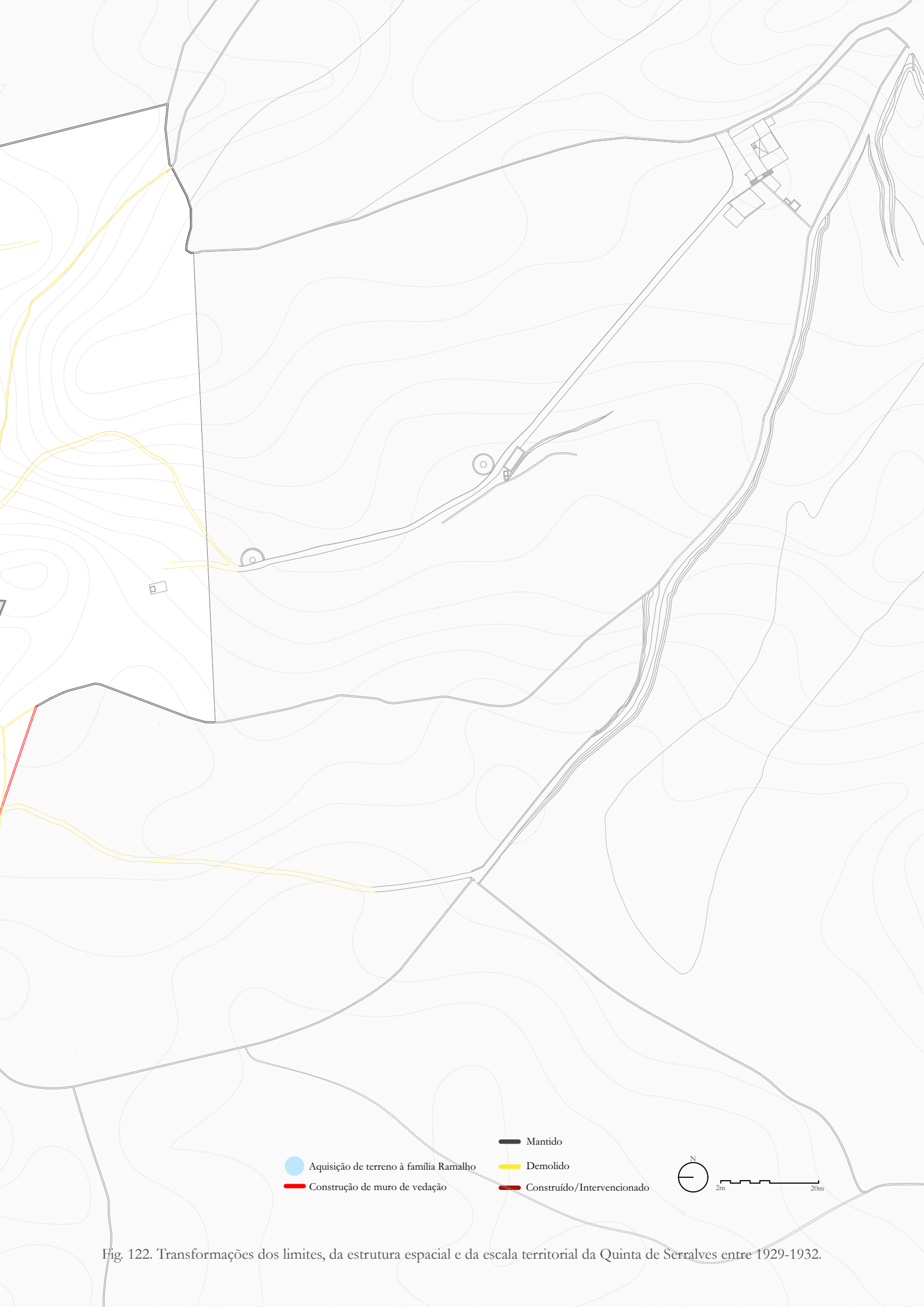
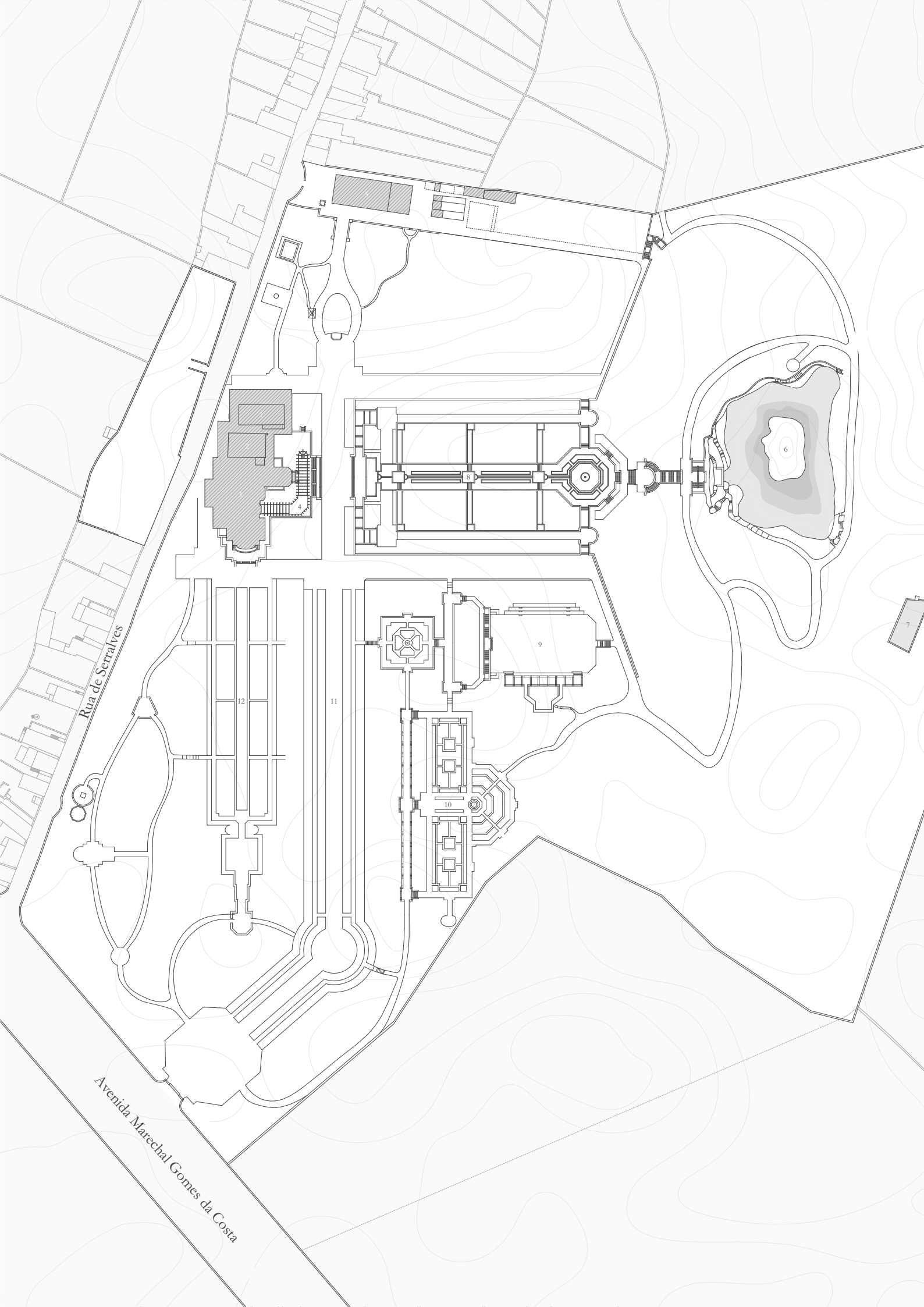


Fig. 122. Transformações dos limites, da estrutura espacial e da escala territorial da Quinta de Serralves entre 1929-1932.



Rua de Serravalles

Avenida Marechal Gomes da Costa



Fig. 123. Jacques Gréber. Quinta de Serralves. Projeto para o desenho dos jardins. 1932.

1932
1935

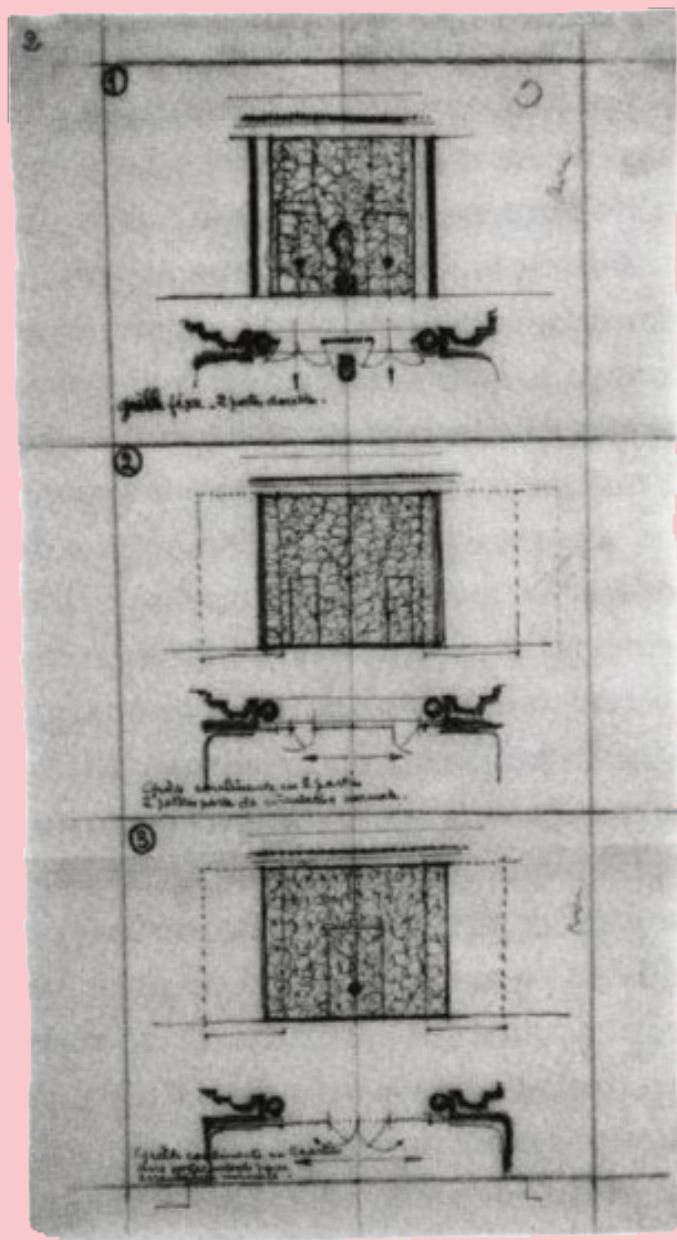


Fig. 124. Jacques-Émile Ruhlmann. Casa de Serralves. Estudos da configuração da grade entre o hall e o salão. s.d.

4.3.3. A casa em continuidade e rutura | 1932-1935

A par do processo de conceção e configuração dos jardins, o projeto da casa continuou a ser desenvolvido. Tal como sucedeu com os jardins, também o projeto da casa foi intensamente trabalhado ao longo de 1932, destacando-se a elaboração do projeto de execução por José Marques da Silva, bem como o detalhe de diversos elementos construtivos, nomeadamente o sistema de aquecimento, a cargo dos Établissements Zell, e as caixilharias, desenvolvidas pela Borderel & Robert.¹⁴⁷

A 15 de janeiro, José Marques da Silva regista na sua agenda: “*levei ao Conde o corte da sala de jantar vendo a portada*”.¹⁴⁸ Poucos dias depois, a 27 de janeiro, Jacques-Émile Ruhlmann informa ter concluído os desenhos, corrigidos com base no levantamento das alvenarias. Ao longo do mês de fevereiro, José Marques da Silva desenvolve o desenho das asnas de cobertura. Em paralelo Ruhlmann e Carlos Alberto Cabral discutem, por correspondência, a definição do *hall*, ensaiando diferentes soluções espaciais.

A primeira hipótese retoma um remate superior pouco definido e uma cobertura plana, conforme alguns desenhos de José Marques da Silva. Um outro estudo reforça a verticalidade do espaço através de uma organização em três níveis, articulando piso térreo, galeria e cobertura. Por fim, Ruhlmann apresenta uma proposta que se afasta desta leitura, privilegiando a continuidade do volume, com ampliação do vazio do pé-direito e supressão da iluminação zenital, para “*permettre à la lumière de pénétrer et d’accuser l’axe*”, de modo a evitar conflito com a iluminação do janelão.¹⁴⁹

Dois meses depois, a 18 de abril, realiza-se em Paris uma reunião sobre a definição dos espaços do rés-do-chão. Para além das questões de aquecimento e iluminação, o ponto central da discussão recai sobre a grade de ligação entre o *hall* e o salão, bem como os vãos exteriores. No caso da grade, inicialmente localizada no plano de transição entre os dois espaços, é destinada a criar uma separação visual e funcional, assegurando simultaneamente a continuidade espacial. Sobre os vãos exteriores, nomeadamente as caixilharias, é discutida a hipótese da introdução de estores de madeira reforçados, com sistema motorizado, de forma a controlar a temperatura e exposição solar no interior, devido às extensas superfícies envidraçadas expostas a sul e poente.¹⁵⁰

Ao longo deste período são também exploradas diferentes soluções para o tratamento do vestíbulo, em particular a sua cobertura. Equacionam-se duas alternativas, a primeira uma laje maciça, composta por duas abóbadas, e a segunda uma laje plana de pavimento destinada a suportar um teto suspenso.

¹⁴⁷ Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 236

¹⁴⁸ Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1932). Agenda de José Marques da Silva. 1239.

¹⁴⁹ Ma30, Affaire Vizella, 18 Avril 1932. Citado em: Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 237

¹⁵⁰ Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 239

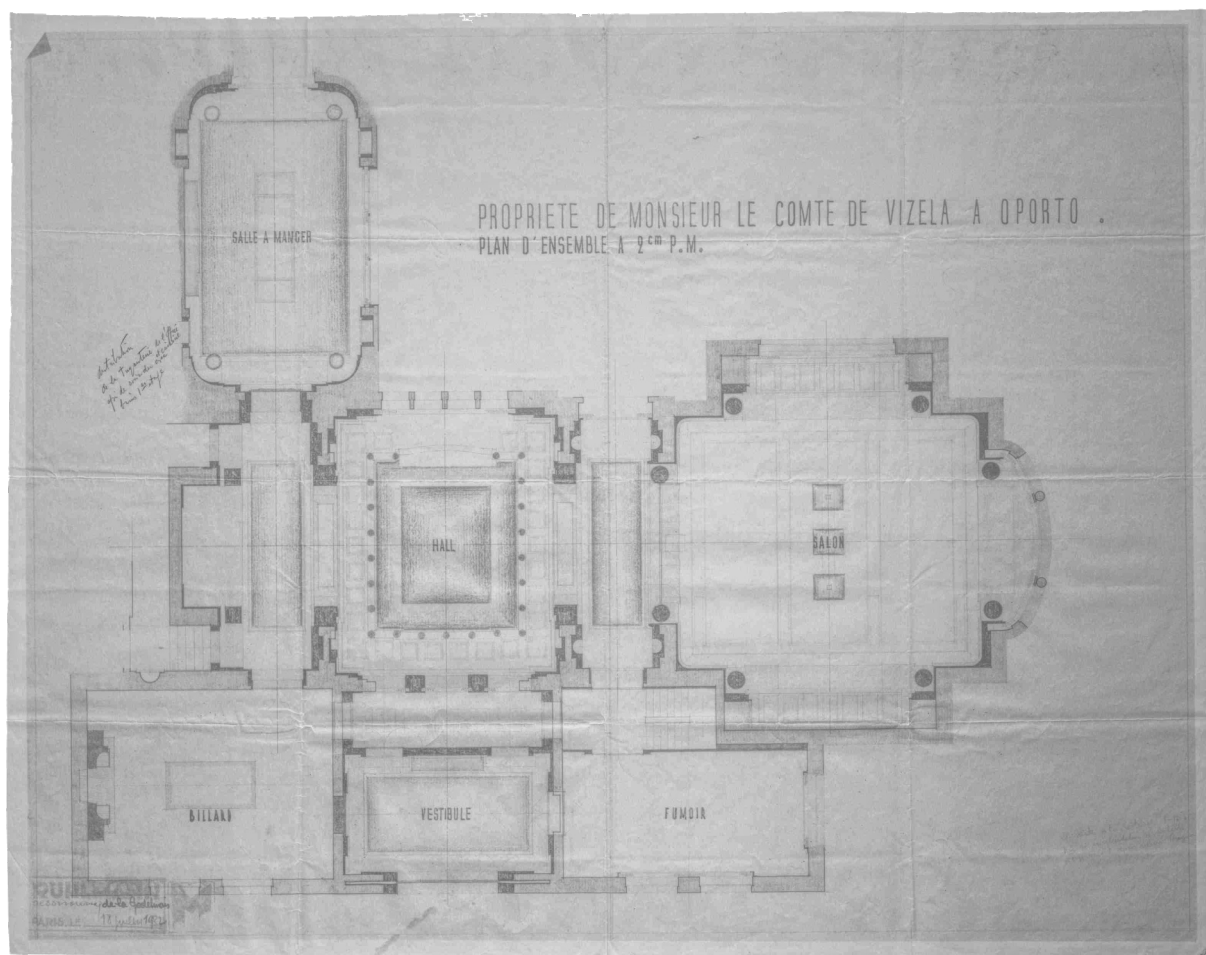


Fig. 125. Jacques-Émile Ruhlmann. Casa de Serralves, Planta do piso térreo. 1932.

Esta dualidade retoma o debate entre a existência de duas lógicas opostas, uma mais pesada, em que o revestimento se aplica diretamente sobre a estrutura, e uma lógica aligeirada, baseada em forros independentes e na autonomia entre estrutura e espaço interior.¹⁵¹

Passados alguns meses, em outubro, surgem três alternativas para a organização do quarto principal, que se localiza sobre a sala de jantar, com a qual define o volume saliente da fachada posterior no primeiro andar. A primeira destas soluções procura ajustar a relação entre o quarto e a fachada sul, através da introdução de um rebaixo junto à janela. A segunda desloca a sala de vestir para junto da fachada, reduzindo as aberturas e utilizando o mobiliário como elemento de organização do espaço, criando uma alcova onde se situa a cama. A terceira hipótese organiza o quarto principal em torno do espaço de dormir, marcado ainda pela presença de uma cúpula axial, reforçando uma composição centrada. A cama é integrada na solução anteriormente explorada da alcova “*le lit pris dans un décrochement de cloison formant alcôve*”.¹⁵²

Carlos Alberto Cabral prefere uma solução híbrida, combinando elementos das três propostas. Opta pela casa de banho da segunda hipótese e a disposição do quarto da primeira. A resposta da casa Ruhlmann chega ao Porto no dia 14 de novembro, com um desenho síntese, que incorpora as alterações solicitadas. Contudo, a solução não é aceite por José Marques da Silva, que refere restrições técnicas. “*Le WC ne peuvent rester à l'emplacement désiré car Mr. da Silva estime qu'il ne peut y avoir de coude dans les conduites (obligés par le salon qui se trouve en dessous)*”. Propõe, assim, a realocização dos elementos sanitários e a adaptação do sistema de tubagens, de forma a compatibilizar a solução com a estrutura existente.¹⁵³

No ano seguinte, em 1933, numa nova reunião em Paris entre Carlos Alberto Cabral e a casa Ruhlmann, são introduzidas alterações significativas na organização do projeto. Ao nível do rés-do-chão a sala de bilhar é substituída por um fumoir, definido como uma espécie de sala de espera, com “*une peinture unie pulvo, avec indication d'une carte mondiale*”. Este espaço é reorganizado de forma a obter uma forma mais regular, libertando área para a introdução de uma escada de acesso ao subsolo, onde passa a localizar-se o vestiário masculino. Em contrapartida o feminino “*étant prévu dans le petit appartement du 1er étage*”.¹⁵⁴ A sala de bilhar é realocizada para a posição prevista no projeto de José Marques da Silva de 1931, a nascente do vestíbulo, onde é tratada como espaço autónomo. O interior conta com “*lambris de Palissandre*” e, no painel de fundo, “*une cheminée*”.¹⁵¹ Esta reorganização funcional conduz à redefinição dos acessos entre vestíbulo e *hall*, com a criação de uma pequena galeria de ligação.

¹⁵¹ Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 241

¹⁵² Ma30, Porteneuve/CL, Rendez-vous Vizella du 1^o Octobre 1932. Citado em: Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 258

¹⁵³ Arquivo Fundação de Serralves. (1932). Carta enviada por Conde de Vizela para Ruhlmann (22-11-1932). PT/FS/CAC/C/A/2/6/

¹⁵⁴ Ma30, Rendez-vous de Monseigneur de Vizella du 20 Mars 1933. Citado em: Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 258

¹⁵⁵ Ibidem. p. 259

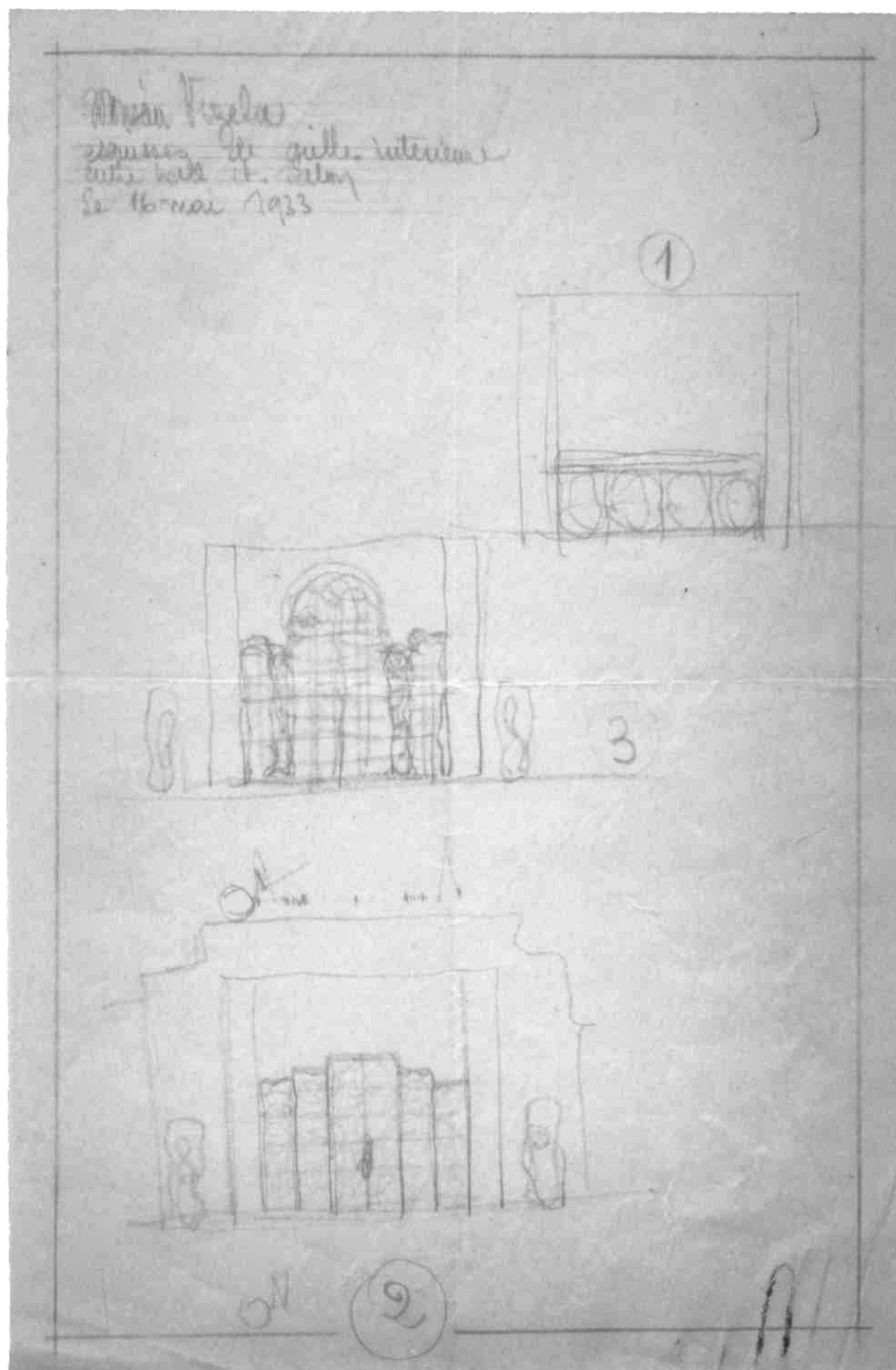


Fig. 126. Jacques-Émile Ruhlmann. Casa de Serralves. Esboço da configuração da grade entre o *hall* e o salão. 1933.

Num novo encontro, no dia 20 de abril, ainda em Paris, é selecionado um desenho de Ruhlmann para a grade do salão, posteriormente enviado à casa Borderel & Robert, que apresenta, poucos dias depois, três soluções, prevendo uma grade “*divisible en 6 éléments indépendants qui se replient les uns sur les autres*”, bem com duas hipóteses relativas à sua localização.¹⁵⁶

Ao mesmo tempo, José Marques da Silva desenvolve uma planta de tetos para a cobertura do *hall*, da qual decorrem vários desenhos de execução e detalhes construtivos, num momento em que a obra já se encontrava próxima da definição das coberturas, o que implicou também o desenho do janelão, retomando a solução já ensaiada anteriormente de Charles Siclis, incluindo o sistema de estores e os acessos para manutenção.

Em janeiro de 1934, após o falecimento de Ruhlmann em novembro do ano anterior, o seu sobrinho Alfred Porteneuve assegura a continuidade do projeto. No mesmo período, o Conde recebe correspondência da Ferronnerie d’Art Edgar Brandt relativa a uma alteração a executar numa grade escolhida por si para o salão, cuja modificação implicava custos elevados. A questão é remetida para Alfred Porteneuve, que propõe duas alternativas, uma solução que preserva a organização estrutural do salão, e outra que ele próprio recomenda, “*quoi que pourtant elle nous oblige à déplacer les colonnes qui risquent de nuire à la symétrie des quatre faces de votre salon*”.¹⁵⁷

Em novembro, Porteneuve envia para o Porto um conjunto de soluções alternativas para o desenho das escadas, que mantêm, em termos gerais, a organização inicial, mas exploram variações na configuração do patamar intermédio e na expressão formal do acesso. A primeira alternativa é apresentada como a mais estruturada, sendo também aquela que o próprio considera mais interessante. Nela, o desenvolvimento inicial da escada é recuado, “*les premières marches de l’escalier sont toutes repoussées dans le fond, calées à droite et à gauche par deux dalis en pierre, sur lesquels vous pourriez présenter de la sculpture, des plantes vertes ou des fleurs*” e o acesso à casa-anexa é dissimulado através de painéis verticais em madeira ou laqueados.¹⁵⁸

Na segunda alternativa o patamar intermédio é ampliado, assumindo um carácter de espaço quase cenográfico, “*l’agrandissement du palier intermédiaire, de façon à pouvoir l’utiliser comme une sorte de scène*”.¹⁵⁹ Carlos Alberto Cabral responde a Porteneuve optando, no entanto, pela solução n.º 1 e reforçando o convite para que este se desloque ao Porto, considerando a sua presença indispensável para o desenvolvimento e definição dos detalhes do projeto.

¹⁵⁶ Arquivo Fundação de Serralves. (1933). Carta enviada por Porteneuve para o Conde de Vizela (22-05-1933). PT/FS/CAC/C/A/1/57/.

¹⁵⁷ Arquivo Fundação de Serralves. (1934). Carta enviada por Porteneuve para o Conde de Vizela (30-01-1934). PT/FS/CAC/C/A/1/76/.

¹⁵⁸ Arquivo Fundação de Serralves. (1934). Carta enviada por Porteneuve para o Conde de Vizela (22-11-1934). PT/FS/CAC/C/A/1/105/.

¹⁵⁹ Ibidem.

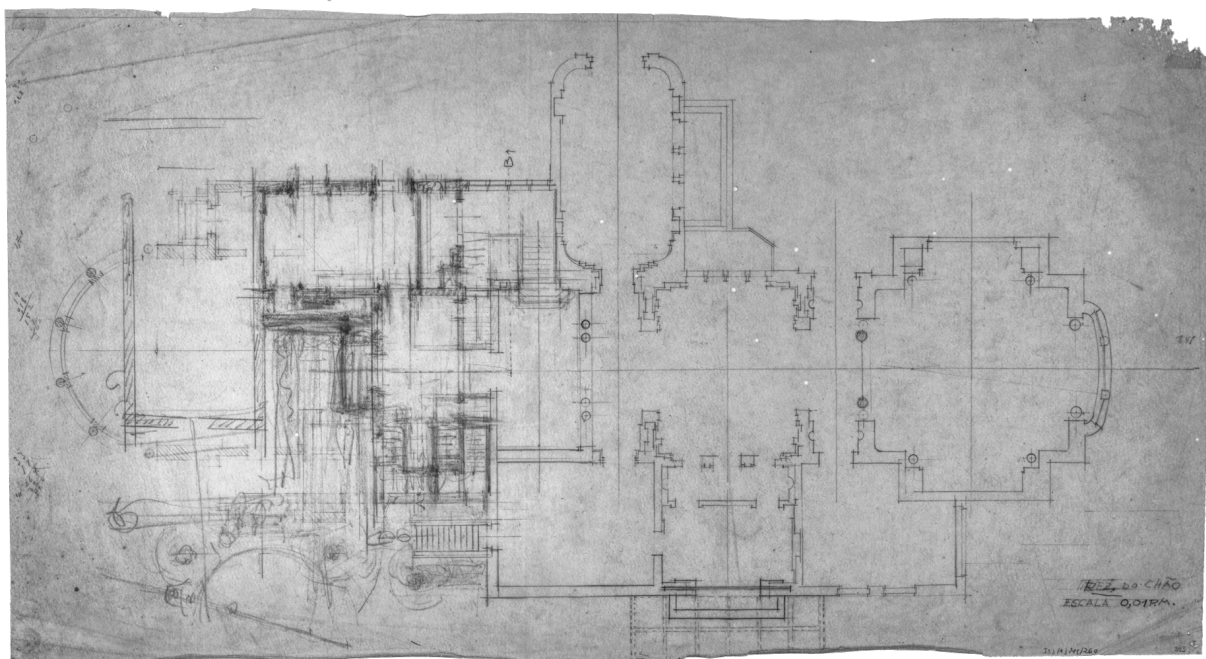


Fig. 127. Marques da Silva. Casa de Serralves. Estudo para resolver a zona entre a casa e a capela após a demolição da casa-anexa em janeiro de 1935. 1935.

No ano seguinte, em 1935, surgem um conjunto de estudos desenvolvidos por José Marques da Silva que reformulam significativamente o projeto. Os desenhos, deslocam a torre para nascente da capela que é envolvida pela colunata, enquanto a casa-anexa deixa de ser representada, sendo substituída por um pátio entre o volume da capela e o da nova ampliação. Esta opção implica a demolição da casa inicial, Marcando um momento de rutura “*a demolição foi uma atitude radical que destruiu a obra levada a cabo dez anos antes*”.¹⁶⁰

Esta decisão insere-se num processo mais amplo de redefinição da propriedade, que inclui também a demolição do palacete original de Serralves, documentada no álbum fotográfico de 1936 conservado no arquivo da Fundação de Serralves.¹⁶¹ É provável que, no mesmo período, tenha sido também demolida a pérgola sobre o *platô*.

Nestes desenhos, José Marques da Silva procede à reorganização das escadas principais, que passam a desenvolver-se em paralelo à sala de jantar, adquirindo uma configuração mais contida e controlada. Esta nova disposição introduz percursos mais articulados e enquadramentos visuais mais rigorosos, com especial incidência sobre o *sunken garden*. No lugar da antiga casa passam a organizar-se novos espaços, nomeadamente uma biblioteca e um quarto de visitas, ambos orientados a sul. A biblioteca, situada entre a capela e as escadas principais, destaca-se pela forma curvilínea do vão da escada, que estrutura o acesso a um varandim.¹⁶²

Estima-se que Alfred Porteneuve tenha visitado o Porto em janeiro de 1935, acompanhando o andamento das obras de Serralves, numa deslocação que incluiu também passagens por Lisboa e Coimbra. Desta viagem resultou a carta de 7 de fevereiro, onde refere o Museu Machado de Castro, em Coimbra, destacando “*un ton de rose qui a été utilisé dans une petite galerie à gauche en entrant dans cette cour où sont présentés les fragments antiques*”, e propondo a sua aplicação na casa, “*je ne crois pas pouvoir vous proposer mieux comme ton pour votre façade*”. Esta sugestão, viria a constituir um dos elementos mais característicos e marcantes da identidade do projeto.

Aproveita ainda para enviar um conjunto de esboços sobre a relação entre a capela e a casa-anexa, que considera necessitar de afinações, identificando esta zona como a mais delicada do projeto, “*c’est là la partie qui semble la plus délicate*”. Os *croquis* organizam-se como hipóteses de correção dessa fragmentação. No *croquis* n.º 1, propõe o prolongamento do alinhamento das colunas da capela, formando um espaço intermédio contínuo, “*en la prolongeant au devant de la cour, formant ainsi une sorte de patio*”. No *croquis* n.º 2, assinala a posição da sacristia, integrada no pórtico, evidenciando as discontinuidades que essa solução provoca. No *croquis* n.º 3, apresenta a alternativa, com a deslocação da sacristia. Libertando o pórtico e reforçando a simetria do conjunto, “*nous aurions ainsi notre portique absolument libre*”.

¹⁶⁰ Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 269

¹⁶¹ Arquivo Fundação de Serralves. (1936). Álbum fotográfico do Jardim de Serralves (30-06-1936). PT/FS/CAC/O-A/1/110228.

¹⁶² Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 269



Fig. 128. Palacete original de Serralves demolido. s.d.



Fig. 129. Biblioteca. Construída no local anteriormente ocupado pela casa-anexa. s.d.

Paralelamente, sugere ainda o aumento da rosácea da capela, como forma de reforçar a ordem e as relações internas do conjunto, *“donner un petit peu d'ordre et créer des 'relations' sur tout cet ensemble”*. No *croquis* n.º 4, dedicado à entrada principal, propõe prolongar até ao solo os elementos verticais associados ao vitral, com o objetivo de unificar a composição e eliminar a leitura fragmentada existente.¹⁶³

Ao longo deste período, o projeto evolui através de um processo contínuo de ajustes entre Carlos Alberto Cabral, Alfred Porteneuve e José Marques da Silva, articulando decisões de desenho com exigências técnicas e de execução. Em março, o Conde coordena com Porteneuve alterações na zona de serviço e na escada principal. Para assegurar a iluminação da cave, Marques da Silva ajusta o posicionamento das superfícies vidradas, o que leva ao alargamento da escada e à criação de um pátio inglês ao longo da fachada até à capela, obrigando ainda à introdução de duas passarelas de ligação e serviço.

Em abril e maio, Porteneuve desenvolve o projeto de detalhe com diferentes *ateliers*: Borderell & Robert executa a consola, o pavimento da sala de jantar e as caixilharias, enquanto a casa Zell trabalha o sistema de aquecimento, ajustado às dimensões dos vãos. Em paralelo, continuam os acertos no pavimento do átrio e na implantação da escada em relação ao seu eixo. Neste contexto, Francis Huet, colaborador de Porteneuve, acompanha a obra no Porto, assegurando a ligação entre o desenho e a sua execução em estaleiro.¹⁶⁴

¹⁶³ Arquivo Fundação de Serralves. (1935). Carta enviada por Porteneuve para o Conde de Vizela (07-02-1935). PT/FS/CAC/F/A/1/2/.

¹⁶⁴ Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 273-275

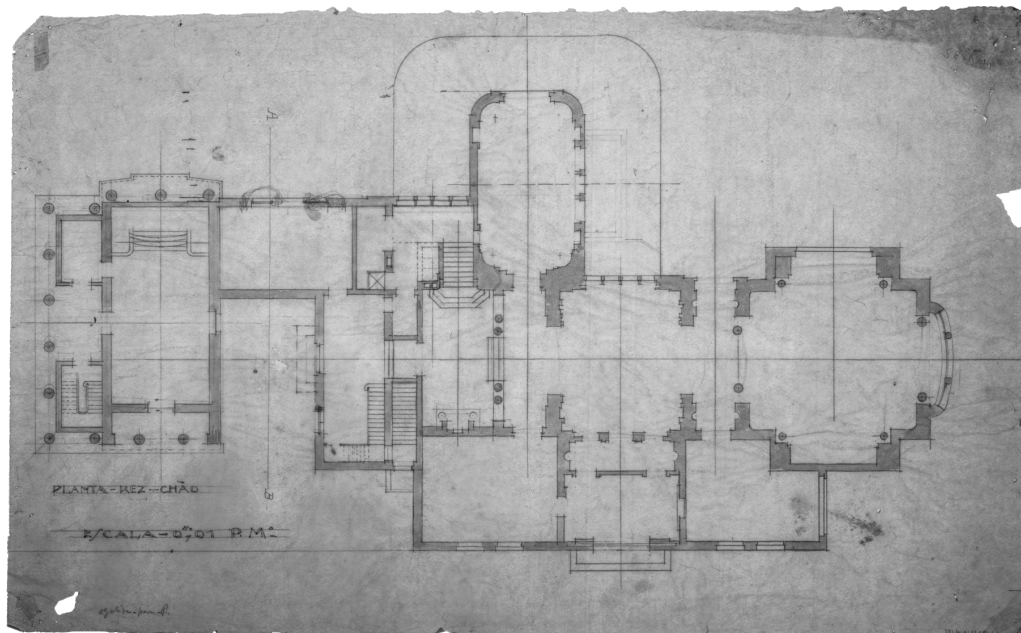


Fig. 130. Marques da Silva. Casa de Serralves. Planta do piso térreo, no local da antiga casa-anexa, projeta uma biblioteca voltada a sul e um pátio voltado a norte, bem como a torre surge relocizada a nascente da capela. 1935.

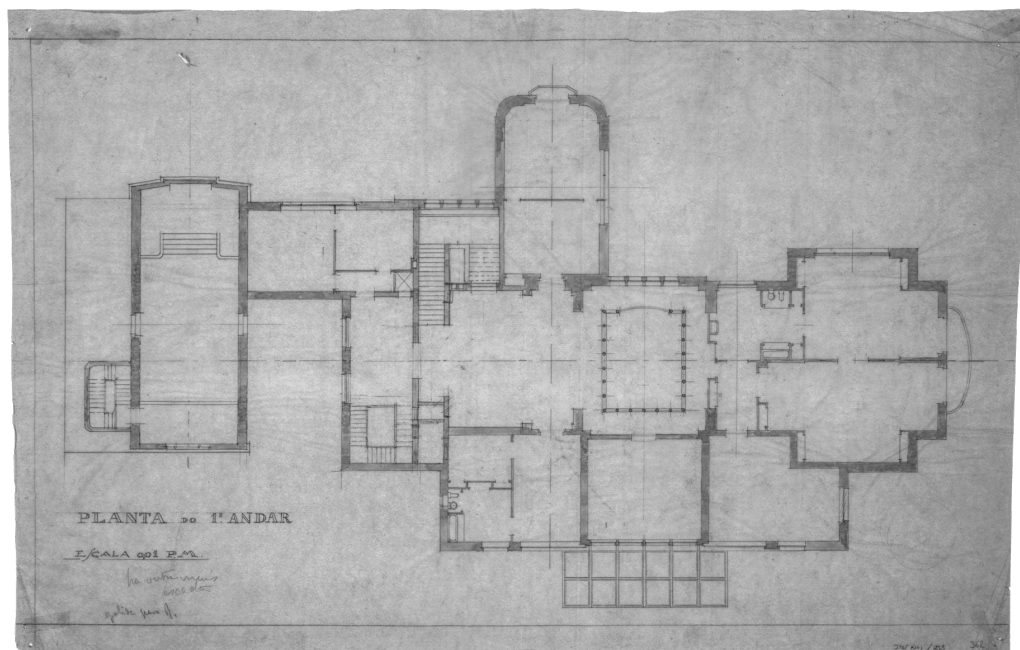


Fig. 131. Marques da Silva. Casa de Serralves. Planta do primeiro piso, no local da antiga casa-anexa, projeta um quarto voltado a sul. 1935.

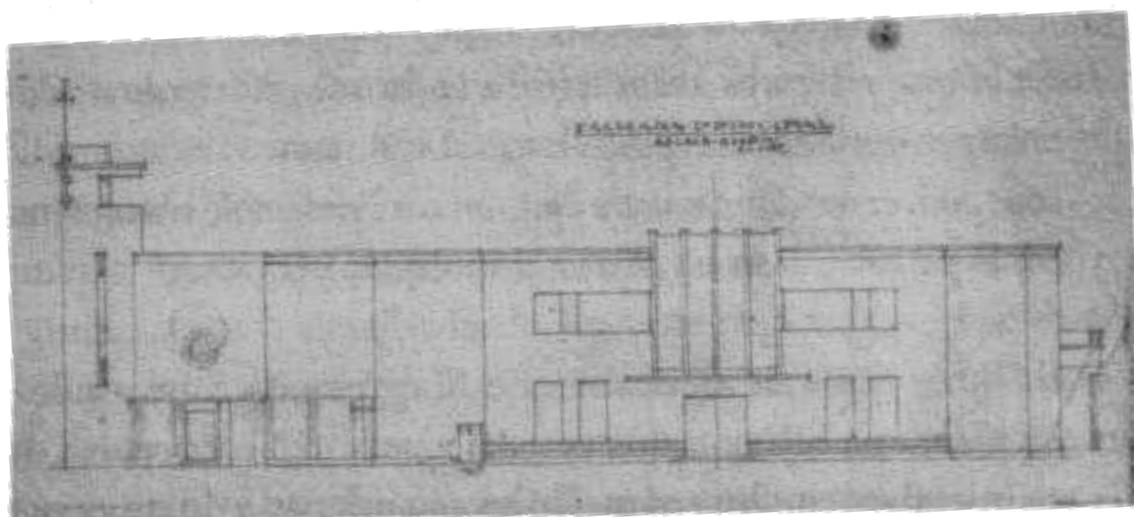
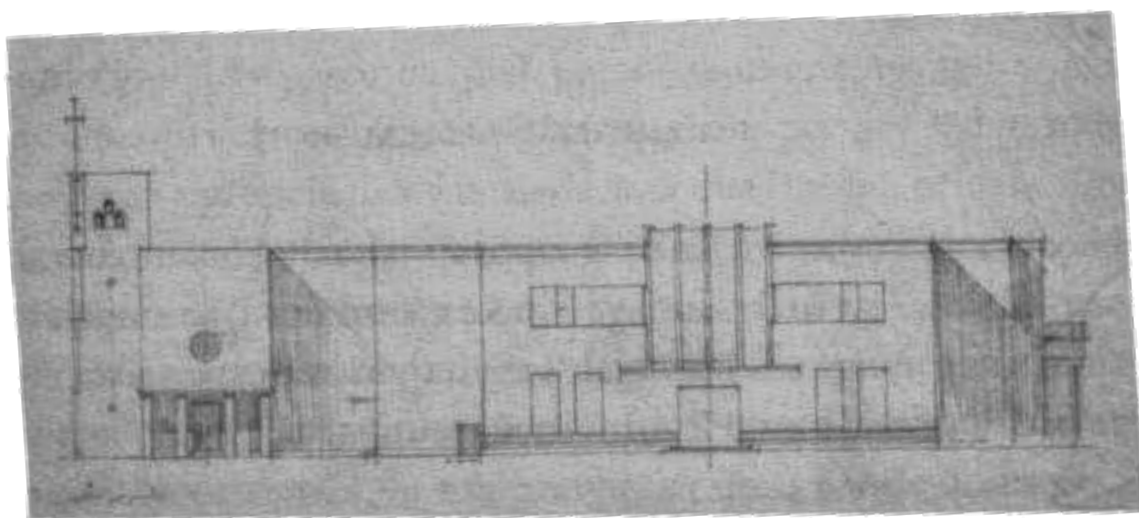
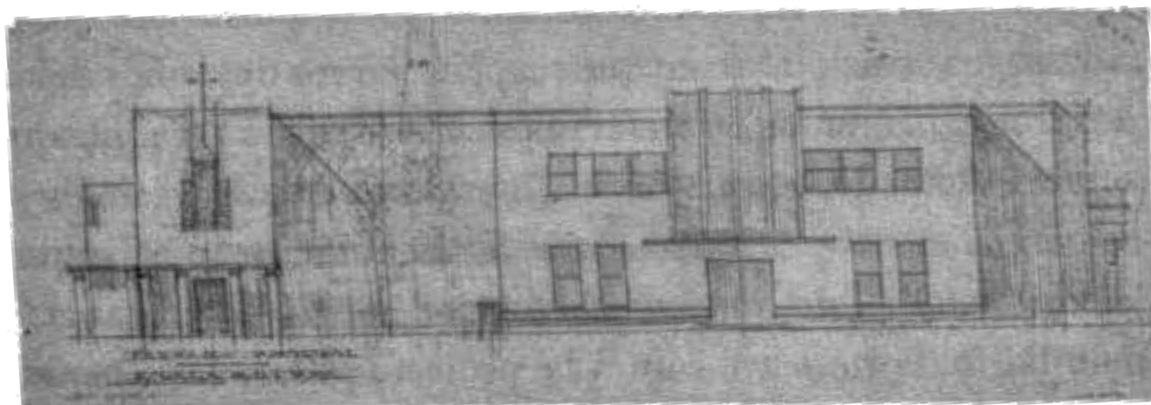


Fig. 132. 133. 134. Marques da Silva. Casa de Serralves. Conjunto de estudos para o alçado norte após a demolição da casa-anexa.1935.

1934
1938



Fig. 135. Vista sobre a Quinta do Mata-Sete. s.d.



Fig. 136. Jacques Gréber. Fonte na Quinta do Mata-Sete. s.d.

4.3.4. Dimensão rural de Serralves na Quinta do Mata-Sete | 1934-1938

No decorrer deste processo, Carlos Alberto Cabral, por permuta com o seu irmão Diogo Eugénio Cabral, adquire em 1929 a Quinta do Mata-Sete, o que implica a deslocação deste para a casa nas Ruas de Rosário e Miguel Bombarda, onde já se encontrava em curso, entre 1927 e 1931, um programa de obras com projeto e direção de José Marques da Silva.¹⁶⁵ Apesar desta integração precoce, a Quinta do Mata-Sete mantém-se, numa primeira fase, em segundo plano, sendo apenas a partir de 1934 que este setor passa a ser objeto de uma transformação mais sistemática, sob direção do mesmo arquiteto, com vista à sua integração na estrutura da Quinta de Serralves.

À semelhança do que vinha sendo ensaiado no desenho da casa e dos jardins, recorre-se ao eixo como princípio estruturador do conjunto. É prolongado o eixo norte-sul, estendendo-o desde a casa até ao lago situado no jardim de carácter naturalista à cota baixa e, posteriormente, sobre a nova área incorporada da Quinta do Mata-Sete. Este prolongamento passa a organizar uma alameda, ladeada por sebes, entendida como continuação física e visual do sistema axial. Este eixo é rematado por uma fonte cuja autoria é geralmente atribuída a Jacques Gréber. Embora os estudos de 1932 não incluam ainda a Quinta do Mata-Sete, o desenho da alameda e da fonte revela uma continuidade com a sua linguagem, marcada por uma forte geometrização e por uma matriz de influência *Art Déco*.¹⁶⁶

A partir deste ponto desenvolve-se um novo eixo que se estende até ao extremo sul da propriedade, enquadrando o programa de “*um conjunto de casas de lavoura na sua Quinta do Mata-Sete*”;¹⁶⁷ cuja concretização implica a demolição do conjunto de construções preexistentes e a consequente reorganização integral deste setor da propriedade. No remate norte deste sistema, Marques da Silva dispõe dois volumes laterais e perpendiculares a este eixo, funcionando como dispositivos de transição e enquadramento do acesso ao conjunto, introduzindo uma leitura de equilíbrio sem recorrer a uma simetria literal.

Este conjunto de edificações é descrito na memória como “*edificações destinadas ao caseiro (as do lado nascente) e edificações destinadas ao pessoal do senhoria e comuns*”, organizadas ao longo dos dois volumes com dependências equivalentes, incluindo espaços de habitação e serviço, como quartos, cozinhas, sala e refeitório, instalações sanitárias e ainda compartimentos de carácter agrícola e operativo, como estábulos, “*nos extremos dos pavilhões*”, celeiro, depósitos de alfaías, casa de erva e quinteiro.

¹⁶⁵ Cardoso, A. (1992). O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX. Porto: [Edição do Autor]. Vol. 2 p. 680

¹⁶⁶ Queirós, R. (2023). Fonte da alameda do Mata-Sete no Parque de Serralves. Recuperação do tecido histórico e do carácter do lugar. Dissertação de Mestrado em Arquitetura Paisagista, Faculdade de Ciências da Universidade do Porto.

¹⁶⁷ Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1934) Série Licenças de obras, Licença de obra n.º 1013/1935. D-CMP/9(735), f. 120–138.

A sul destes dois volumes, Marques da Silva projeta um terceiro corpo destinado às funções de transformação agrícola, onde se localizam os lagares. No topo nascente desenvolve-se um espaço destinado à criação de aves. Aproveitando ainda a diferença de nível longitudinal do terreno, implanta a adega na cota mais baixa, articulando a organização do conjunto com a própria topografia existente e com as exigências funcionais destes espaços produtivos. No espaço central definido por estes três corpos é organizada a área de trabalho exterior, onde se implanta a eira, acompanhada por um coberto de apoio e um espigueiro.

De forma a assegurar o abastecimento das diferentes dependências, é projetada uma torre situada a norte do conjunto, onde se integra o depósito de água, responsável pela distribuição para cozinhas, estábulos, pocilga, tanque e restantes espaços de apoio. Neste mesmo sector é igualmente definida a implantação da pocilga, *“à devida distância das habitações”*, estabelecendo uma separação funcional e uma organização higiénica do conjunto.

O sistema construtivo, tanto quanto aos materiais como às soluções técnicas adotadas, constrói uma imagem *“regional”*, conferindo ao conjunto o sentido de ruralidade empregue nesta zona da cidade. A utilização de *“perpanhos de granito aparente”* com juntas em argamassa de cimento estabelece uma continuidade com técnicas construtivas tradicionais da região, reforçando uma base material pesada, onde a pedra não funciona como revestimento, mas como expressão direta da construção.

Esta lógica tradicional é articulada com soluções modernas, nomeadamente o uso de betão armado em elementos específicos, como *“as aberturas do coberto, as da casa da eira, as do alpendre entre as duas edificações”*, permitindo resolver questões estruturais, sem romper a coerência do conjunto. Esta coexistência entre granito e betão armado não produz uma rutura, mas antes uma adaptação técnica progressiva.

A *“caixilharia será de madeira, bem assim a armação das coberturas”*. As zonas habitáveis são *“estucadas”* e cobertas por *“telha tipo Marselha”*. Os pavimentos de *“soalho”* ficam reservados a *“quartos, ou salas”*, reforçando a ideia de conforto doméstico. Nos restantes espaços domina a *“betonilha”*, aplicada em *“cozinhas, corredores, celeiros, adega, lagares e cobertos”*, bem como nos estábulos e dependências agrícolas. Esta opção responde a uma lógica de resistência e facilidade de manutenção, diretamente ligada ao uso intensivo destes espaços.

As cozinhas recebem *“azulejo, bem como os W.C.”*, enquanto os estábulos são revestidos de modo a permitir *“a sua fácil lavagem à mangueira”*. O sistema é completado por soluções técnicas de drenagem, em que os pavimentos são desenhados para que *“os líquidos concorram a umas caleiras próprias para desaguar directamente na canalização dos esgotos”*, assegurando a limpeza contínua do conjunto. O conjunto é ainda equipado com *“iluminação eléctrica”*, integrando uma infraestrutura moderna num programa de matriz agrícola.¹⁶⁸

¹⁶⁸ Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1934) Série Licenças de obras, Licença de obra n.º 1013/1935. D-CMP/9(735), f. 120–138.

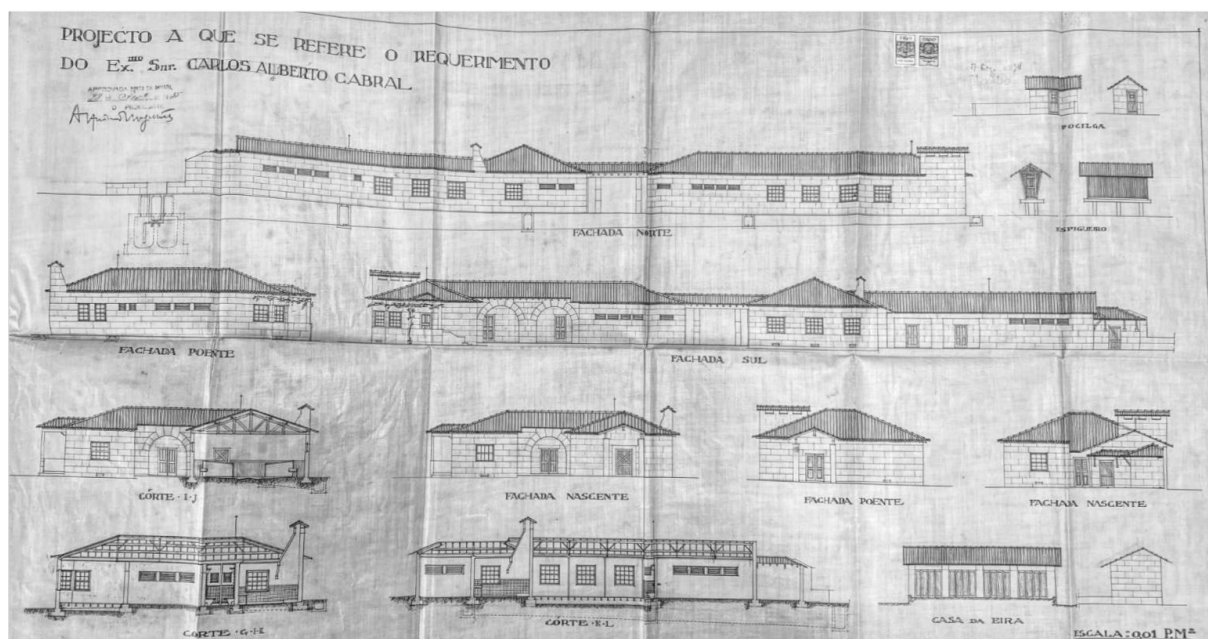


Fig. 138. Marques da Silva. Quinta do Mata-Sete. Alçados e cortes do projeto de construção de edificações de apoio à atividade agrícola. 1934.

Um aditamento posterior ao projeto, de março de 1938, introduz um conjunto de ajustes na organização geral. A eira e o respetivo coberto são deslocados para uma zona mais a sul, “*melhor expostos a orientação sul, mais conveniente*”. A solução do espigueiro é também abandonada, sendo substituído por um coberto “*para guarda de carros*”. Simultaneamente, o depósito de água e a torre associada são excluídos, uma vez que o abastecimento passa a ser assegurado pela rede geral da propriedade. Também a adega deixa de existir, sendo substituída por um celeiro.¹⁶⁹

A Quinta do Mata-Sete deve ser entendida como uma peça central na definição da dimensão rural da propriedade de Serralves, e do território onde se insere, num momento em que a cidade do Porto atravessa um processo acelerado de expansão urbana e de reconfiguração das zonas periféricas, ainda fortemente marcadas por paisagens de matriz agrícola.

Neste contexto, o conjunto da Quinta do Mata-Sete, constitui um elemento essencial para a manutenção dessa lógica de exploração ancorada às práticas rurais. Esta condição rural, contudo, não se traduz numa linguagem vernácula direta. A sua expressão resulta antes de uma construção controlada, onde a aparente “*regionalidade*” dos materiais como o granito aparente, a madeira e a telha, convive com soluções modernas como o betão armado.

O conjunto é estruturado por eixos, hierarquias funcionais e uma clara separação entre habitação e produção, configurando uma organização profundamente racional do espaço. Deste modo, a dimensão rural não emerge como retorno ao passado, mas como efeito de uma composição disciplinada, em que a racionalidade do desenho contrasta e, simultaneamente, sustenta a construção de uma imagem agrícola integrada no território de Serralves.¹⁷⁰

¹⁶⁹ Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1938) Série Licenças de obras, Licença de obra n.º 1200/1938. D-CMP/9(974), f. 1–17.

¹⁷⁰ Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 277-279

1934



128
APPROVADA PORTO EM CAMARA,
28 DE Setembro DE 1935-
O PRESIDENTE

[Handwritten signature]



PROJECTO A QUE SE REFERE O REQUERIMENTO DO EXM^a SNR.
CARLOS ALBERTO CABRAL. -- PORTO --

MEMÓRIA

Este projecto diz respeito a um conjuncto de casas de lavoura que o Exm^a Snr. Carlos Alberto Cabral pretende edificar na sua Quinta do Mata-sete, no sítio da antiga casa e no local indicado na planta topográfica.

Compreende êsse conjuncto edificações destinadas ao caseiro (as do lado nascente) e edificações destinadas ao pessoal do senhório e comuns. Os dois grupos de edificações da parte superior tem, por isso, dependências semelhantes, cuja resenha vai inscripta na planta. Dispensámo-nos, portanto, de a citar, bem como, pelo mesmo motivo, as das restantes construcções. Ficando o sul para o lado inferior da planta, foi para êsse lado que se voltou as partes mais expostas, aproveitando-se ao mesmo tempo a diferença de nível longitudinal do terreno para colocar a Adega, na parte mais baixa. A parte habitavel deu-se a situação de exposição mais favorável, colocando-se os estábulos destinados a gado bovino nos extremos dos pavilhões. A pocilga ocupa uma situação isolada, à devida distância das habitações. Uma torre situada n'um ângulo da construcção conterà um depósito de água para abastecimento das diversas dependências, tais como: cozinhas, estábulos, pocilga, quinteiro, tanque e espaço para aves etc. A construcção será, no seu conjuncto, levantada de per-

Construção de edificações na Quinta do Mata-Sete

Licença de obra n.º 1013/1935. D-CMP/9(735), f. 120—138.

Memória Descritiva

Este projecto diz respeito a um conjunto de casas de lavoura que o Exmº Snr. Carlos Alberto Cabral pretende edificar na sua Quinta do Mata-sete, no sítio da antiga casa e no local indicado na planta topográfica.

Compreende êsse conjunto edificações destinadas ao caseiro (as do lado nascente) e edificações destinadas ao pessoal do senhorio e comuns. Os dois grupos de edificações da parte superior teem, por isso, dependências semelhantes, cuja resenha vai inscripta na planta. Dispensamo-nos, portanto, de a citar, bem como, pelo mesmo motivo, as das restantes construções.

Ficando o sul para o lado inferior da planta, foi para êsse lado que se voltou as partes mais expostas, aproveitando-se ao mesmo tempo a diferença de nível longitudinal do terreno para colocar a Adega na parte mais baixa. À parte habitavel deu-se a situação de exposição mais favorável, collocando-se os estábulos destinados a gado bovino nos extremos dos pavilhões.

A pocilga ocupa uma situação isolada, à devida distância das habitações. Uma torre situada n'um ângulo da construção conterá um depósito de água para abastecimento das diversas dependências, tais como: cozinhas, estábulos, pocilga, quinteiro, tanque e espaço para aves, etc. A construção será, no seu conjunto, levantada de perpeanbos de granito aparente, com as juntas tomadas a argamassa de cimento. Os alicerces serão levantados em terreno firme, de alvenaria de granito argamassada.

Terão padieiras de béton de cimento armado os seguintes vãos: as aberturas do coberto, as da casa da eira, as do alpendre entre as duas edificações -nascente e poente- as dos alpendres da casa do caseiro nascente e da do senhorio poente. Além destas vigas há outras na adega, na torre do depósito da água e sobre os lagares, e vigas e placas igualmente de béton de cimento armado nas duas cosinhas.

A caixilharia será de madeira, bem assim a armação das coberturas. As peças habitáveis serão estucadas. As coberturas serão de telha tipo Marselha. Os pavimentos serão de madeira de soalho nas dependências habitáveis, tais como: quartos, ou salas; e de betonilha nas restantes. Assim, terão os pavimentos de betonilha: as cosinhas, corredores, celeiros, adega, lagares e cobertos, os estábulos, pocilga e mais dependências.

As cosinhas terão azulejo, bem como os W.C.. Os estábulos terão as paredes a azulejo ou revestidas a argamassa de cimento de modo a permitir a sua fácil lavagem à mangueira.

Os pavimentos dos estábulos serão constituídos de modo que os líquidos concorram a umas caleiras próprias para desaguar directamente na canalização dos esgotos. As mangedouras serão estabelecidas pelo modo mais proficuo para a limpeza da comida, sendo esta distribuida por comunicações especiais e independentes. As baias obedecerão igualmente ao melhor preceito para a hygiene dos animais. A ventilação dos estábulos será feita pelas janelas propriamente dispostas, vedadas por persianas. (...)

José Marques da Silva

1935
1944

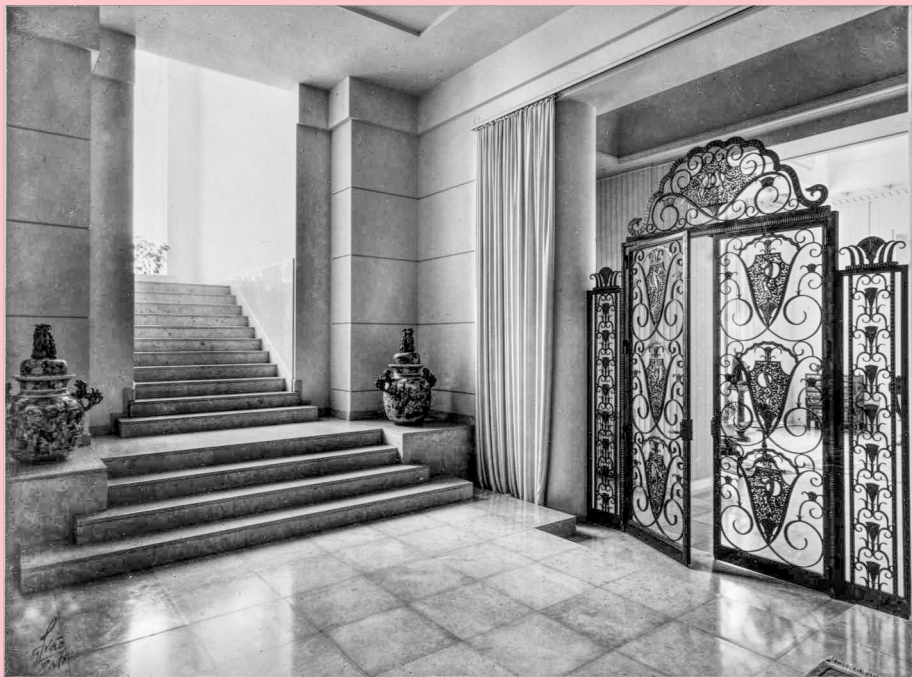


Fig. 139. Edgar Brandt. Casa de Serralves. Porta/Grade localizada entre o *hall* e as escadas de acesso ao primeiro piso. s.d.

4.3.5. Redefinição global do projeto | 1935-1944

A partir de 1935, na sequência da rutura decisiva que implicou a demolição da casa-anexa anexa à capela, inicia-se um período marcado pela conclusão das obras e pela progressiva estabilização do conjunto de Serralves. Ultrapassada a fase mais disruptiva do processo, caracterizada por alterações estruturais significativas e redefinições programáticas, a intervenção entra numa etapa de consolidação, centrada na execução, no detalhe construtivo e na articulação fina entre os diversos componentes do projeto.

É neste contexto que, em junho de 1935, Francis Huet, visita a obra, assumindo um papel operativo na fase final, nomeadamente na marcação das paredes do primeiro andar e na verificação rigorosa das cotas do rés-do-chão. A partir deste momento, visita regularmente Serralves, durante os anos seguintes até 1938, assegurando o acompanhamento contínuo da execução e a afinação das soluções em fase de obra.

A produção e circulação de desenhos tornam-se particularmente intensas neste período. Em setembro de 1935, Porteneuve envia os desenhos do primeiro andar e, em novembro, detalhes de mobiliário para o escritório do Conde e para o quarto da sua esposa, Blanche Daubin (-1970). A correspondência evidencia um processo ainda aberto, em que decisões decorativas e construtivas se afinam progressivamente, como se verifica na orientação de privilegiar a leitura do espaço sobre a ornamentação: *“Je ne serais partisan d’avoir un plafond chargé de décoration (...) il faudrait mieux que ce fut le sol qui soit intéressant”*. O mesmo acontece nos ajustes para *“avoir une silhouette plus régulière”*.¹⁷¹

Em junho de 1936 é definida a posição final da porta de Edgar Brandt. O processo decorre com reservas por parte de Porteneuve, que considera que as indicações recebidas do Conde implicariam alterações na peça original, *“cortar a porta”*, afetando a sua leitura contínua e a articulação entre os seus elementos compositivos. Embora se admita uma correção pontual em obra, Porteneuve defende uma alternativa mais estruturada, capaz de assegurar maior coerência formal e melhores proporções globais. Esta proposta implicaria não apenas a revisão do desenho da porta, mas também um ajuste da sua integração no espaço envolvente, incluindo a articulação com os degraus e o sistema de acesso.¹⁷²

Com o desenrolar da Guerra civil espanhola, nos meses seguintes, a circulação de correspondência entre Paris e o Porto torna-se mais lenta e irregular. Esta situação leva o Conde a solicitar a Porteneuve o envio de um representante, de modo a acompanhar a obra no terreno e assegurar a continuidade da coordenação entre os vários intervenientes. Neste contexto de maior instabilidade, Porteneuve refere a necessidade de executar os elementos de maior precisão, especialmente as portas, entendidas como peças centrais na definição do carácter do conjunto, assim como alguns painéis e elementos de acabamento, confiados a oficinas especializadas.

¹⁷¹ Arquivo Fundação de Serralves. (1936). Carta enviada por Porteneuve para o Conde de Vizela (30-01-1936). PT/FS/CAC/F/A/1/27/.

¹⁷² Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 287

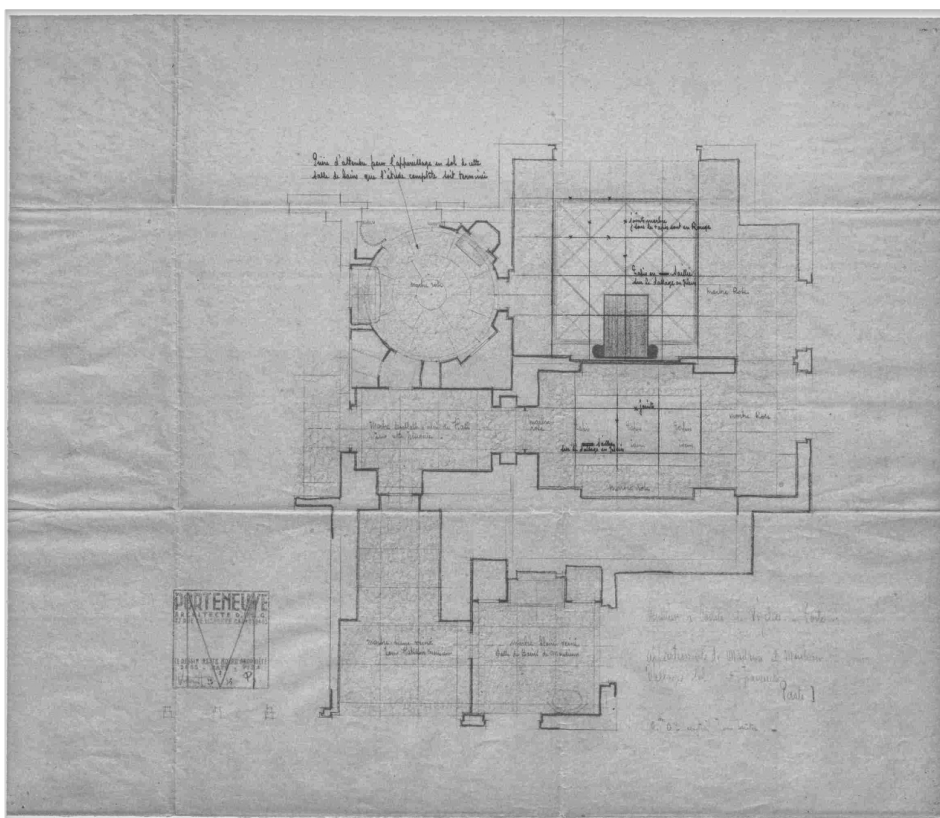


Fig. 140. Alfred Porteneuve. Casa de Serralves. Planta quarto de Carlos Alberto Cabral e Blanche Daubin, 1935.

Ao longo do ano seguinte, em 1937, são afinados os projetos de alguns espaços interiores. No quarto de voltado a Sul, é corrigido o desenho do *parquet*, ajustada a posição da cama e é definido o uso do mármore rosa para o quarto de banho. O pavimento do escritório passa a ser em carvalho, *“traités dans l’esprit des panneaux des parquets de Versailles”*. A balaustrada do *ball* superior passa a ser concebida de maneira *“très légère, très fine, de façon à absorber le minimum de lumière”*.

Huet realiza a sua última deslocação a Portugal em outubro de 1938, e confirma o andamento das obras. Ao mesmo tempo são recebidos de Paris novos artigos de decoração para a casa, entre os quais *“appliques e lâmpadas para o escritório, grelhas e tampas de radiadores, vitrinas da sala de jantar, portas de quartos de banho”*.¹⁷³

Em paralelo a este processo, a construção dos jardins e a redefinição dos limites da propriedade encontravam-se em curso, ainda que o seu andamento concreto permaneça pouco documentado. O que é possível estabelecer com maior segurança é que, após uma pausa de cerca de quatro anos na correspondência entre Carlos Alberto Cabral e a família Ramalho, as negociações são retomadas em 1937, momento em que se procura finalmente viabilizar a aquisição dos terrenos adjacentes à Rua de Serralves, condição determinante para assegurar a continuidade e execução do projeto dos jardins.

A carta de 13 de maio de 1937 evidencia um dos principais entraves ao processo, a existência de inquilinos nos prédios dos terrenos em causa, cuja permanência condicionava diretamente a negociação e a disponibilidade dos terrenos. Destaca-se a relutância do intermediário em envolver-se diretamente, chegando a afirmar que *“não gostaria de entender-me com o meu vizinho e inquilino”*. Acresce o caráter provisório do compromisso, explicitamente limitado, *“a palavra dada sustento-a por dez dias”*, o que reforça a urgência e a instabilidade das negociações. Paralelamente, torna-se claro que a desocupação não seria imediata, podendo prolongar-se *“até 10 meses”*, ainda que com possibilidade de antecipação, o que implicava um desfasamento inevitável entre a aquisição formal dos terrenos e a sua efetiva disponibilidade para a construção dos jardins.¹⁷⁴

Pouco mais de um mês depois, na carta de 16 de junho de 1937, a situação é reformulada e clarificada. O remetente assume-se *“não (...) mais do que um intermediário”*, explicando os entraves no processo, e define com precisão os termos de desocupação do imóvel. A libertação dos terrenos é necessariamente faseada, *“seis meses para o inquilino do lado leste”* e *“doze meses para o do lado oeste”*. Esta distinção é decisiva, já que o lado leste corresponde à área prioritária para o desenvolvimento dos jardins, sendo referido que é aí que *“faz mais falta (...) para o andamento das obras”*. Ao mesmo tempo, impõem-se limitações claras à intervenção, uma vez que, durante esse período, *“não manda mexer na casa do lado leste”*.¹⁷⁵

¹⁷³ Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 288

¹⁷⁴ Arquivo Fundação de Serralves. (1937). Carta enviada por G. Perez Ld^a/Manoel Fonseca para Dr. Themudo Rangel (13-05-1937). PT/FS/CAC/L/A/1/7/.

¹⁷⁵ Arquivo Fundação de Serralves. (1937). Carta enviada por G. Perez Ld^a/Manoel Fonseca para Dr. Themudo Rangel (16-07-1937). PT/FS/CAC/L/A/1/6/.

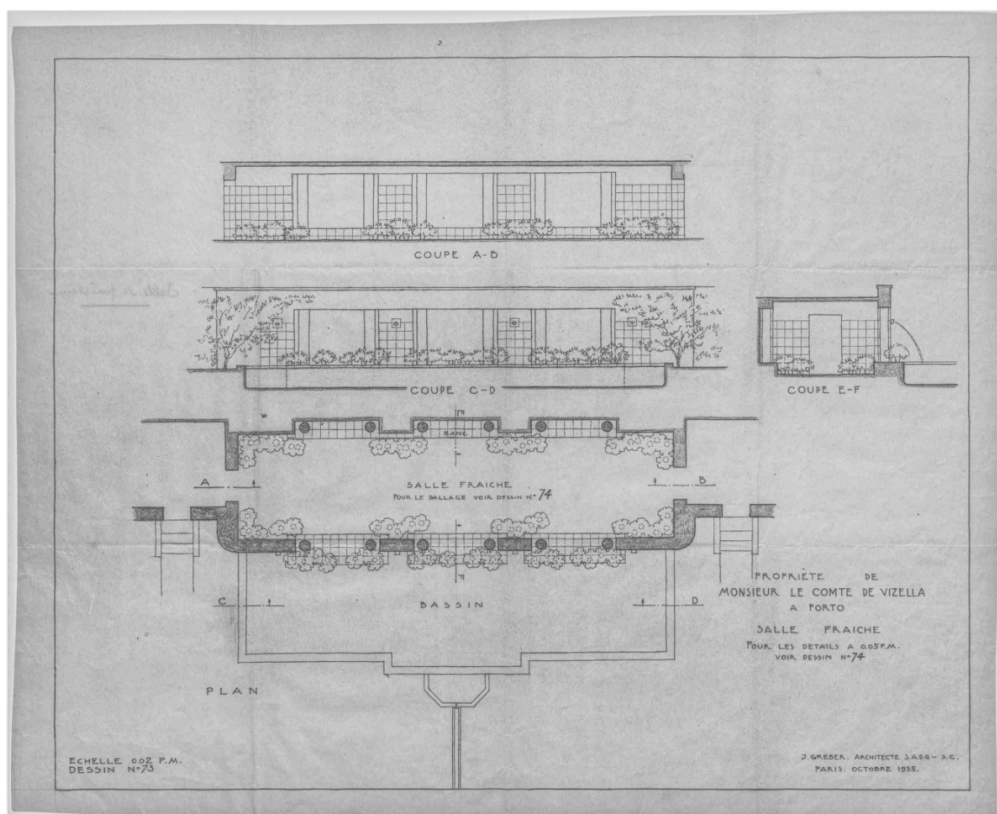


Fig. 141. Jacques Gréber. Quinta de Serralves. Planta da *Salle Fraiche*. 1935.

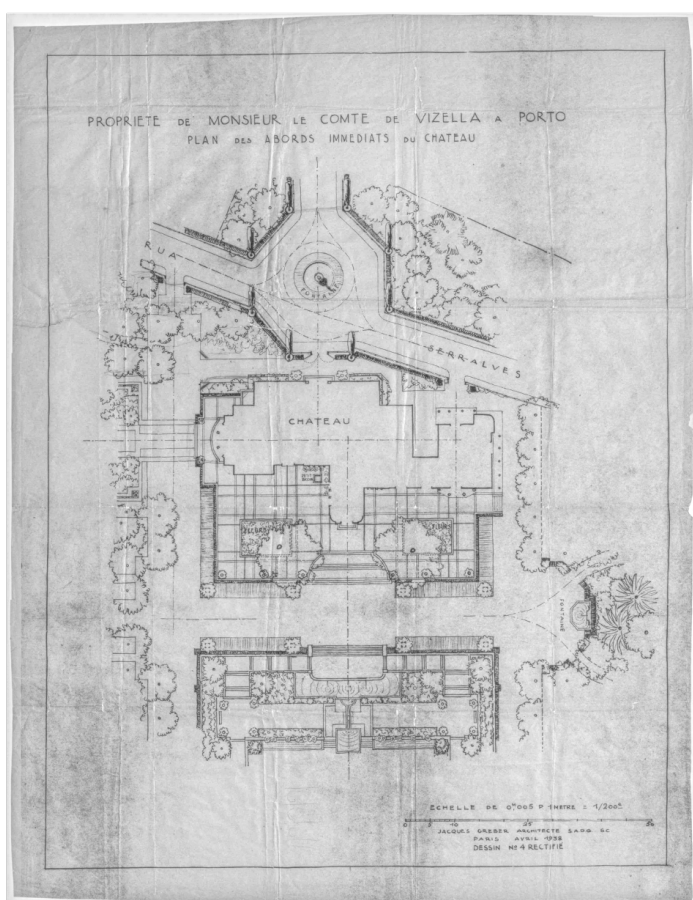


Fig. 142. Jacques Gréber. Quinta de Serralves. Planta da envolvente da Casa de Serralves, onde ficaram definidas as soluções da entrada e do *plató* que enquadrava a habitação. 1938.

Estas cartas revelam, um processo longe de linear, marcado por negociações demoradas e por constrangimentos diretamente associados à permanência dos inquilinos. Mais do que uma simples operação de aquisição, trata-se de uma gestão complexa de tempos e ocupações, que condiciona o ritmo, a sequência e até a possibilidade de execução do projeto paisagístico.

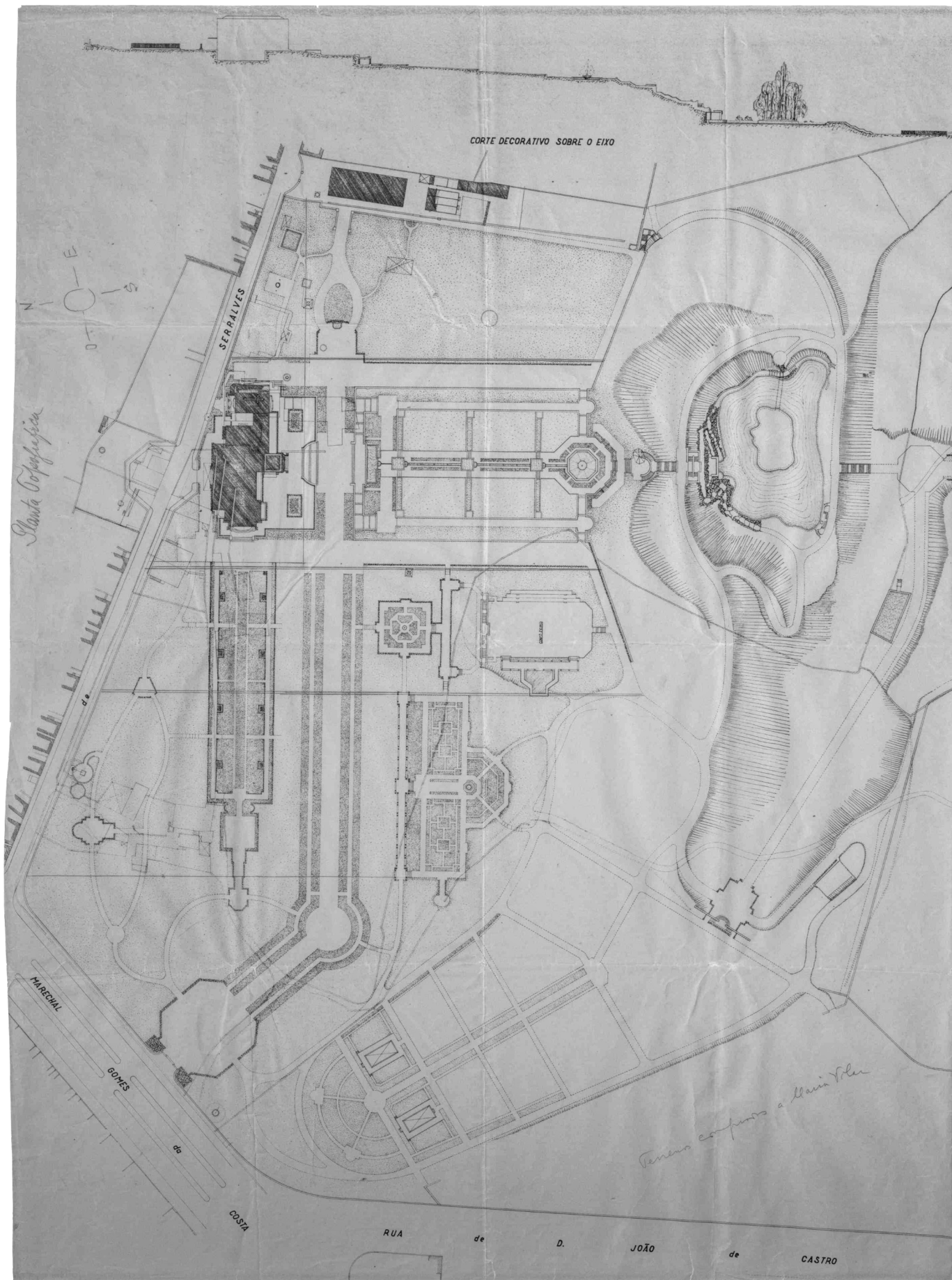
Outra mudança relevante prende-se com a aquisição do terreno a poente, contíguo à propriedade, cuja incorporação não está documentada em termos de negociação com a família Ramalho. Estes terrenos já figuravam na planta enviada pelos Ramalhos em 1931, assinalados com os números 3 e 6, mas não integravam então a área considerada no projeto de Jacques Gréber.

Esta aquisição representa, assim, uma ampliação significativa do perímetro da Quinta, alterando os limites inicialmente previstos e abrindo novas possibilidades de expansão do conjunto. Trata-se de uma transformação silenciosa, mas estrutural, uma vez que estes terrenos, onde hoje se implanta o Museu de Serralves, eram anteriormente ocupados por hortas de desenho formal, organizadas segundo uma malha geométrica rigorosa, com eixos retilíneos e caminhos ortogonais que estruturavam o espaço em grandes parcelas. No topo, junto à Avenida Marechal Gomes da Costa, destacavam-se parterres de composição simétrica, com formas semicirculares concêntricas que definiam um eixo visual dominante, a partir do qual se organizava todo o conjunto. Em torno deste, dispunham-se as grandes parcelas, ocupadas por hortas decorativas, reforçando uma lógica simultaneamente produtiva e cenográfica. A nascente, o conjunto era rematado por um sistema de escadas que articulava os desníveis do terreno, estabelecendo uma transição marcada entre cotas e permitindo a ligação, por percursos estruturados, ao jardim de caráter mais naturalista situado na zona inferior.

O desenho destes espaços é somente representado numa planta de 1939 do topógrafo Carlos Milho. Esta lacuna documental dificulta a identificação da autoria, abrindo hipóteses que permanecem em aberto. Por um lado, poderá equacionar-se a intervenção de José Marques da Silva, por outro, a de Jacques Gréber, cuja relação com o projeto se prolonga ao longo da década de 1930.

Nesse período, são conhecidos alguns estudos de Gréber para Serralves. Existe um desenho de 1935, para a *salle fraîche*, e, em 1938, uma proposta de reformulação do *platô* junto à casa, já sem a pérgola entretanto demolida, onde se destaca também o redesenho da entrada, resolvida através de um dispositivo octogonal e surge apontada novamente a possibilidade de estabelecer uma ligação direta à Avenida da Boavista. A atribuição a Gréber pode não ser descabida, considerando a atribuição da sua autoria a outros elementos, também eles sem desenhos conhecidos, como o caso da fonte e da alameda na Quinta do Mata-Sete. “*A ausência de desenhos de execução destas obras também indica que podem ter resultado de outras autorias*”.¹⁷⁶

¹⁷⁶ Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 283



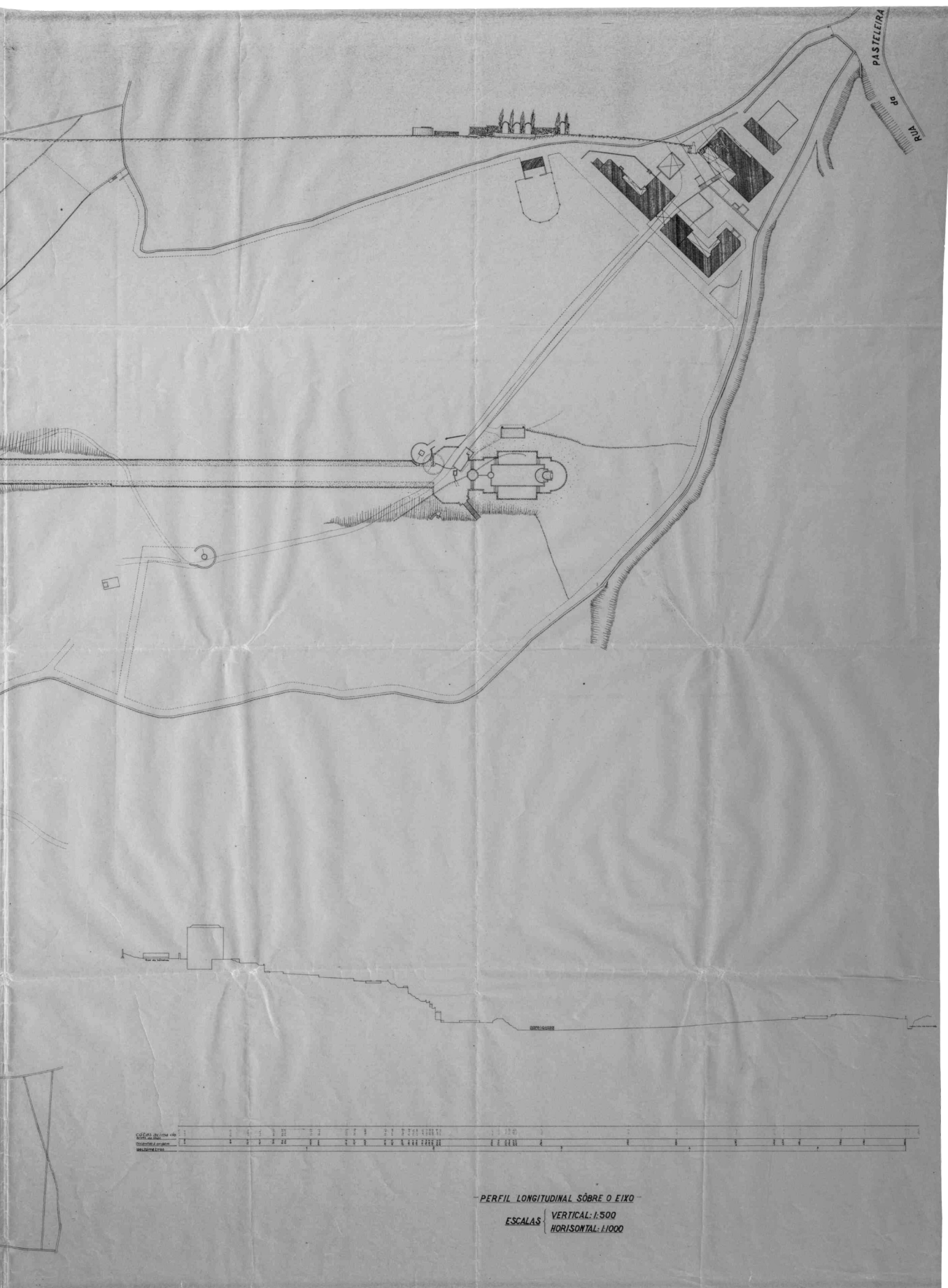


Fig. 143. Carlos Milho. Quinta de Serralves. Levantamento topográfico da Quinta de Serralves, incluindo a Quinta do Mata-Sete, os terrenos adquiridos a poente, onde se localiza a horta-jardim e o aparecimento da Rua Dom João de Castro. 1940.

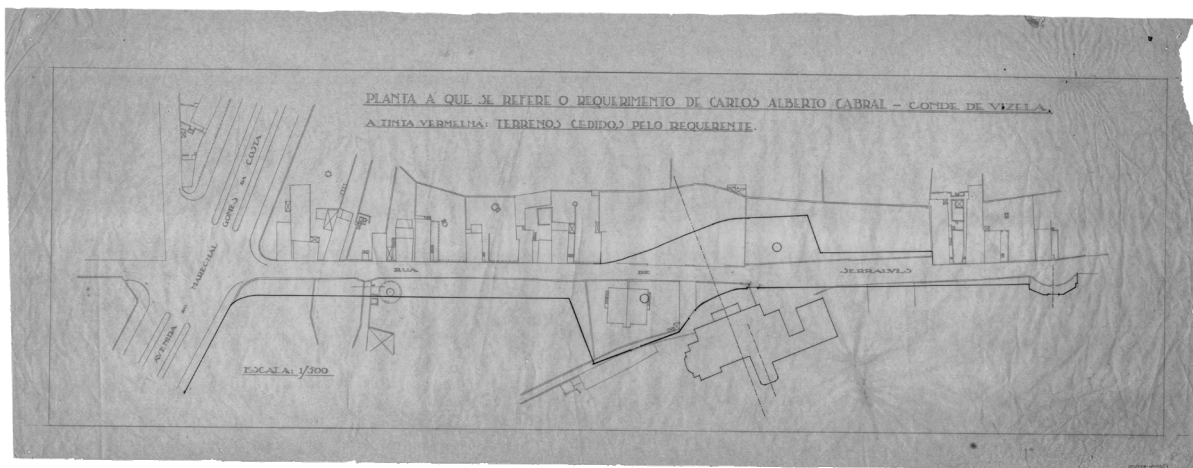
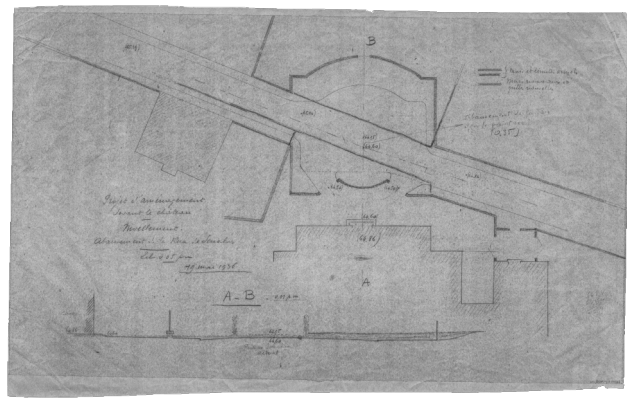
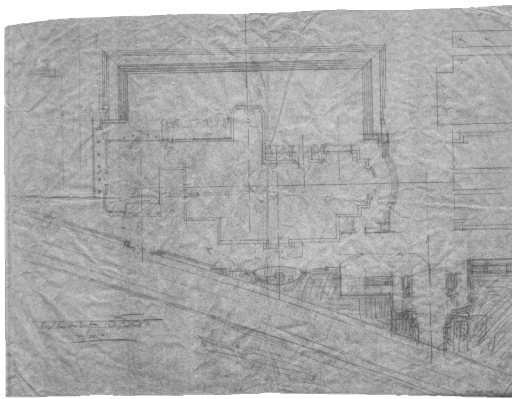


Fig. 144. 145. 146. Marques da Silva. Quinta de Serralves. Estudos para a entrada norte da Quinta de Serralves. s.d.

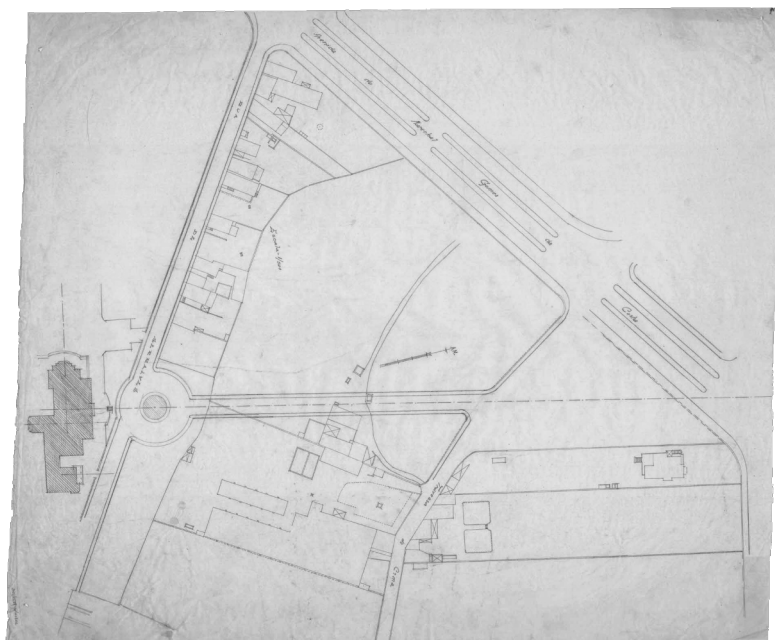


Fig. 147. Marques da Silva. Quinta de Serralves. Segundo estudo para a ligação direta entre a Quinta de Serralves e a Avenida da Boavista. s.d.

O desenho de Carlos Milho permite ainda identificar a presença de um terreno contíguo à nova Rua Dom João de Castro, adquirido em 1937 a Maria Villar, através de um processo negocial relativamente rápido e pontual. No entanto, a documentação conhecida revela uma antecedência significativa deste contacto. Na agenda de José Marques da Silva surgem referências já em 1927 a esta proprietária, sem que seja possível estabelecer com clareza o propósito desses encontros.

A 27 de janeiro de 1927 regista, “*Fui a Serralves, falei com D. Maria Villar*”. Poucos meses depois, a 28 de abril, surge nova anotação, “*Fui com o Conde a Serralves, falar a D. Maria Villar*”. Apesar destas indicações, não existe evidência de que destas interações tenha resultado qualquer negociação imediata.¹⁷⁷ Este terreno não foi alvo de qualquer intervenção projetual conhecida neste período, permanecendo sem tratamento tanto na planta de Carlos Milho como nas fotografias aéreas da década seguinte, onde se observa como área residual e não estruturada no conjunto. Nos dias de hoje, nesta área encontra-se implantada a expansão do Museu de Serralves.

O desenho da entrada e da ligação à Avenida da Boavista constitui um tema recorrente nos estudos de José Marques da Silva ao longo da segunda metade da década de 1930. No arquivo da FIMS é possível identificar diversos esboços que procuram resolver o ponto de acesso à Quinta, oscilando entre soluções de carácter mais contido e outras de forte impacto monumental, recorrendo a geometrias diversas, trapezoidais, circulares, elípticas, entre outras, na tentativa de estruturar a articulação entre os diferentes eixos urbanos.

As propostas recorrem aos terrenos também adquiridos pelo Conde de Vizela, a norte da Rua de Serralves. A solução considerada mais tardia, pela configuração da casa, aponta para a criação de um grande espaço circular, entendido como uma espécie de rotunda, que organiza a chegada e promove a ligação através de uma via que atravessa os terrenos vizinhos até à Avenida da Boavista.

Esta proposta contrasta com uma fase anterior, em que se previa uma praça de geometria quadrangular, articulando a Avenida Marechal Gomes da Costa, a Avenida da Boavista e a nova rua de acesso direto à casa. Neste estudo, José Marques da Silva, introduz uma praça de geometria triangular, que passa a funcionar como nó de articulação entre a nova rua e a Avenida Marechal Gomes da Costa, a qual, por sua vez, assegura a ligação à Boavista. Este conjunto de ensaios evidencia uma procura contínua por estruturar o acesso principal da Quinta, associada a uma vontade clara de o monumentalizar.

No entanto, nenhum destes estudos chega a ser concretizado. A solução adotada aproxima-se mais das propostas de Jacques Gréber, assumindo a forma de um grande octógono com um carácter claramente monumental, estabilizando a entrada num registo mais formal do que os ensaios anteriores.

¹⁷⁷ Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1927). Agenda de José Marques da Silva. 588.



Fig. 148. Vista da sala de jantar sobre os jardins. s.d.

Em setembro de 1939 é submetido à Câmara Municipal do Porto um pedido de licença de obras para a garagem, atual Casa do Cinema Manoel de Oliveira, a nascente da propriedade, incidindo sobretudo sobre a fachada voltada para a Rua de Serralves. A memória descritiva refere que “a edificação é conservada integralmente no seu conjunto”, sendo as alterações restritas à ampliação em altura da fachada principal, recuada “13 metros da via pública”, e à modificação e introdução de alguns vãos.

No módulo central que é ampliado em altura, são introduzidos novos vãos destinados a melhorar a iluminação do piso superior. Esta parede “será revestida a argamassa de cimento e areia” e os telhados “continuados de igual forma”, preservando a solução existente. Os restantes trabalhos resumem-se à modificação de algumas portas, mantendo-se a execução em cantaria. No interior, prevê-se a substituição dos pavimentos e tectos, bem como o reforço das paredes com argamassas de cimento e cal hidráulica. A caixilharia nova “será de castanho, madeira do brasil ou metálica”.¹⁷⁸

A partir deste ponto, instala-se uma interrupção, culminando num silêncio quase absoluto entre 1939 e 1941, diretamente associado ao início da Segunda Guerra Mundial. Antes do início da Guerra, Carlos Alberto Cabral tinha encomendado a Jules Leleu um conjunto de mobiliário destinado à propriedade de Serralves. Contudo, com o decorrer da guerra, o envio dos móveis ficou suspenso, levando o Conde a pedir que “gardez les meubles commandés jusqu'à nouvelle décision”.¹⁷⁹

Um caso semelhante é o de Ivan da Silva Bruhns, artista ligado à tapeçaria decorativa e à escultura, que mantinha contacto com o Conde desde o projeto de Biarritz até à intervenção em Serralves. “Refugiou-se em Merry-sur-Yonne, com as oficinas de Paris requisitadas pelo exército e o pessoal mobilizada. Tem encomendadas desde 39 e guardou-as até Maio de 1947, com despesas, preocupações e seguros”.¹⁸⁰ É precisamente nesse ano, 1947, que é retomada a correspondência entre Carlos Alberto Cabral e Leleu, momento em que se define a reativação do processo e a decisão de envio dos móveis para Biarritz. Apenas nos finais de 1948 as peças chegam a Serralves.

Na sua agenda, em 1942, José Marques da Silva regista “Pela manhã veio Conde de Vizela — para ir à Câmara sobre assunto que o convocaram — Fiquei de ir amanhã com Emílio e de tarde está destinado ir a Serralves tomar apontamentos para conclusão do projecto”.¹⁸¹ A fase final do processo materializa-se no aditamento submetido à Câmara Municipal em 1943, correspondente à conclusão tardia de um conjunto de desenhos iniciados cerca de dois anos antes. A vistoria realizada em junho de 1944 assinala o encerramento formal da obra.¹⁸²

Contudo, após o final da guerra, Carlos Alberto Cabral não consegue sustentar de forma equilibrada o seu negócio, o que leva à venda da quinta de Serralves, em 1957, “ao industrial Delfim Ferreira. O Conde de Riba de Ave, herdeiro do “império têxtil algodoeiro” de Narciso Ferreira”, encerrando assim um ciclo.¹⁸³

¹⁷⁸ Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1939) Série Licenças de obras, Licença de obra n.º6007/1939. D-CMP/12(607/1939).

¹⁷⁹ Cardoso, A. (1992). O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX. Porto: [Edição do Autor]. Vol. 2 p. 690

¹⁸⁰ Ibidem. p. 691

¹⁸¹ Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1942). Agenda de José Marques da Silva. 567.

¹⁸² Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 293

¹⁸³ Cardoso, A. (1992). O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX. Porto: [Edição do Autor]. Vol. 2 p. 691



Fig. 149. Vista das fachadas sul e poente da Casa de Serralves. s.d.



Fig. 150. Vista sobre a fachada sul da Casa de Serralves e o *sunken garden*. s.d.



Fig. 151. Vista da Rua de Serralves, onde se vê a torre e a pala de entrada na Casa de Serralves. s.d.



Fig. 152. Vista sobre o lago e o jardim naturalista à cota baixa, preservados na solução final. s.d.



Fig. 153. Hall s.d.



Fig. 154. Vista da sala de estar sobre os jardins. s.d.



Fig. 155. Vista do salão sobre os jardins. s.d.



Fig. 156. Quarto voltado a ponte. s.d.

1943

3





APROVADO

Pôrto, de 4 MAIO 1944 de 19__

O PRESIDENTE

Albino

Aditamento ao Requerimento nº 257/931 do Exm^a.
Senhor Carlos Alberto Cabral, Conde de Vizela-
Pôrto.

Memória Descritiva e Justificativa

Pelo projecto de ampliação do prédio nº 977, da rua de Serralves, d'esta cidade, pertencente ao Exm^a. Senhor Carlos Alberto Cabral, Conde de Vizela, foram feitas obras: as quaes realizadas umas, introduzidas outras de modificação, são constantes do projecto de que esta memória faz parte e se submete á aprovação da Exm^a. Câmara.

Além da planta topografica, consta este projecto das plantas do sub-sólo, rez-do-chão e 1^a andar; dos côrtes pelas linhas A B e C D da planta do rez-do-chão; da fachada principal com frente para a rua de Serralves e das fachadas posterior e laterais, nascente e poente, que dão para os jardins. Conservada a disposição geral de opulenta edificação, compõe-se o rez-do-chão, apenas levantado de alguns degraus acima do terreno circundante, das peças de recepção a que se dá ingresso pelo vestibulo principal, e compreendem o grande Hall Central, Salão, as Salas de Jantar e de Bilhar, Escritório, etc. Ramificando, um segundo vestibulo conduz á Escada principal e á Biblioteca.

A capela, cuja conservação se respeitou, foi integrada no aspecto externo do conjuncto da Edificação, dando-se maior am-

Aditamento do projeto de ampliação da casa-anexa

Memória Descritiva

Pelo projecto de ampliação do prédio n.º 977, da rua de Serralves, d'esta cidade, pertencente ao Exmo. Senhor Carlos Alberto Cabral, Conde de Vizela, foram feitas obras: as quaes realizadas umas, introduzidas outras de modificação, são constantes do projecto de que esta memória faz parte e se submete á approvação da Exm^a. Câmara.

Além da planta topografica, consta este projecto das plantas do sub-sólo, rez-do-chão e 1.º andar; dos côrtes pelas linhas A B e C D da planta do rez-do-chão; da fachada principal com frente para a rua de Serralves e das fachadas posterior e laterais, nascente e poente, que dão para os jardins. Conservada a disposição geral de opulenta edificação, compõe-se o rez-do-chão, apenas levantado de alguns degraus acima do terreno circundante, das peças de recepção a que se dá ingresso pelo vestibulo principal, e comprehendem o grande Hall Central, Salão, as Salas de Jantar e de Bilhar, Escritório, etc. Ramificando, um segundo vestibulo conduz á Escada principal e á Bibliotheca.

A capela, cuja conservação se respeitou, foi integrada no aspecto externo do conjunto da Edificação, dando-se maior amplidão ás communicações com a Sacristia e Côro, por vestibulo, portico e Escada conduzindo á Torre Belvedere.

Pequenas peças secundarias de serviço completam o alojamento do pavimento do rez-do-chão.

Sob esse pavimento encontra-se o sub-sólo ao qual se accede directamente do exterior por larga escada para as dependencias da Cozinha, que se deparam em frente, e dos varios serviços anexos, taes como: Casa das caldeiras e do Carvão, Salas de Costura e de Brunir, Dispensa e Garrafeira, além dos Quartos de Pessoal devidamente dotados de Lavabos, W. C. e peças de Serviço higiênicas.

Todas as peças teem iluminação natural, para a obtenção da qual foram estabelecidos Patios, chamados, de Sistema Inglez.

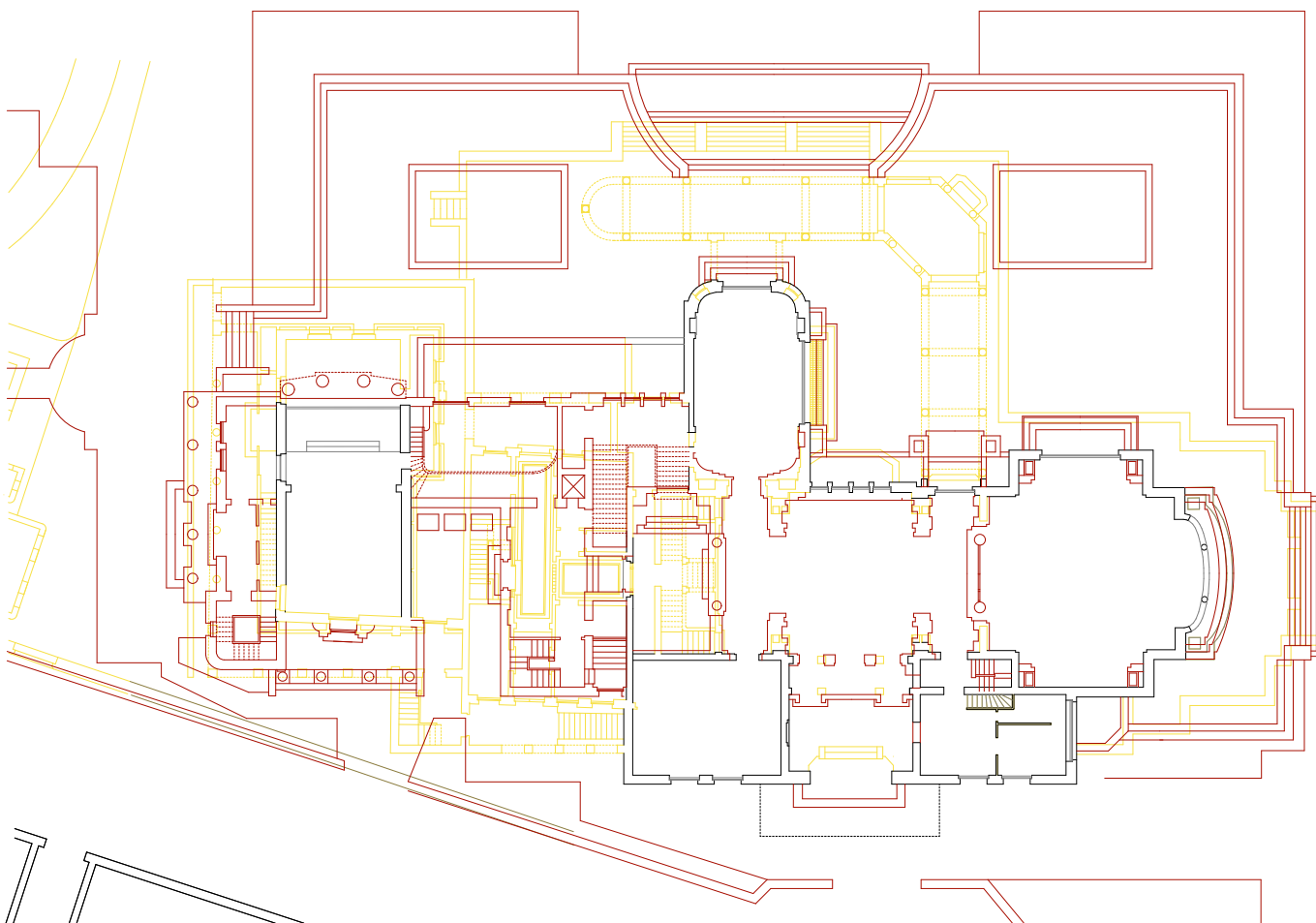
O 1.º andar completa a resenba dos pavimentos da Edificação e n'elle se acham alojadas as dependencias de habitabilidade intima, taes como: Quartos de Dormir, Salas de vestir, de Banho e de Estudo, Hall, Galeria e Escadas, além do Côro da Capela e Torre d'Angulo para a Belvedere. Pela descripção atraz enunciada, se deprehende, quanto representa de altamente apreciaveis os elementos de conforto de que se compõe a disposição interna realizada.

Essa disposição é acompanhada na effectivação do seu módoser constructivo, pelos melhores meios para ser-lhe dada satisfação. A enumeração d'alguns elementos constructivos elucidam sufficientemente a excellencia do processo seguido.

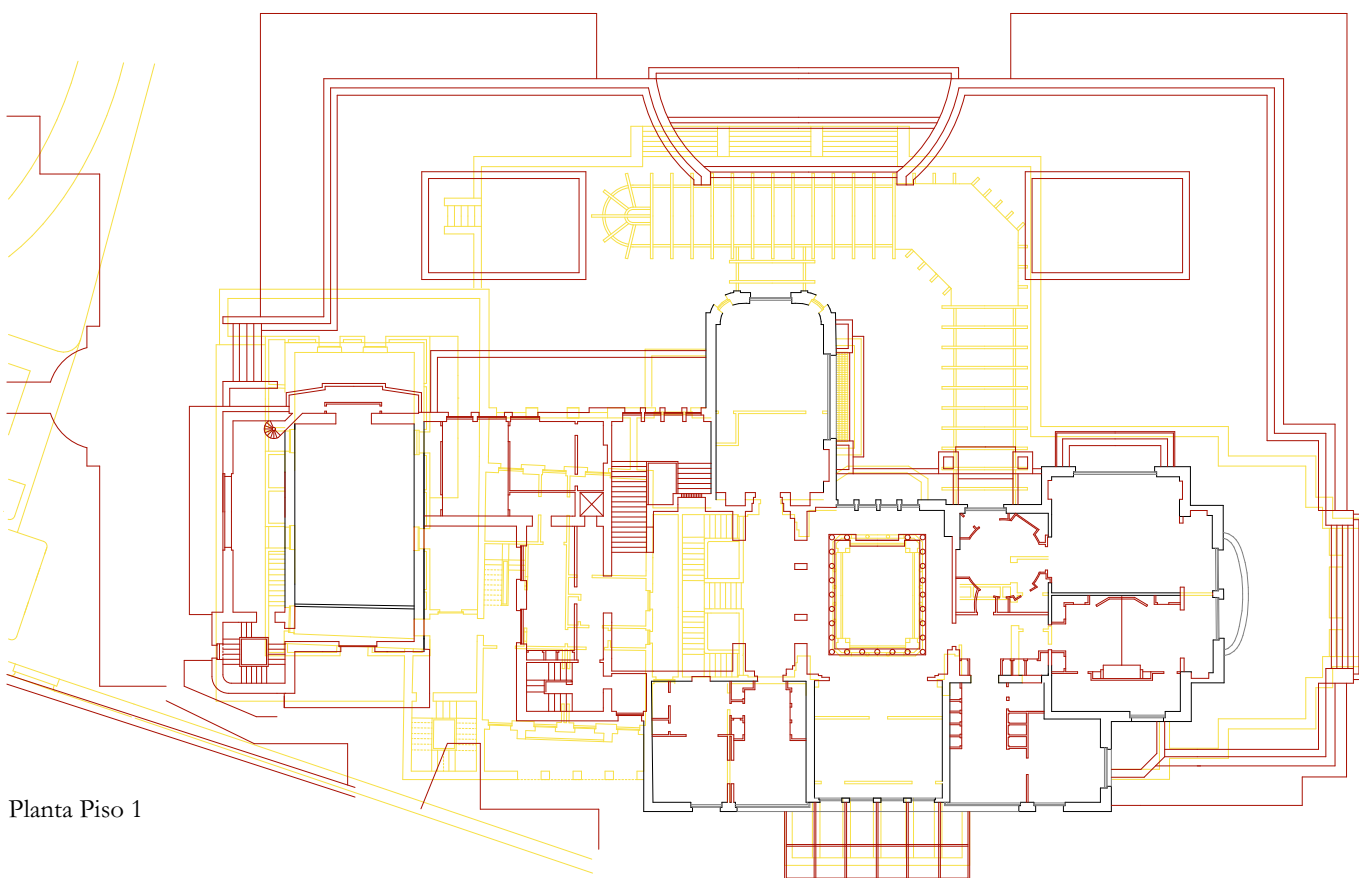
Bastará para o provar, indicar o processo de construção adoptado na execução dos pavimentos, tectos e paredes.

(...)

José Marques da Silva



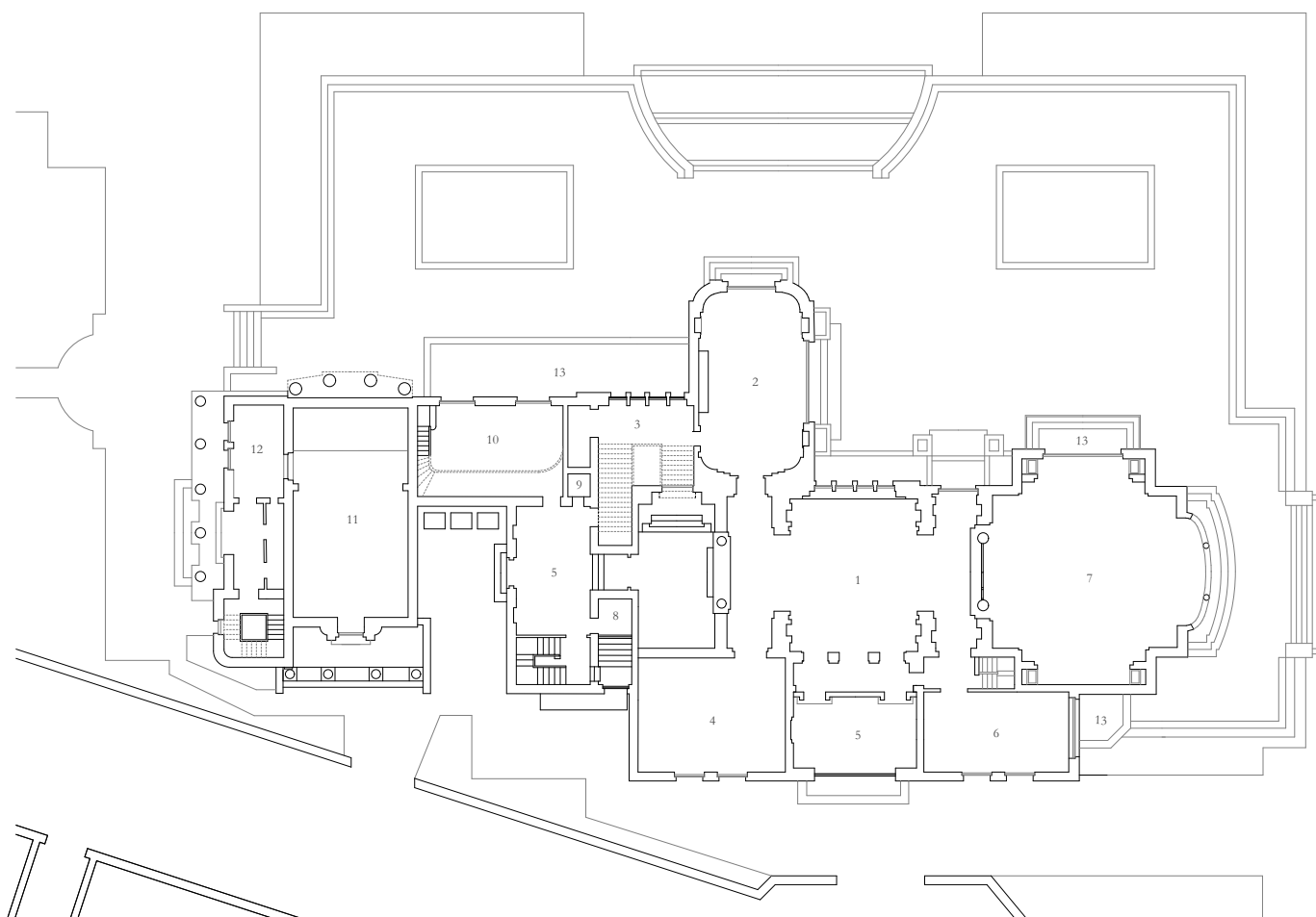
Planta Piso Térreo



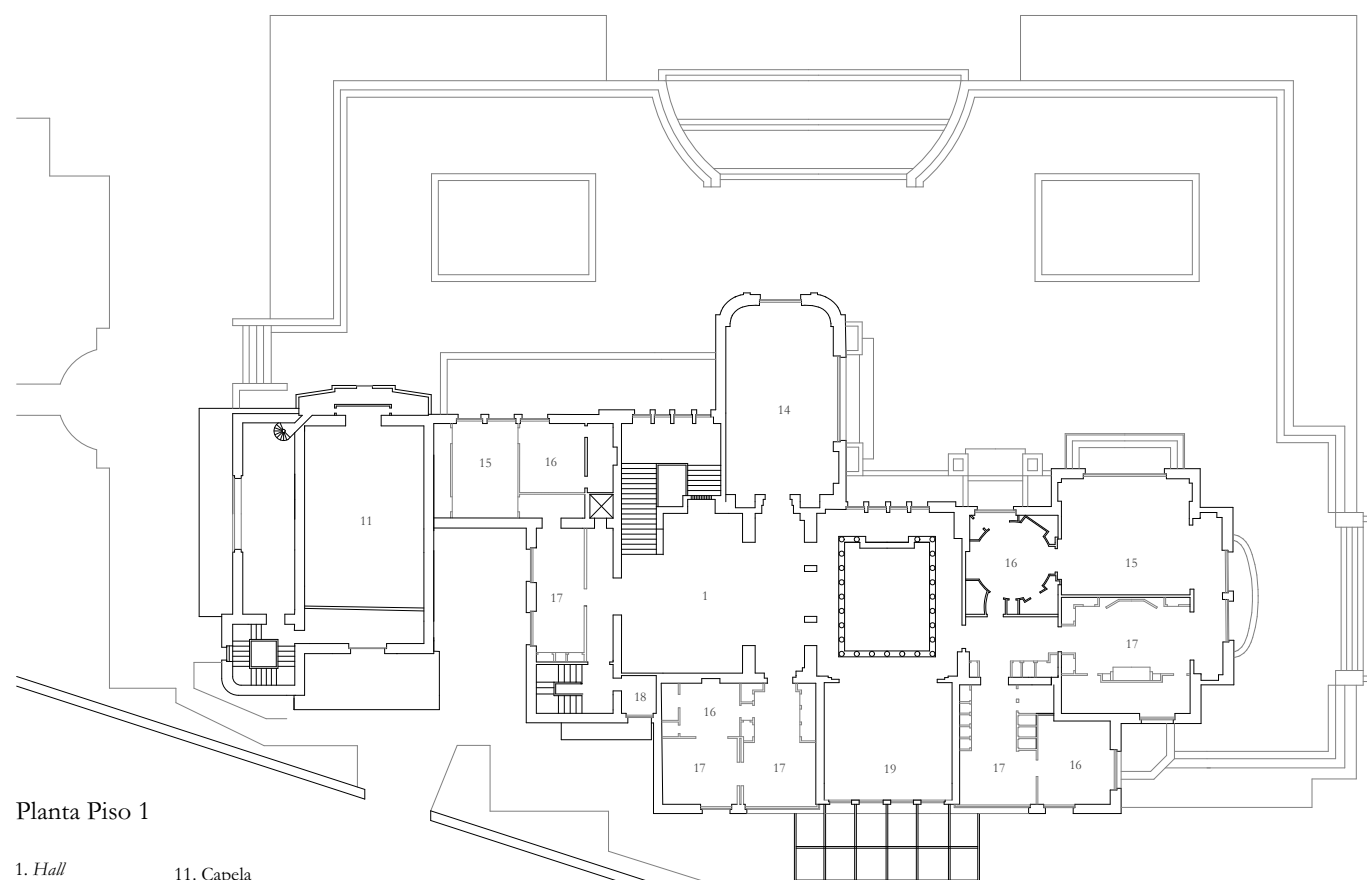
Planta Piso 1

- Mantido
- Demolido
- Construído/alterado





Planta Piso Térreo



Planta Piso 1

- | | |
|-------------------|---------------------|
| 1. Hall | 11. Capela |
| 2. Sala de jantar | 12. Sacristia |
| 3. Copa | 13. Pátio inglês |
| 4. Sala de bilhar | 14. Sala de estar |
| 5. Vestíbulo | 15. Quarto |
| 6. Escritório | 16. Quarto de banho |
| 7. Salão | 17. Sala de vestir |
| 8. Telefone | 18. Arrumos |
| 9. Elevador | 19. Sala de estudo |
| 10. Biblioteca | |

Fig. 157. Plantas do aditamento ao projeto da Casa de Serralves. 1943.



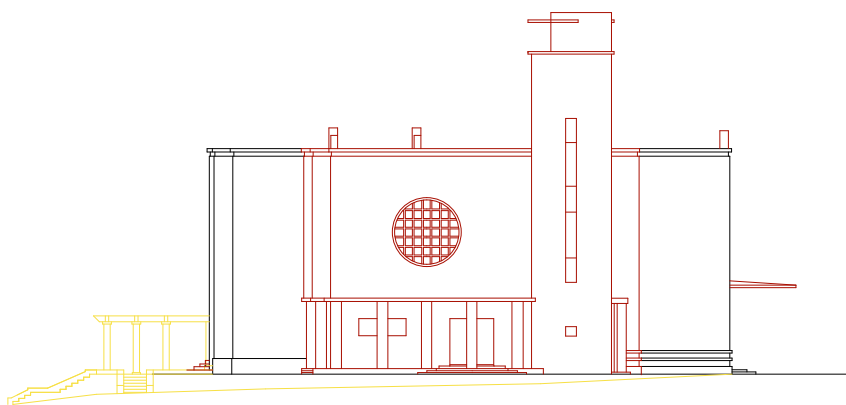
Alçado Norte



Alçado Sul



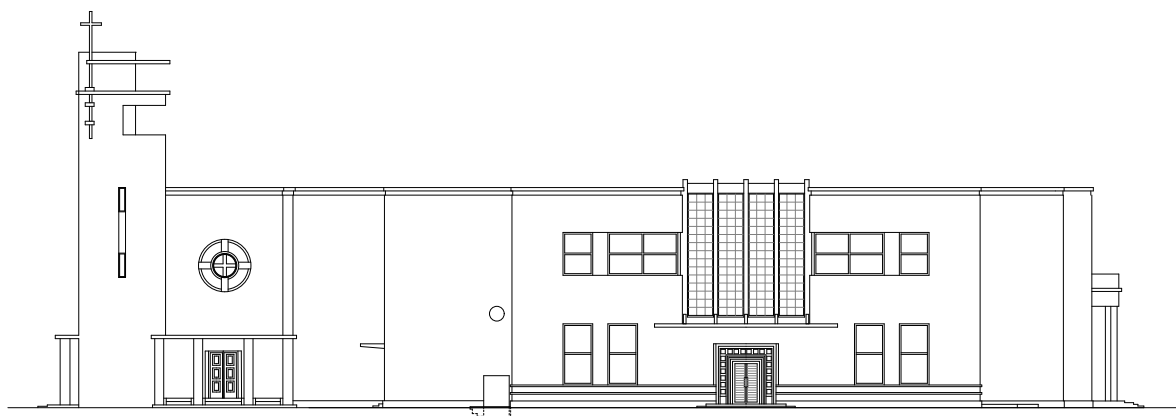
Alçado Poente



Alçado Nascente

- Mantido
- Demolido
- Construído/alterado

1m 10m



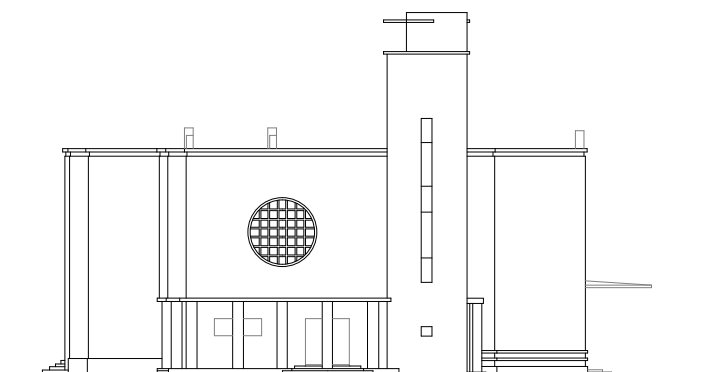
Alçado Norte



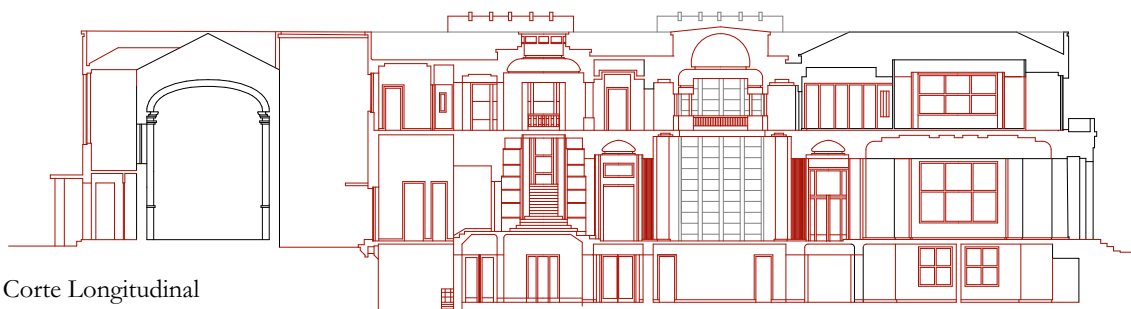
Alçado Sul



Alçado Poente



Alçado Nascente



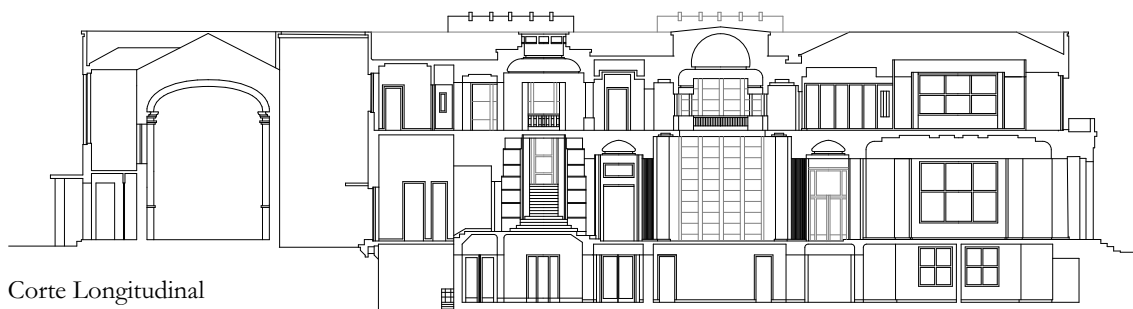
Corte Longitudinal



Corte Transversal

- Mantido
- Demolido
- Construído/alterado

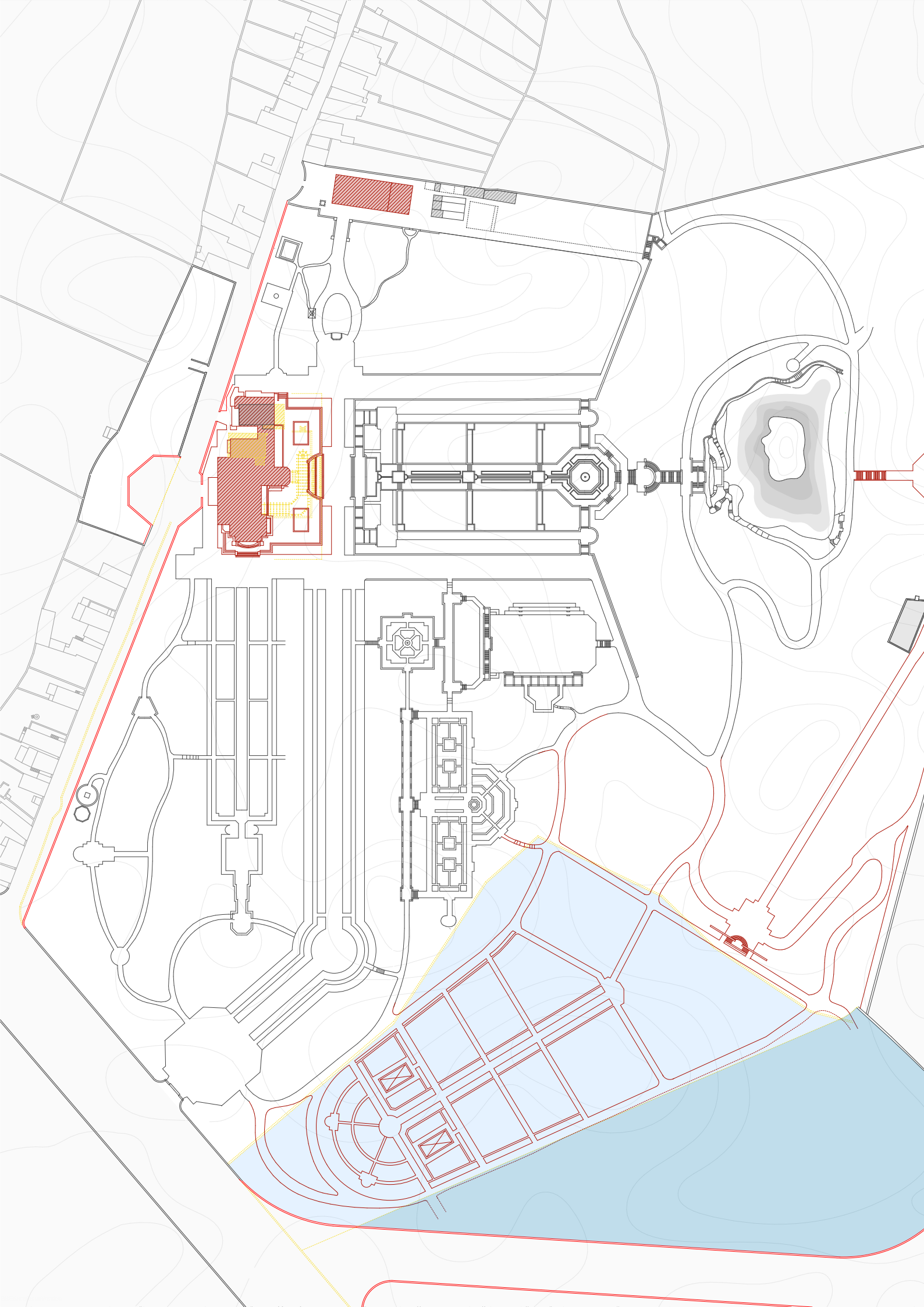
1m 10m



Corte Longitudinal



Corte Transversal



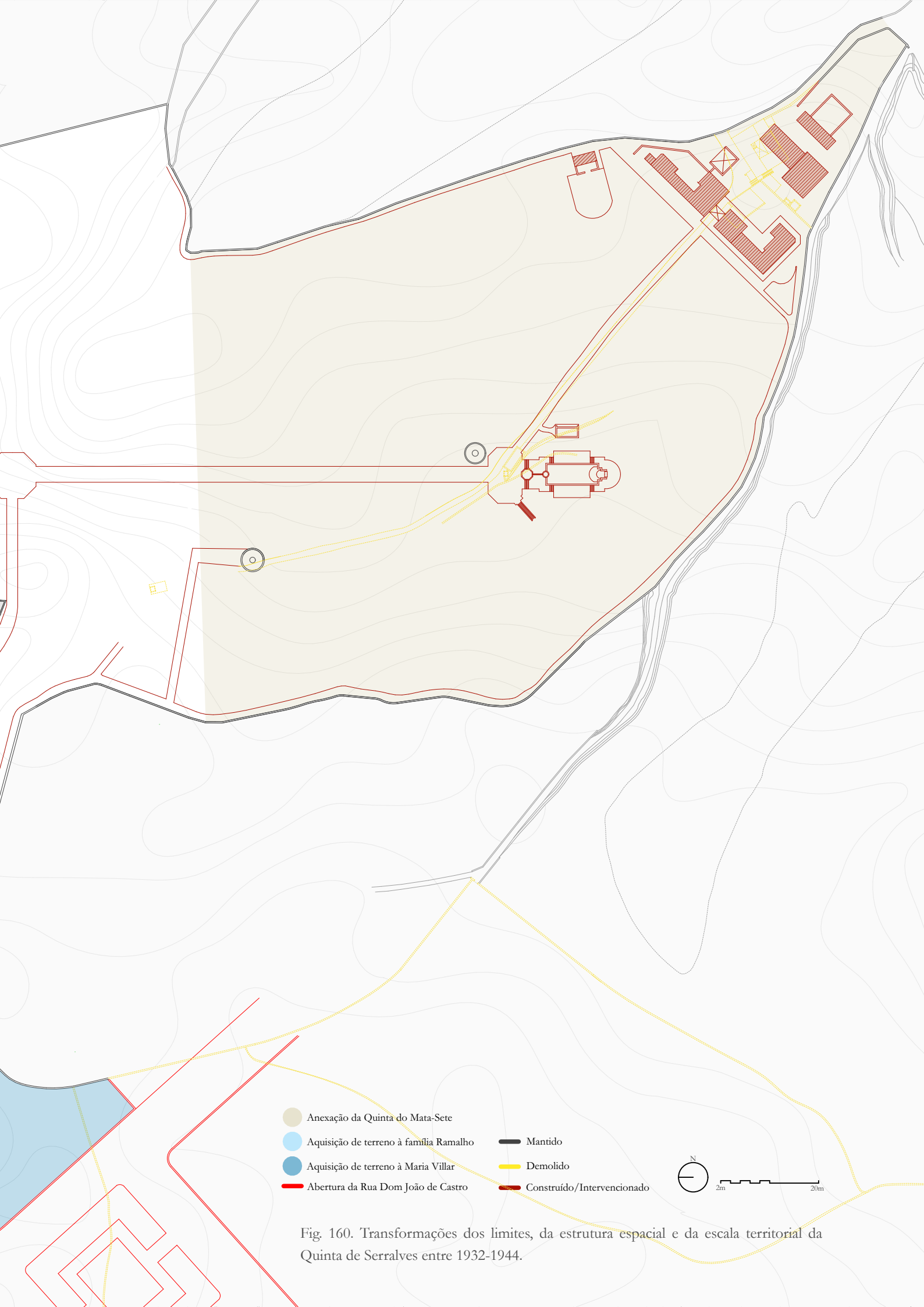
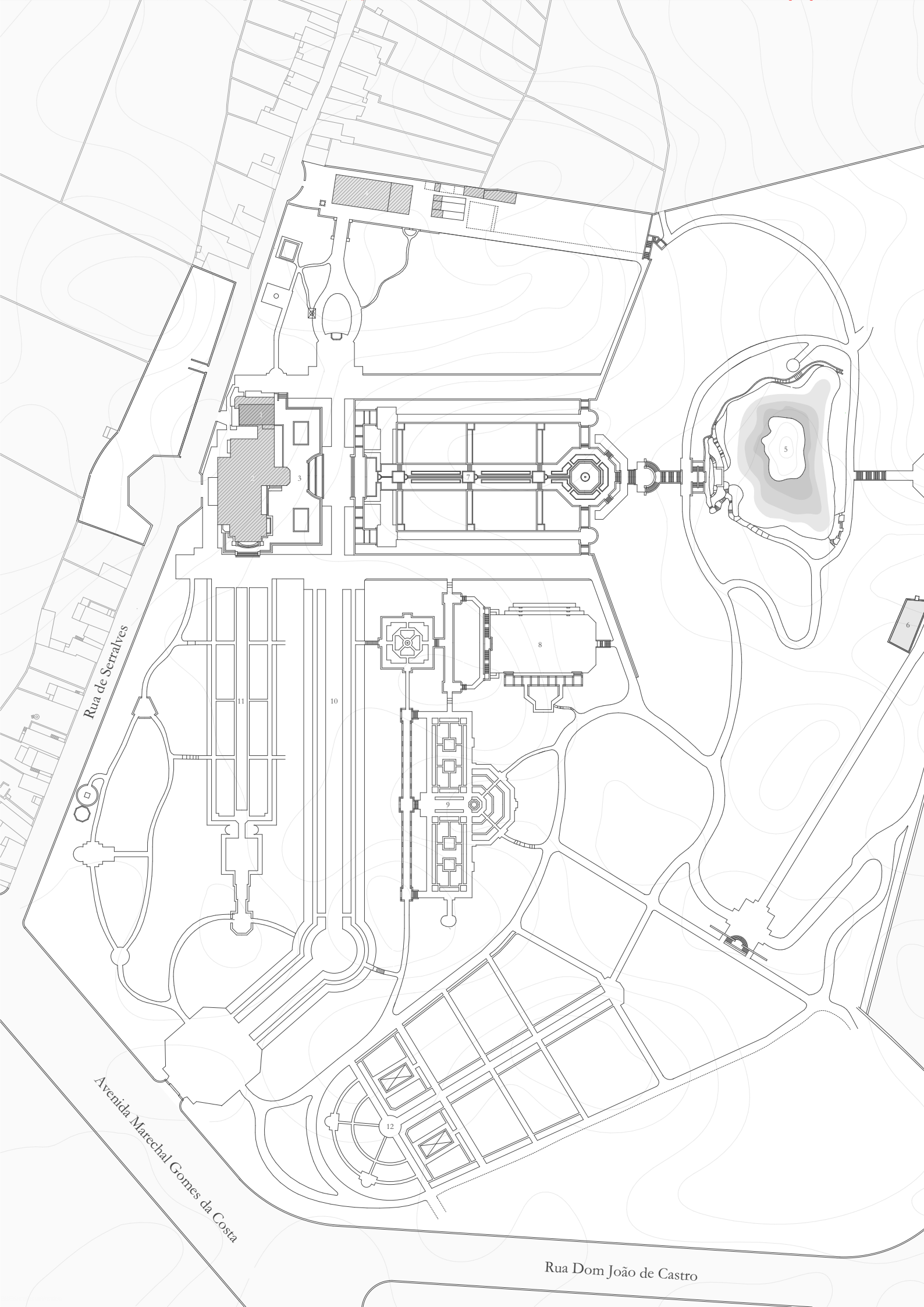


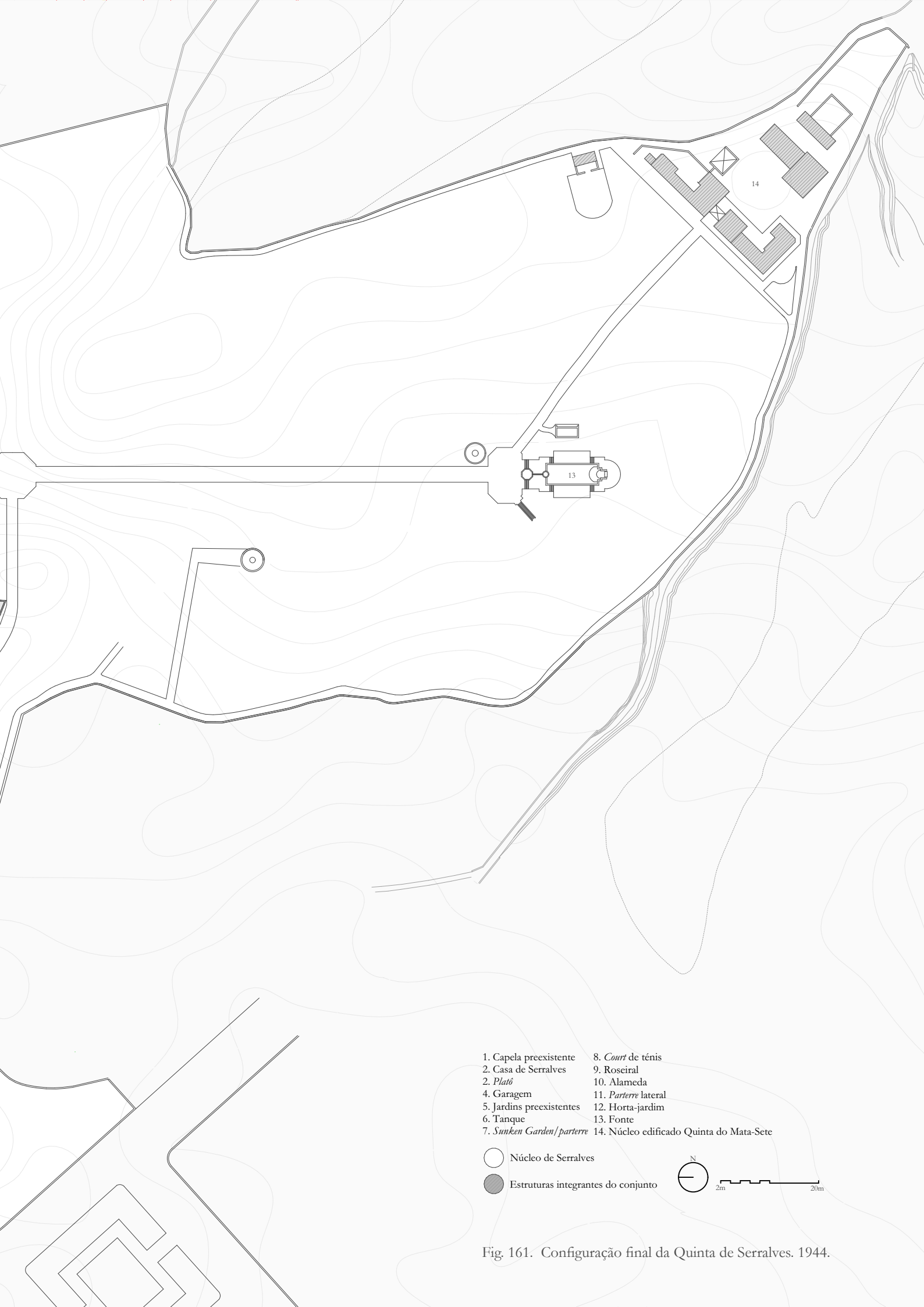
Fig. 160. Transformações dos limites, da estrutura espacial e da escala territorial da Quinta de Serralves entre 1932-1944.



Rua de Serralves

Avenida Marechal Gomes da Costa

Rua Dom João de Castro



- | | |
|----------------------------------|--|
| 1. Capela preexistente | 8. <i>Court</i> de ténis |
| 2. Casa de Serralves | 9. Roseiral |
| 2. <i>Platô</i> | 10. Alameda |
| 4. Garagem | 11. <i>Parterre</i> lateral |
| 5. Jardins preexistentes | 12. Horta-jardim |
| 6. Tanque | 13. Fonte |
| 7. <i>Sunken Garden/parterre</i> | 14. Núcleo edificado Quinta do Mata-Sete |

- Núcleo de Serralves
- Estruturas integrantes do conjunto



Fig. 161. Configuração final da Quinta de Serralves. 1944.

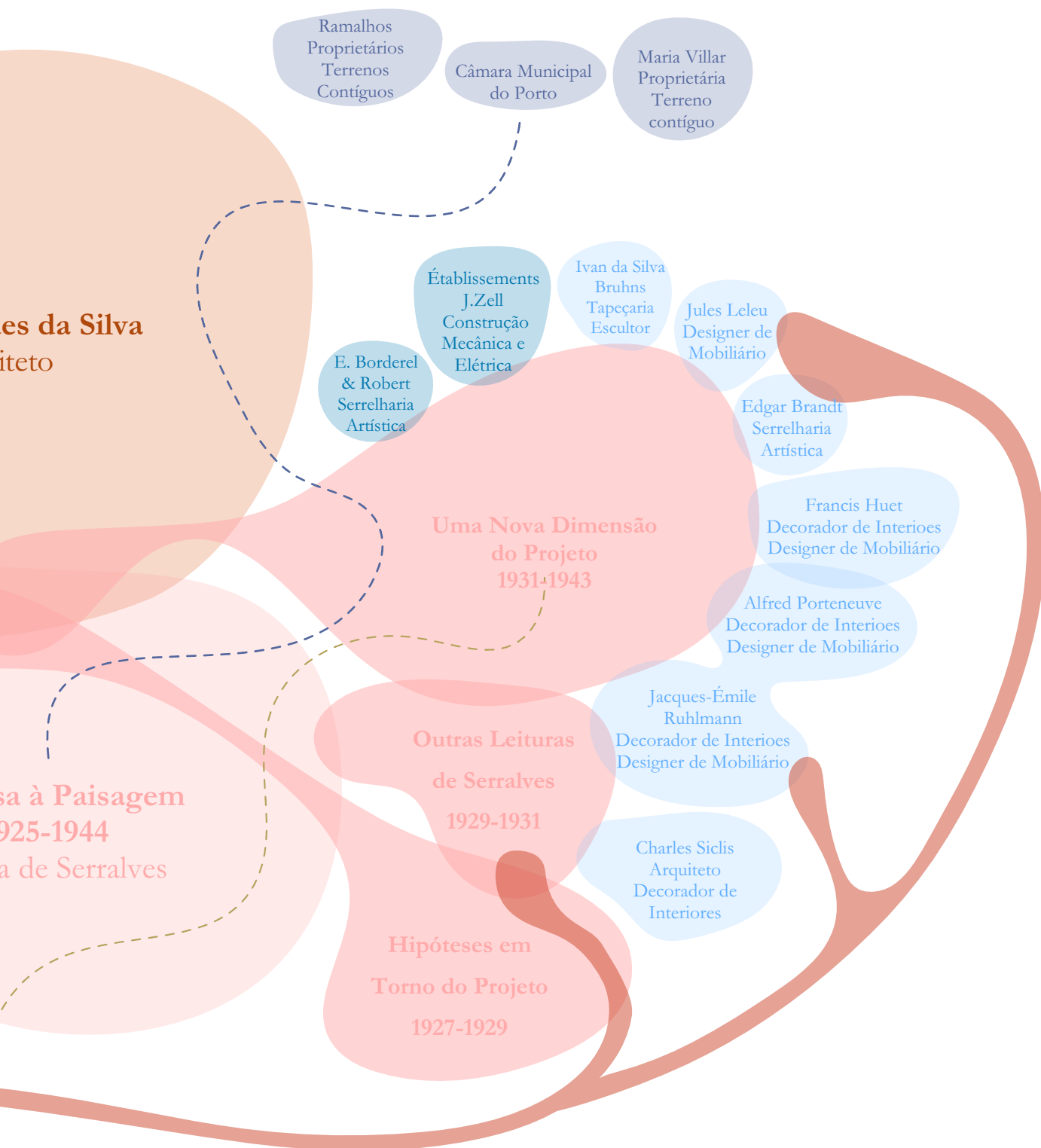
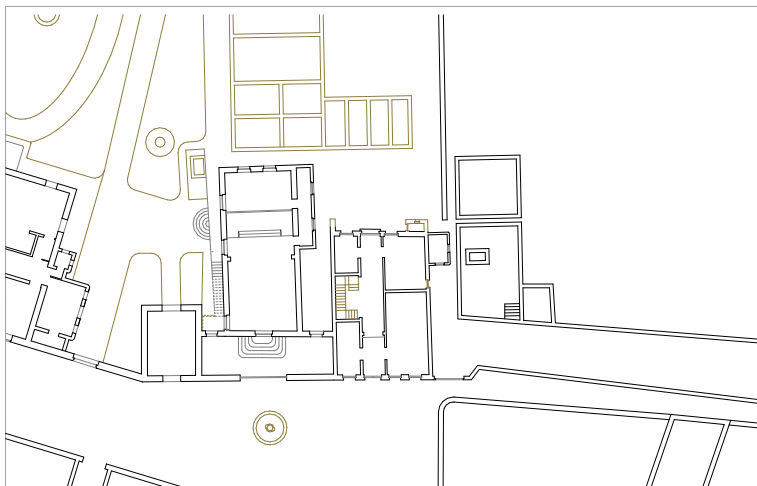


Fig. 162. Diagrama síntese dos principais intervenientes, relações e fases de transformação da Quinta de Serralves entre 1874 e 1944.

4.4. Análise comparada

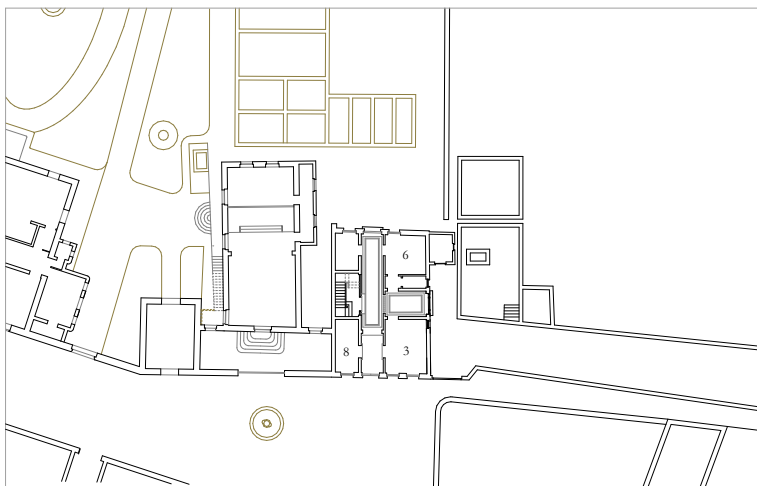
A presente análise comparada parte de uma leitura sucessiva das diferentes fases do projeto de Serralves, entendidas não como propostas autónomas, mas como momentos de um processo contínuo de transformação e reformulação. A metodologia adotada assenta na comparação gráfica entre plantas, desenhos e hipóteses de projeto produzidas ao longo das décadas de 1920 a 1940, procurando identificar permanências, alterações, continuidades e ruturas na evolução do conjunto. A análise não pretende apenas descrever cada fase isoladamente, mas interpretar de que forma determinadas soluções espaciais, compositivas e programáticas são ao longo do processo ajustadas, aprofundadas ou consolidadas ao longo do processo projetual.

Esta análise desenvolve-se através da articulação de diferentes escalas, a casa, a paisagem e o território, entendidas como dimensões interdependentes da construção da Quinta de Serralves. A escala da habitação permite analisar a reorganização dos espaços interiores, das circulações e dos eixos distributivos e, acima de tudo, compreender as sucessivas hipóteses de ampliação da casa que conduziram à definição final do projeto. A escala dos jardins evidencia a forma como se estabelecem relações físicas e visuais entre arquitetura e paisagem, evidenciando a progressiva estruturação dos espaços exteriores e a definição dos principais eixos estruturantes que se desenvolvem a partir da casa, mantendo a paisagem articulada com a habitação. Por fim, a escala territorial possibilita acompanhar os processos de expansão da propriedade, a redefinição dos limites fundiários ao longo dos diferentes períodos de transformação da Quinta de Serralves e a forma como estas alterações reforçam progressivamente o seu carácter cosmopolita face ao processo de expansão urbana da cidade do Porto.



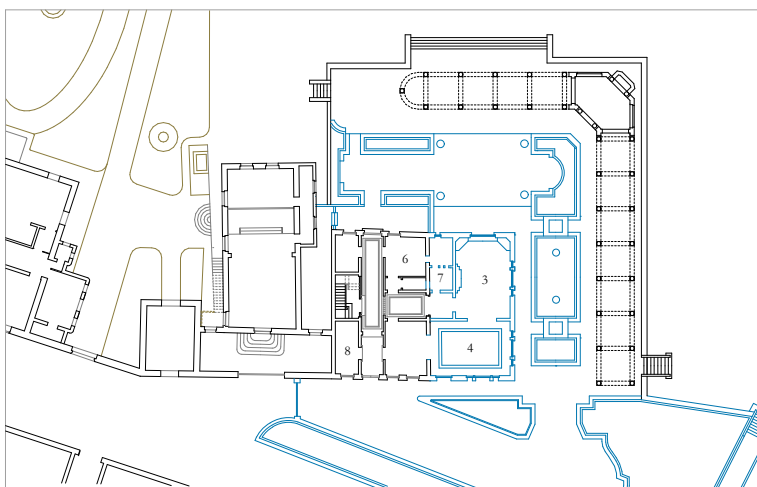
Casa preexistente -1925

Antes da intervenção de José Marques da Silva, a casa de Serralves correspondia a uma antiga moradia anexa à capela. O edifício apresentava uma composição característica da habitação portuense oitocentista, organizada em quatro pisos, marcada pela distinção entre uma fachada principal mais regular e representativa e uma fachada posterior resultante de sucessivas adaptações funcionais. No rés-do-chão, os compartimentos organizavam-se ao longo de um corredor longitudinal que estruturava a distribuição interna da habitação, articulando espaços de entrada, salas e áreas de serviço.



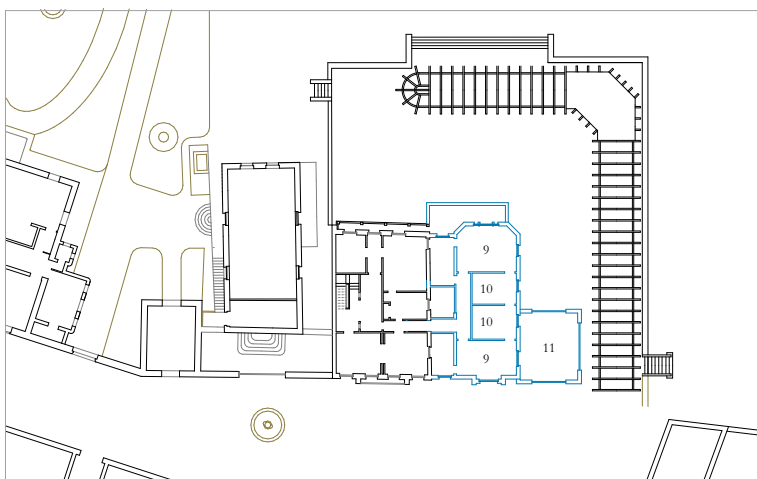
Reconfiguração da Casa-Anexa 1925-1928

A primeira intervenção centra-se na reorganização da casa-anexa existente, procurando adaptar a estrutura preexistente às novas exigências de conforto e necessidades domésticas. Apesar de preservar parte significativa da organização original, a intervenção introduz uma nova lógica compositiva através da reformulação dos acessos, da substituição da escada existente e da reorganização dos espaços interiores. Paralelamente, começam a estabelecer-se novas relações entre a habitação e os espaços exteriores, nomeadamente através da criação de um átrio a ponte, ligado diretamente ao exterior.



1ª Hipótese em torno do projeto da casa 1927-1929

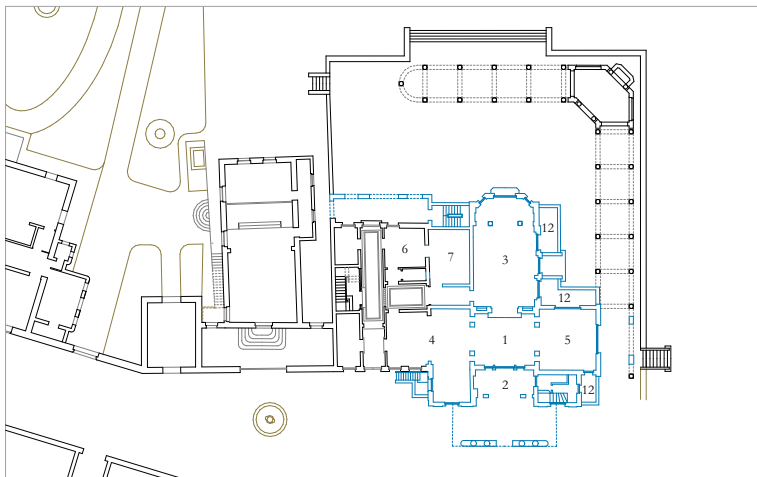
A primeira hipótese de ampliação desenvolvida por José Marques da Silva prolonga a habitação para poente, procurando estabelecer uma relação de simetria com a construção preexistente. A proposta introduz novos espaços de receção e permanência, reorganizando o programa doméstico e ampliando a escala da habitação. Paralelamente, é projetada uma pérgola e um salão de repouso sobre o *platô*, demonstrando a vontade de estabelecer uma relação mais direta entre a casa e os espaços exteriores. Surge também um primeiro desenho dos jardins junto à habitação, articulado com a nova organização da casa.



2ª Hipótese em torno do projeto da casa 1927-1929

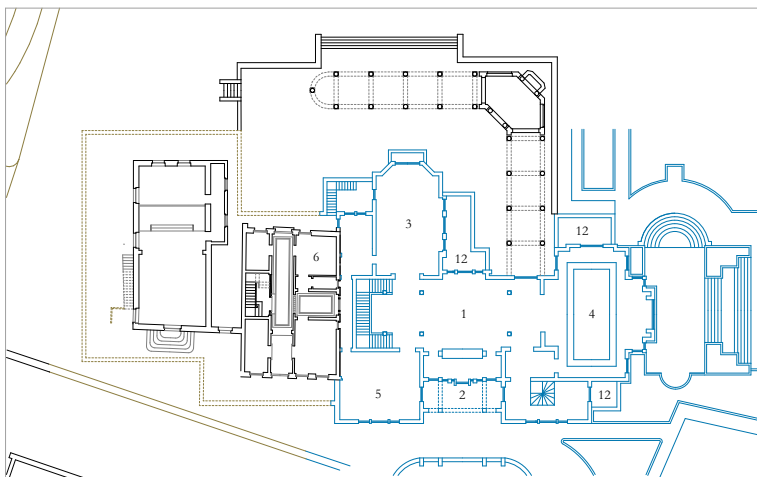
A segunda hipótese de ampliação segue a lógica desenvolvida na proposta anterior, expandindo-se de forma mais significativa para poente. O projeto amplia a habitação através da introdução de novos volumes e espaços privados, enquanto a composição adota uma linguagem mais depurada.

- | | |
|-----------------------|--------------------|
| 1. Hall | 7. Copa |
| 2. Entrada | 8. Escritório |
| 3. Sala de jantar | 9. Quarto |
| 4. Sala Visitas/Salão | 10. Sala de vestir |
| 5. Sala de bilhar | 11. Terraço |
| 6. Cozinha | 12. Pátio inglês |



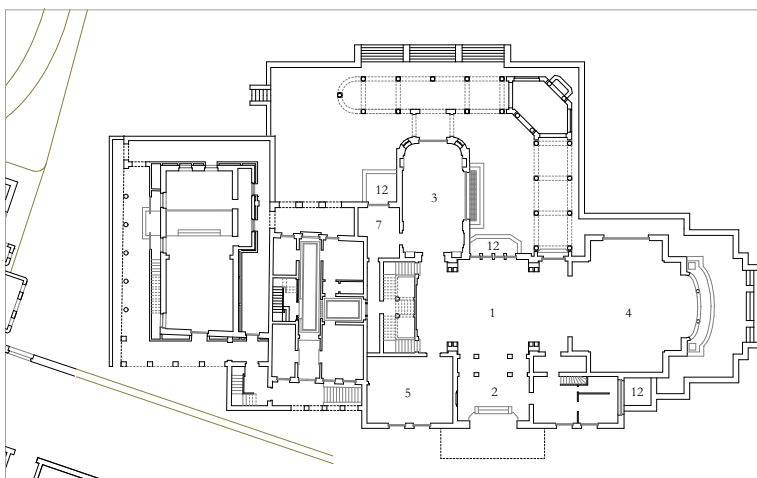
3ª Hipótese em torno do projeto da casa 1927-1929

A terceira hipótese de ampliação consolida as soluções desenvolvidas nos estudos anteriores, organizando a casa segundo uma composição mais articulada e hierarquizada. O *hall* assume-se como elemento central da distribuição interior, estruturando os principais espaços da habitação, agora ampliados e com áreas de maior dimensão. A expansão para poente é definitivamente afirmada, surgindo uma nova entrada de carácter monumental, enquanto se reforçam as relações físicas e visuais entre os espaços interiores e os jardins envolventes.



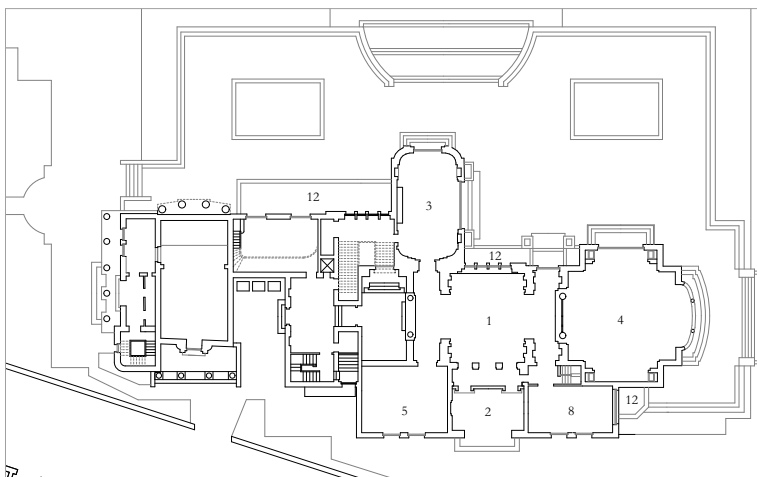
4ª Hipótese em torno do projeto da casa 1927-1929

Nesta fase, a casa aproxima-se daquilo que viria a ser a sua configuração final, através da consolidação das soluções desenvolvidas nos estudos anteriores. O *hall* assume-se de forma ainda mais clara como elemento central da composição e da distribuição interior, articulando os principais espaços da habitação. O grande salão estabelece uma relação direta com o jardim a poente, enquanto a integração da pérgula reforça a continuidade física e visual entre a casa e os espaços exteriores. Surge também o sistema de camuflagem da estrutura preexistente, procurando uniformizar o conjunto.



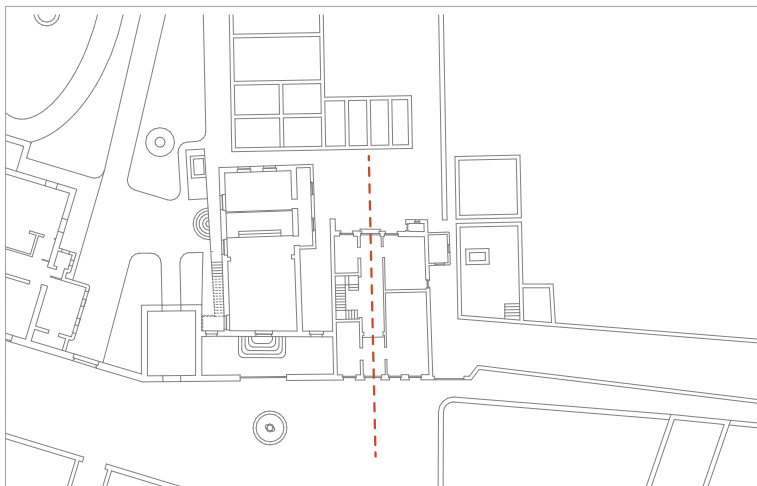
Reconfiguração do projeto da casa 1931

Em 1931, a Casa de Serralves aproxima-se definitivamente da solução construída, consolidando as principais ideias desenvolvidas nos estudos anteriores. A habitação organiza-se segundo uma forte axialidade e uma clara hierarquia funcional entre espaços de receção, áreas privadas e zonas de serviço. O *hall* e as escadas monumentais assumem-se como elementos centrais da composição interior, enquanto os grandes vãos, terraços e a integração da pérgula reforçam a relação física e visual entre a casa e os jardins envolventes. Paralelamente, é aprofundado o sistema de camuflagem da estrutura preexistente.



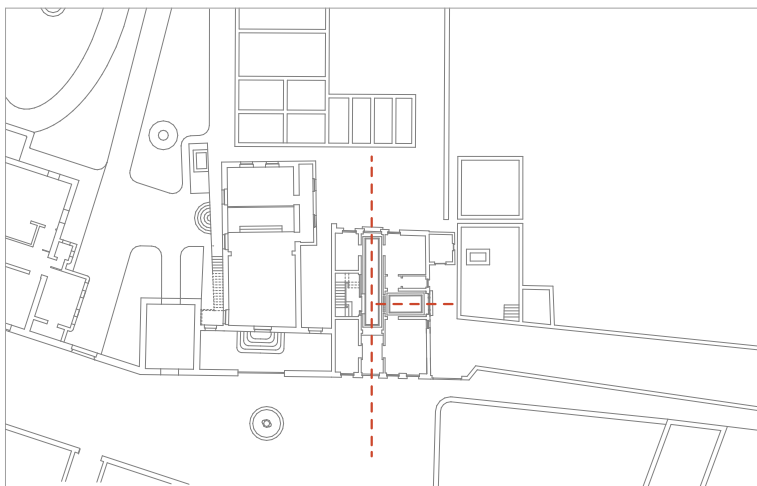
Redefinição final do projeto 1931-1944

A Casa de Serralves consolida a sua configuração final, marcada pela demolição da antiga casa preexistente e pela demolição parcial da capela. No lugar da antiga habitação surgem novos espaços, como o quarto, a biblioteca e um pátio. Mantém-se as principais lógicas compositivas desenvolvidas nos estudos anteriores, nomeadamente o papel central do *hall*, a forte axialidade da organização interior e as relações físicas e visuais estabelecidas com os jardins e a escada de acesso ao andar superior assume agora uma expressão mais contida.



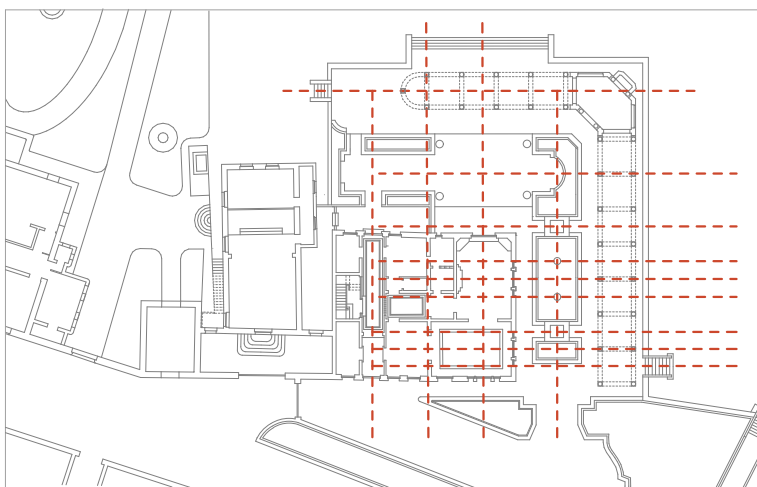
Casa preexistente -1925

A organização da habitação apresentava ainda uma estrutura relativamente simples, definida essencialmente pelo eixo longitudinal do corredor central, a partir do qual se desenvolviam e distribuíam as restantes divisões da casa.



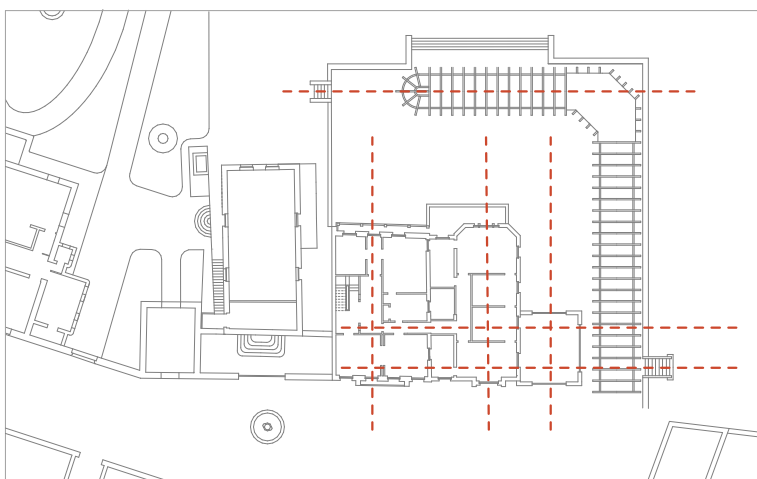
Reconfiguração da Casa-Anexa 1925-1928

A primeira intervenção começa a introduzir uma organização mais estruturada da habitação, através da definição de novos eixos de relação entre os espaços interiores e exteriores. O corredor longitudinal consolida um eixo norte-sul de distribuição interna, enquanto o átrio criado a ponte estabelece um novo eixo nascente-poente de ligação direta ao exterior, antecipando a futura organização compositiva da quinta.



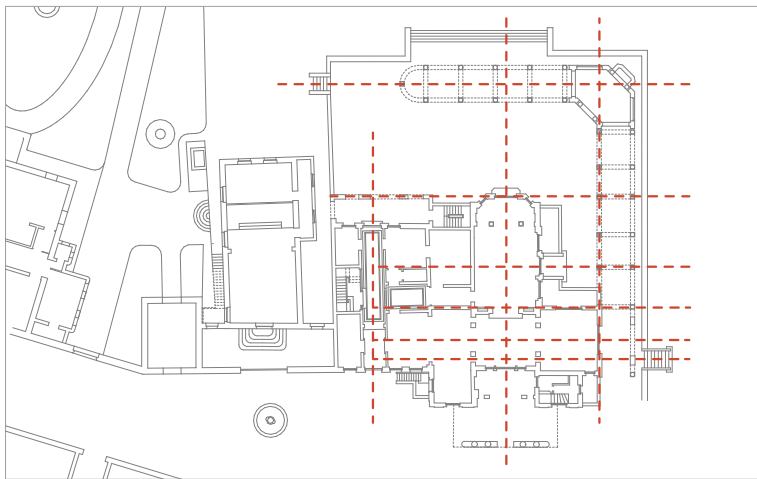
1ª Hipótese em torno do projeto da casa 1927-1929

A primeira hipótese de ampliação começa a estruturar a composição da casa através dos eixos definidos pela pérgola. A repetição regular dos pilares estabelece uma métrica compositiva que orienta a ampliação para poente e a organização das novas relações entre a habitação e os jardins próximos à casa. A disposição da sala de jantar e da sala de visitas reforça já uma organização espacial assente em alinhamentos e relações axiais.



2ª Hipótese em torno do projeto da casa 1927-1929

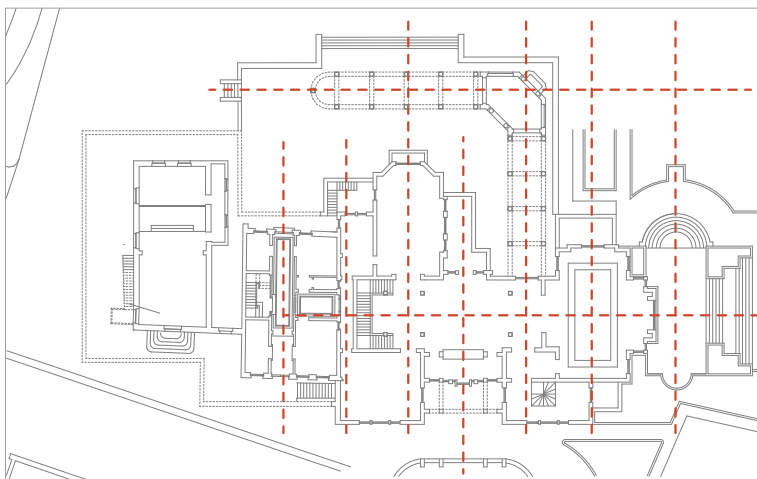
A segunda hipótese de ampliação desenvolve de forma mais clara a organização axial da composição. O eixo norte-sul, definido a partir da entrada que se estende ao longo de toda a habitação, estrutura a relação entre os principais espaços da casa e o exterior, enquanto os eixos nascente-poente organizam os novos volumes da ampliação.



3ª Hipótese em torno do projeto da casa 1927-1929

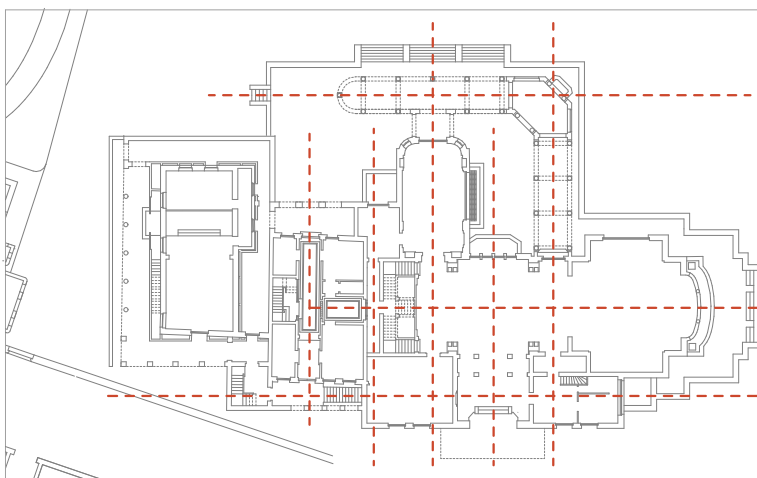
A terceira hipótese consolida a organização da casa a partir de uma composição claramente estruturada por eixos. O eixo norte-sul articula a entrada, o *hall* e a sala de jantar, assumindo-se como principal elemento organizador da distribuição interior, enquanto o eixo nascente-poente organiza a sala de visitas, o *hall* e a sala de bilhar.

O *hall* assume-se como elemento centralizador da composição e da distribuição interior, reforçando a articulação entre os diferentes espaços da habitação e a relação com os jardins a poente.



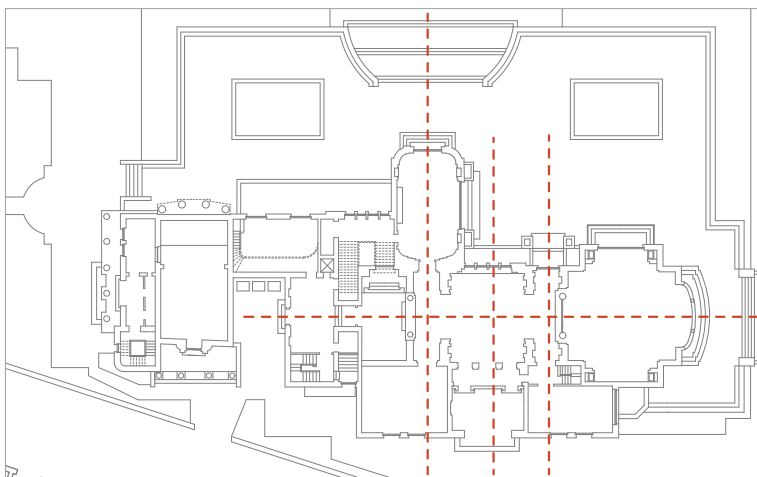
4ª Hipótese em torno do projeto da casa 1927-1929

A quarta hipótese desenvolve uma organização ainda mais axial e hierarquizada da habitação. O *hall* mantém-se como elemento centralizador da composição, articulando os principais espaços da casa e as circulações verticais.



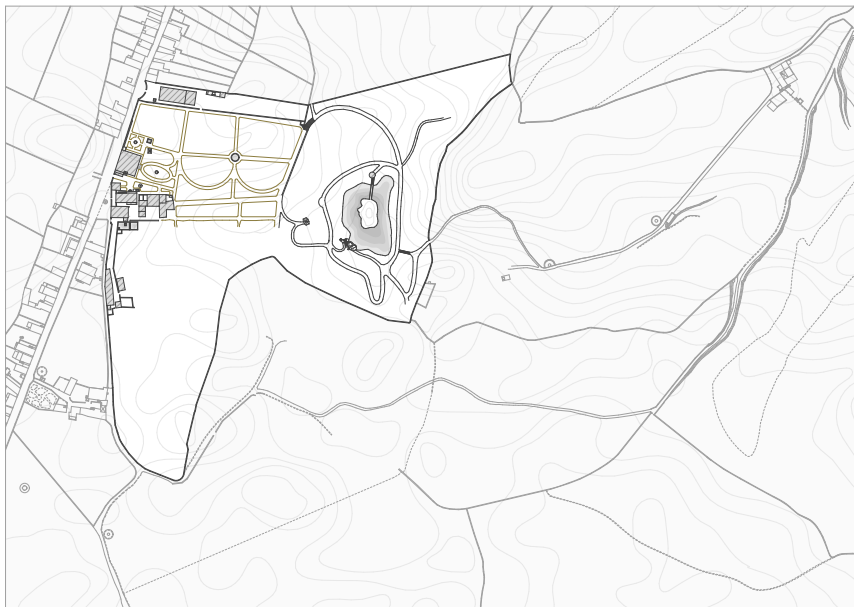
Reconfiguração do projeto da casa 1931

Em 1931, a organização dos eixos mantém uma lógica semelhante à desenvolvida nos estudos anteriores. O *hall* afirma-se como elemento centralizador da composição, a partir do qual se estendem os eixos. Estes estruturam agora de forma mais clara a relação entre os espaços interiores, prolongando-se para o exterior definindo o desenho dos jardins.



Redefinição final do projeto 1931-1944

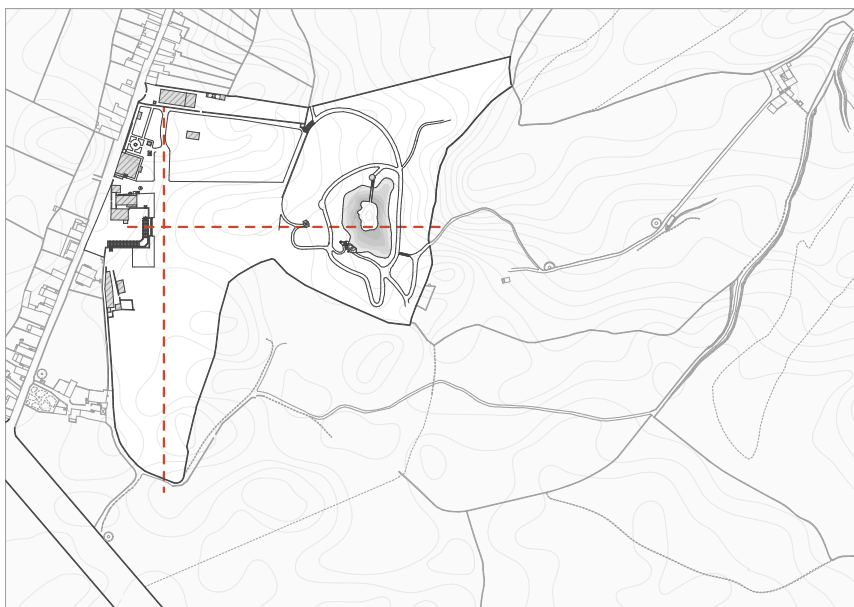
A organização final constitui uma síntese das estruturas axiais definidas nos projetos anteriores.



Preexistência

- 1925

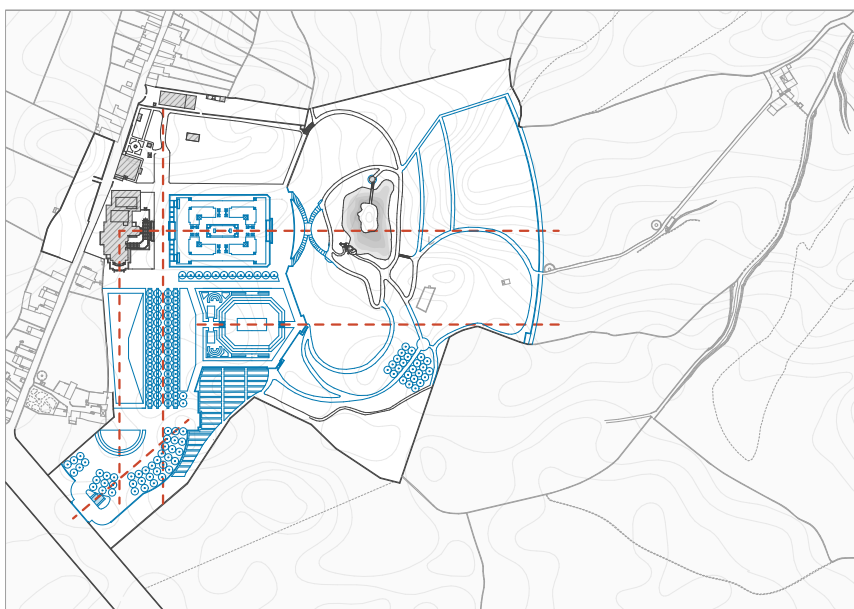
A estrutura preexistente da Quinta de Serralves organiza-se a partir de um núcleo edificado concentrado junto à Rua de Serralves, articulado com jardins e uma extensa área agrícola e rural marcada pela topografia pelos percursos existentes. A implantação evidencia uma organização fragmentada do território, onde os diferentes espaços da quinta se desenvolvem segundo lógicas funcionais e produtivas distintas.



Reformulação inicial

1927-1929

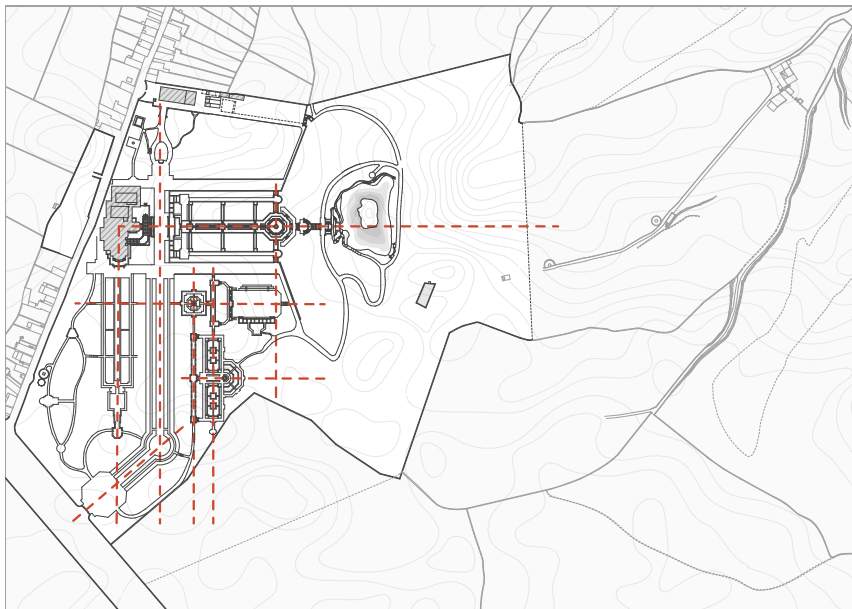
Nesta fase inicial de reformulação da Quinta de Serralves, começam a definir-se novas relações entre o núcleo doméstico e o território envolvente. A introdução da pérgula e do *platô* com escadaria estabelece um eixo longitudinal norte-sul em direção ao jardim na cota inferior, antecipando uma das principais estruturas organizadoras do projeto posterior. Os jardins junto ao palacete são reorganizados segundo uma composição mais regular e geométrica, marcando o início da reformulação paisagística do conjunto. Apesar destas transformações, o limite fundiário da propriedade mantém-se praticamente inalterado, verificando-se apenas a incorporação do largo fronteiro e do terreno adjacente a ponte.



Uma nova dimensão territorial

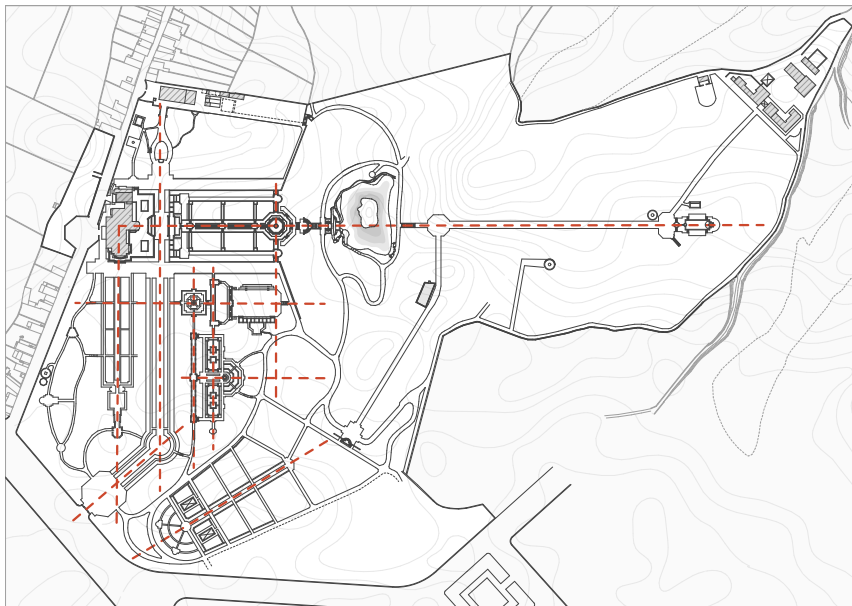
1931-1932

Esta hipótese de José Marques da Silva evidencia a consolidação de uma nova estrutura paisagística para Serralves, onde o projeto ultrapassa a escala do núcleo doméstico inicial. A organização da paisagem desenvolve-se a partir dos eixos definidos pela casa, surgindo neste momento o grande *parterre* central rebaixado, acompanhado pela ampliação da habitação e pela introdução de novos elementos, como o *court* de ténis. O jardim naturalista na cota inferior é mantido. A intervenção expande-se progressivamente para sul e poente, aproximando a quinta dos novos eixos de expansão urbana do Porto, nomeadamente da Avenida Marechal Gomes da Costa.



Definição da paisagem 1932

Com Jacques Gréber, a estrutura paisagística de Serralves adquire uma escala e monumentalidade definitivas, seguindo a lógica previamente definida por José Marques da Silva. A composição organiza-se a partir dos eixos estabelecidos pela casa, consolidando o grande *parterre* central e introduzindo novos elementos, como o roseiral e a pérgola, mantendo simultaneamente a localização do *court* de ténis e o jardim naturalista na cota inferior, agora integrado numa composição paisagística mais ampla e articulada. A aquisição dos terrenos a poente da casa, junto à Rua de Serralves, evidencia ainda a vontade de expansão da quinta e de aumento da sua dimensão territorial.



Consolidação da estrutura paisagística 1932-1944

Na configuração final, a Quinta de Serralves consolida-se como uma composição territorial unitária, onde arquitetura, jardins e território são articulados numa lógica contínua de paisagem, organizada segundo grandes eixos compositivos. A expansão para sul e poente integra definitivamente a Quinta do Mata-Sete no conjunto, reforçando a componente rural da propriedade. Os terrenos adquiridos junto à Rua D. João de Castro, onde se implanta uma horta-jardim, bem como os terrenos a norte da Rua de Serralves, destinados à nova entrada da quinta de carácter monumental, contribuem para ampliar a dimensão territorial e representativa do conjunto.



1878-1878 Diogo José Cabral

Primeira fase de consolidação da propriedade da família Cabral em Serralves, ainda marcada por intervenções pontuais sobre o conjunto edificado existente. As transformações concentram-se junto à Rua de Serralves, mantendo inalterada a estrutura fundiária da quinta e a organização do território envolvente.



1881-1885 Maria Emília de Jesus Magalhães Cabral

As transformações promovidas neste período evidenciam uma progressiva introdução de novos elementos edificados e a consolidação dos limites da propriedade para poente, antecipando uma organização mais complexa do conjunto.



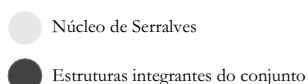
1907-1922 Diogo José Cabral

A aquisição da Quinta do Mata-Sete altera profundamente a dimensão e configuração territorial de Serralves, transformando um núcleo relativamente compacto numa propriedade contínua de maior escala e estabelece as bases territoriais da futura Quinta de Serralves, mantendo contudo a continuidade das estruturas naturais e dos traçados preexistentes.



1925-1944 Carlos Alberto Cabral

O núcleo de Serralves deixa de evoluir por sucessivas ampliações pontuais, passando a ser objeto de uma redefinição global. A progressiva aquisição e reorganização dos terrenos permite consolidar uma estrutura unitária articulada com os novos eixos urbanos da zona ocidental da cidade do Porto, nomeadamente a Avenida Marechal Gomes da Costa e a Rua D. João de Castro. Sobre a estrutura pré-existente da quinta desenvolve-se uma nova composição marcada pela introdução de jardins de grande escala e monumentalidade, pela reconfiguração dos limites da propriedade e pela construção de uma dimensão rural associada à Quinta do Mata-Sete, integrando arquitetura, paisagem e território numa lógica contínua de transformação e reinterpretação do lugar, dando forma à Quinta de Serralves.



Considerações

finais

A ideia de continuidade histórica torna particularmente evidente que o fenómeno arquitetónico dificilmente pode ser entendido como um acontecimento isolado ou autónomo, *“because it is influenced by and subject to other fields which have in their turn undergone the vicissitudes of time: we must work out our position by participating in this complex impulse, without mortifying its natural tendencies by confining it (and ourselves) within rigid scholastic limits.”*¹⁸⁵ Mesmo nos momentos em que procura afirmar-se através da rutura, a arquitetura permanece inevitavelmente ligada às estruturas, memórias e formas que a antecedem. A cidade constrói-se precisamente através dessa sobreposição contínua de tempos, onde transformação e permanência coexistem simultaneamente. Neste sentido, o edifício pode relacionar-se com a cidade enquanto parte de uma estrutura mais ampla, reconhecendo a existência de relações espaciais, territoriais e históricas que ultrapassam o próprio objeto arquitetónico.

É precisamente a partir deste entendimento que a análise desenvolvida ao longo desta dissertação procurou compreender a Quinta de Serralves, não como uma obra isolada ou autonomamente definida, mas como parte integrante de um processo mais amplo de transformação da cidade do Porto durante a primeira metade do século XX. A evolução do conjunto revela-se profundamente condicionada pelas transformações urbanas, territoriais e culturais que atravessam a cidade neste período, nomeadamente pela expansão dos novos eixos urbanos, pela progressiva urbanização das antigas quintas periféricas e pela afirmação de novos modos de habitar associados à burguesia portuense.

Neste contexto, a Quinta de Serralves deixa de poder ser entendida apenas enquanto objeto arquitetónico autónomo, afirmando-se antes como realidade construída através da relação contínua entre arquitetura, paisagem, território e a cidade. A própria transformação da quinta acompanha a progressiva alteração das condições do território envolvente, refletindo a passagem de uma estrutura ainda marcadamente rural para uma realidade urbana em consolidação.

Desta forma, um dos principais contributos deste estudo consistiu no aprofundamento e compreensão da preexistência. Para tal, o uso do desenho enquanto instrumento crítico de interpretação e reconstrução da evolução da quinta, é este um dos pontos centrais deste estudo. A reconstituição das diferentes fases do conjunto permitiu compreender de forma precisa as permanências, transformações e relações espaciais que condicionam o desenvolvimento posterior do projeto.

A intervenção parte de uma realidade previamente estruturada, marcada pelas sucessivas transformações promovidas pela família Cabral ao longo do final do século XIX e início do século XX. A análise da configuração anterior da Quinta de Serralves revelou a existência de um conjunto relativamente consolidado, composto por construções, jardins, sistemas de circulação, relações topográficas e limites fundiários, elementos que participam ativamente na definição do projeto posterior.

¹⁸⁵ Rogers, E. N. (1958) Continuity or Crisis?. The Royal Architectural Institute of Canada, vol. 35 n.º 5 p. 188–189. Publicado originalmente em italiano como “Continuità o Crisi?”, Casabella Continuità, n.º 215. 1957. p. 3–4. Disponível em: Scribd

Neste contexto, o estudo permitiu compreender que a intervenção não surge a partir de uma condição neutra, mas de uma realidade territorial e arquitetónica estruturada, próxima da noção de “*preesistenza ambientale*” formulada por Ernesto Nathan Rogers. A preexistência afirma-se, assim, não apenas como suporte físico da intervenção, mas como sistema ativo de relações espaciais, memórias e permanências que orientam a transformação do conjunto.

O estudo possibilitou igualmente aprofundar o conhecimento da relação de proximidade estabelecida entre José Marques da Silva e Carlos Alberto Cabral ao longo das diferentes fases do projeto. Mais do que uma relação convencional entre arquiteto e cliente, Serralves revela um processo desenvolvido através de diálogo contínuo, sucessivas reformulações e decisões partilhadas, onde as ambições culturais e representativas de Carlos Alberto Cabral influenciam diretamente a evolução do projeto. A transformação progressiva do conjunto, desde a intervenção inicial na casa-anexa até à reformulação global da quinta, evidencia assim um processo construído através da estreita colaboração entre ambos e da incorporação progressiva de novas referências, intervenientes e escalas de intervenção.

A análise da primeira fase de intervenção, centrada na reconfiguração da casa-anexa (1925), constitui igualmente um dos contributos desta dissertação para o aprofundamento do conhecimento sobre a Quinta de Serralves. A intervenção inicia-se através de uma operação relativamente controlada sobre o existente, baseada na adaptação e reformulação progressiva da estrutura anterior, que foi sendo mantida e integrada nas sucessivas fases de transformação do conjunto. Esta leitura evidencia um processo projetual desenvolvido inicialmente por continuidade e reinterpretação, mais do que por substituição imediata, aproximando-se da ideia defendida por *Rafael Moneo* de que “(...) *el edificio podrá absorber transformaciones, cambios, distorsiones, etc., sin que éste deje de ser fundamentalmente el que era, respetando, en una palabra, lo que fueron sus orígenes.*”¹⁸⁶ Apenas num momento posterior, quando o projeto adquire uma escala e complexidade incompatíveis com esta primeira solução, ocorre a demolição da casa-anexa para dar lugar à ampliação definitiva.

Do mesmo modo, embora a relação entre Serralves e a *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* de 1925 já tivesse sido anteriormente identificada, a investigação procurou aprofundar esse impacto através da análise dos contactos estabelecidos por Carlos Alberto Cabral com diferentes intervenientes ligados à exposição, posteriormente envolvidos nos projetos de Biarritz e Serralves. Paralelamente, a análise da biblioteca de José Marques da Silva, onde se encontram diversas publicações associadas à exposição e ao contexto parisiense da década de 1920, permitiu compreender um processo de atualização das referências e dos léxicos arquitetónicos do arquiteto.

A investigação permitiu igualmente clarificar o período entre 1927 e 1929, momento fundamental para compreender o desenvolvimento do projeto de Serralves. Através da análise comparada dos desenhos e hipóteses de projeto, tornou-se possível perceber como este período intermédio funciona como tempo de exploração e reformulação contínua, durante o qual diferentes soluções vão sendo ensaiadas e progressivamente ajustadas até assumirem, de forma natural, os princípios que irão definir o caráter do projeto final.

¹⁸⁶ Moneo, R. (1985). La vida de los edificios: Las ampliaciones de la Mezquita de Córdoba. *Arquitectura*, n.º 256, p. 26. Disponível em: Scribd

A partir deste ponto, poderá o projeto de Serralves ser entendido como um processo de transformação assente na permanência de determinadas estruturas fundamentais do lugar preexistente, sejam elas materiais ou imateriais? A questão torna-se particularmente relevante quando observamos que muitas das operações introduzidas pelo projeto não eliminam totalmente a organização preexistente, pelo contrário, reinterpretam-na através de uma nova lógica compositiva.

Como refere Carlos Martí Arís (1948-2020), *“la permanencia de sus rasgos esenciales y pone en evidencia el carácter invariable de ciertas estructuras formales que actúan a manera de puntos fijos en el devenir de la arquitectura.”* A ideia de permanência não implica, assim, imobilidade, mas antes a continuidade de certos princípios estruturadores que permanecem reconhecíveis apesar da transformação. A possibilidade de uma estrutura se manifestar através de um *“constante flujo de transformaciones”* sem perder a sua identidade permite compreender como o projeto opera simultaneamente através da continuidade e da mudança.¹⁸⁷

Exemplos desta lógica verificam-se nos jardins, que resultam de um processo de reinterpretação da memória da quinta. A investigação demonstrou a permanência de princípios já presentes na configuração anterior da propriedade, nomeadamente a hierarquia entre o jardim formal associado à casa e a zona de carácter mais naturalista localizada à cota inferior. O lago, os percursos e determinadas relações topográficas mantêm-se como elementos estruturantes do projeto, sendo reinterpretados dentro de uma nova lógica compositiva sem perder totalmente a memória da quinta preexistente.

A permanência da capela constitui igualmente um elemento relevante neste processo de continuidade, funcionando como vestígio material da antiga propriedade e como ponto de ligação entre as diferentes épocas do lugar. Também a torre introduzida junto à capela no projeto final pode ser entendida enquanto elemento de reativação da memória da propriedade. A sua presença retoma a lógica do antigo palacete de Serralves, que possuía igualmente uma torre como ponto privilegiado de observação sobre a quinta e o território envolvente. A nova torre deixa, assim, de ser apenas um elemento compositivo, afirmando-se como reinterpretação simbólica de uma característica já presente na memória do lugar.

Por fim, esta lógica manifesta-se igualmente na dimensão rural da propriedade, particularmente explorada através da Quinta do Mata-Sete. As casas de lavoura desenvolvidas por Marques da Silva mantêm referências à arquitetura rural tradicional, através do uso do granito aparente, da madeira e de determinadas soluções construtivas associadas à tradição local, incorporando simultaneamente sistemas estruturais modernos em betão armado e uma organização funcional mais racionalizada. A ruralidade deixa, assim, de surgir como reprodução nostálgica do passado, afirmando-se antes como construção crítica onde tradição e modernidade coexistem dentro de uma mesma lógica projetual.

*“Serralves não é, pois, um projeto total, mas um processo aditivo de vários nexos, com o tempo erigido em maior construtor, nos ritmos lentos das sucessivas gestações”*¹⁸⁴

¹⁸⁷ Martí Arís, C. & Grassi, G. (1993) Las variaciones de la identidad: ensayo sobre el tipo en arquitectura. 1a ed. Barcelona: Serbal. p. 19

¹⁸⁸ Cardoso, A. (1992). O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX. Porto: [Edição do Autor]. Vol. 2 p. 693

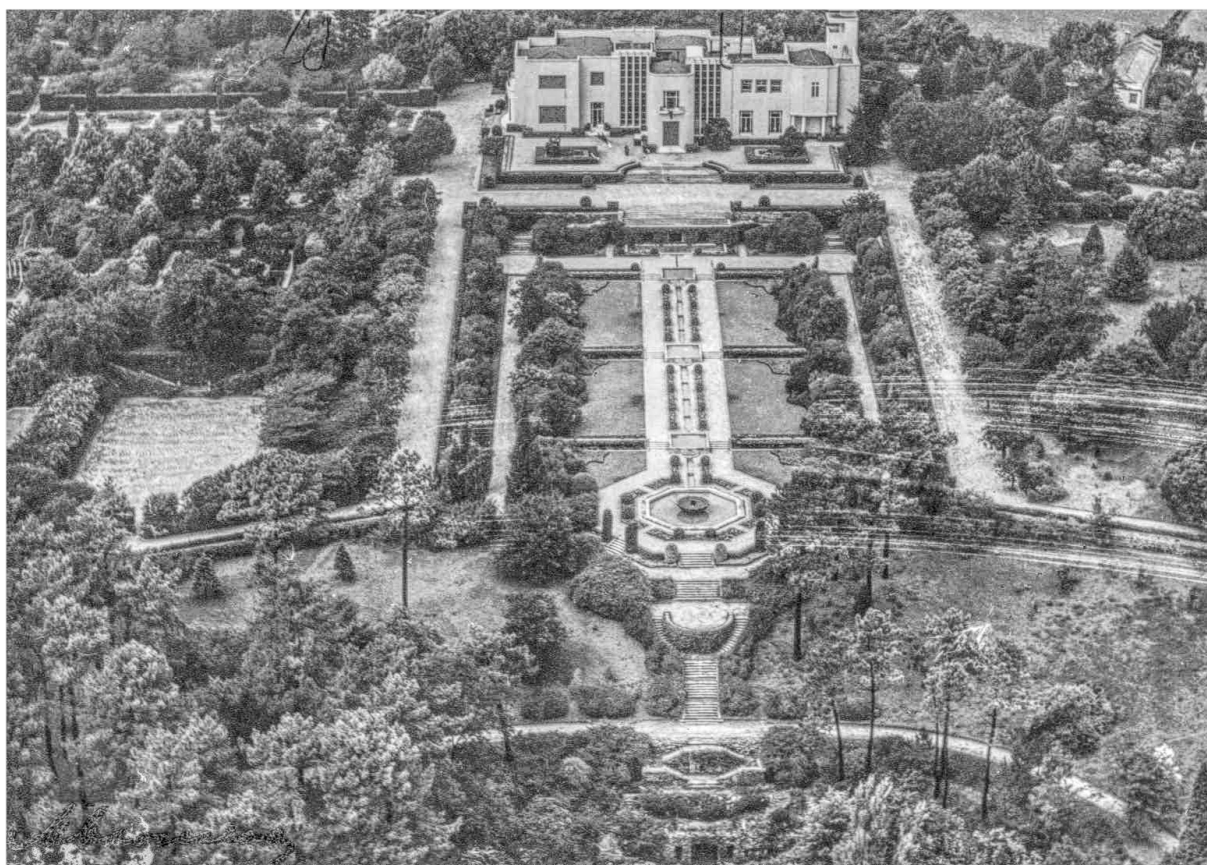


Fig. 163. Vista sobre a Quinta de Serralves. s.d.

Finalmente, a dissertação contribui para a compreensão da relação entre a casa e paisagem. Na Quinta de Serralves, a casa, jardins, e território desenvolvem-se de forma interdependente, construindo uma lógica de conjunto que ultrapassa o edifício enquanto objeto isolado. A geometria e a axialidade assumem um papel estruturador, organizando vistas, acessos e relações espaciais entre os diferentes elementos da propriedade. Os eixos definidos a partir da habitação, que se prolongam sobre os jardins e sobre o território envolvente, permitem articular estas diferentes escalas dentro de uma mesma lógica.

A continuidade histórica do processo de transformação da Quinta de Serralves prolonga-se igualmente nas intervenções posteriores desenvolvidas por Álvaro Siza Vieira (1933-), que volta a intervir sobre a relação entre arquitetura, paisagem e cidade, reinterpretando as estruturas preexistentes sem anular a memória do lugar. Implantado sobre a antiga horta-jardim localizada a poente da propriedade, o Museu de Arte Contemporânea de Serralves procura, segundo o próprio arquiteto, “*limitar o impacto do edifício num jardim precioso, dos anos trinta, extensão de uma importante casa*”, garantindo simultaneamente que “*o novo edifício não fosse visível da casa déco*”.¹⁸⁹ A recente nova ala do museu, desenvolvida sobre os terrenos adquiridos a Maria Villar junto à Rua D. João de Castro, procura integrar-se na paisagem existente através da adaptação à topografia e da preservação das massas arbóreas preexistentes, sendo a própria implantação da vegetação a definir e estruturar este novo espaço.

A Casa de Serralves, igualmente objeto de intervenção por Álvaro Siza, “*foi restaurada e adaptada para utilização pública, procurando alterar o menos possível a sua estrutura e ambiente originais*”, articulando-se com o museu através dos percursos do jardim, que “*garantirão a continuidade entre os dois edifícios*”.¹⁹⁰ Outras intervenções desenvolvidas pelo arquiteto na Quinta de Serralves incluem a Casa do Cinema Manoel de Oliveira, o percurso suspenso Treetop Walk e diferentes operações de requalificação do parque e dos percursos. Mais do que operações autónomas, estas intervenções prolongam a lógica contínua e aditiva que caracteriza a construção da imagem de Serralves, reafirmando a quinta como realidade em permanente transformação e simultaneamente capaz de preservar a identidade construída ao longo do tempo.

Esta dissertação suscita, assim, o debate em torno de uma vertente menos estudada da obra de José Marques da Silva, a intervenção em preexistências, procurando compreender, a partir do caso de estudo da Quinta de Serralves, como o projeto se desenvolve através da transformação crítica de estruturas já existentes, e não da sua simples substituição. Permanece em aberto a possibilidade de alargar esta análise à restante obra do arquiteto, no contexto da arquitetura portuguesa do século XX.

¹⁸⁹ Siza Vieira, Á. & Gregotti, V. (1998) *Imaginar a evidência*. Lisboa: Edições 70. p.77

¹⁹⁰ *Ibidem*.

Fontes

e bibliografia

- Andresen, M. T. et al. (2011) Jacques Gréber : urbanista e arquitecto de jardins = urbanist and garden designer. Porto: Fundação Serralves.
- Cardoso, A. (1986) J. Marques da Silva: Arquitecto, 1869–1947.
- Cardoso, A. (1992). O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX. Porto : [Edição do Autor].
- Cardoso, A., Castro, L. L. O., & Costa, H. M. de S. e. (1988). Casa de Serralves : retrato de uma época. Secretaria de Estado da Cultura. Casa de Serralves.
- Cardoso, A. (2007) Estação S. Bento: Marques da Silva. Porto: Instituto Arquitecto José Marques da Silva.
- Capitel, A. (2009) Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración. 2a edición revisada y ampliada. Madrid: Alianza.
- Janneau, G. (1931). Charles Siclis. Genève. Citado em: Cardoso, A. (1992). O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX. Porto: [Edição do Autor]. Vol. 2 p. 682
- Dell, S. (1999). The Consumer and the Making of the Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes. *Journal of Design History*, vol. 12, n.º 4. Citado em: Romãozinho, A. M. (2022). Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas. *Res Mobilis*, vol. 11, n.º 14.
- Entrevista a Charles Siclis. Citado em: Varenne, G. (1928). *La Demeure Française*. Consultado em: Arquivo Fundação de Serralves. PT/FS/CAC/D/B/1/1/.
- Fernandes, F. J. B. (2023) Transformação e permanência na habitação portuense: as formas da casa na forma da cidade. 3a ed. Porto: Faup Publicações.
- Ferreira, J. A. P. (1958). Para a história da urbanização do Porto. O Tripeiro, Série V, Ano XIV. Citado em: Assunção, M. M. S. B. (2007). Da construção do espaço à percepção do olhar: a paisagem do Porto na 2ª metade do século XIX. Porto.
- Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva et al. (2006) José Marques da Silva em Guimarães: [exposição]. Guimarães: Sociedade Martins Sarmento.
- Gonçalves, F. (1978) A mitologia da habitação social/O caso português. Citado em: Cardoso, A. (1992) O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX. Porto: [Edição do Autor].
- Le Corbusier; Jeanneret, P. (1967). *Oeuvre complète*, volume 1: 1910–1929. Zurique: Les Éditions d'Architecture.
- Marques, T. (2011). Jardins privados no Porto: Da viragem do século XX ao parque de Serralves. Em: Andresen, M. T. et al. (2011) Jacques Gréber : urbanista e arquitecto de jardins = urbanist and garden designer. Porto: Fundação Serralves.
- Martí Arís, C. & Grassi, G. (1993) Las variaciones de la identidad : ensayo sobre el tipo en arquitectura. 1a ed. Barcelona: Serbal.
- Moneo, R. (1985). La vida de los edificios: Las ampliaciones de la Mezquita de Córdoba. *Arquitectura*, n.º 256, p. 26. Disponível em: Scribd
- Moniz, G. E. de O. do C. (2011). O Ensino Moderno da Arquitectura: A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69).

Ramos, R. J. G. (2011) Leituras de Marques da Silva: reexaminar a modernidade no início do século XX Porto: FIAJMS.

Rogers, E. N. (1954), *Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei*, Casabella-Continuità, n.º 204, em Rogers, E. N. (1997). *Esperienza dell'architettura*. Milano: Skira.

Rogers, E. N. (1958), *Continuity or Crisis?*. The Royal Architectural Institute of Canada, vol. 35 n.º 5 p. 188–189. Publicado originalmente em italiano como “Continuità o Crisi?”, *Casabella Continuità*, n.º 215. 1957. Disponível em: Scribd

Sarmiento, I. (2005) Marques da Silva em Barcelos. Barcelos: Instituto Arquitecto Marques da Silva da Universidade do Porto.

Siza Vieira, Á. & Gregotti, V. (1998) *Imaginar a evidência*. Lisboa: Edições 70.

Tavares, A. (2010) *Em granito: a arquitectura de Marques da Silva em Guimarães*. Porto: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva.

Tavares, A. (2007) *Os fantasmas de Serralves*. Porto: Dafne.

Tavares, D. (2003). *Porto 1901-2001, Guia da arquitectura moderna*. Porto: Cadernos Porto, n.º 13.

Universidade do Porto Instituto Arquitecto José Marques da Silva & Universidade do Porto Faculdade de Arquitectura (2006) *Marques da Silva: o aluno, o professor, o arquitecto*: Catálogo. Porto: U.P.

Varenne, G. (1928). *La Demeure Française*. Consultado em: Arquivo Fundação de Serralves. PT/FS/CAC/D/B/1/1/.

Artigos

Ramos, R. J. G. (2011) *Raízes e caminhos: Marques da Silva e a arquitectura do século XX = Roots and paths: Marques da Silva and 20th century architecture*.

Ramos, R. J. G. (2013) *A construção da modernidade: Marques da Silva e o Porto do século XX*.

Ramos, R. J. G. (2013) *Um lugar no Porto: a casa-atelier de Marques da Silva*.

Rodrigues, J. M. & Ramos, R. J. G. (2022) [preprint] *Marques da Silva e Souto Moura: intervenções no Património no século XX*.

Websites

Dezarrois, A. (1925). *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industries Modernes*. *La Revue de l'Art Ancien et Moderne*, Tome XLVII (janvier–mai). Citado em: Fundação Calouste Gulbenkian. *A Exposição Internacional das Artes Decorativas e Indústrias Modernas*. Disponível em: <https://gulbenkian.pt>

Martynoff Gallery. *Edgar Brandt: The master of wrought iron in French Art Deco*. Disponível em: <https://www.galerie-martynoff.com>

Mourey, G. (1925). *The Studio*. Citado em: Fundação Calouste Gulbenkian. *A Exposição Internacional das Artes Decorativas e Indústrias Modernas*. Disponível em: <https://gulbenkian.pt>

Trabalhos académicos

Baptista, M. R. P. (2008). *Arquitectura como instrumento na construção de uma imagem do Estado Novo*. Prova final de Licenciatura em Arquitectura, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

Ferreira Pinto, A. (2012). *Da Arquitectura de Marques da Silva e Oliveira Ferreira: Para um retrato portuense nas primeiras décadas do século XX*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

Henriques, H. (2012). *Análise morfológica de alguns espaços públicos: Cidade do Porto 1910 -1974*. Dissertação de Mestrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

Queirós, R. (2023). *Fonte da alameda do Mata-Sete no Parque de Serralves. Recuperação do tecido histórico e do carácter do lugar*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura Paisagista, Faculdade de Ciências da Universidade do Porto.

Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva

Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1926) Plantas e orçamento de aquecimento enviados pela Société de Construction pour Chauffage Central. FIMS_MSMS_2508-pE-0047; FIMS_MSMS_2508-pE-0074.

Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1926) Correspondência com Société de Construction pour Chauffage Central. FIMS_MSMS_2508-pE-A-0006; 0008; 0047; 0049; 0061; 0074.

Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1927) Agenda de José Marques da Silva. 588.

Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1927) Correspondência com Fábrica do Carvalhinho. FIMS_MSMS_2508-pE-A-1009.

Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1927) Correspondência com Jonamin Fils. & Cie. FIMS_MSMS_2508-pE-A-10010; 0011; 0014; 0020.

Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1927) Desenhos rigorosos para a construção da pérgula e Salão de Repous. FIMS_MSMS_2508-pd.

Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1928) Agenda de José Marques da Silva. 1238.

Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1928) Correspondência com Fontaine & Cie. FIMS_MSMS_2508-pE-A-0017; 0019; 0022; 002.

Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1932) Agenda de José Marques da Silva. 1239.

Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1933). Escola de Belas do Porto, Projeto do edifício a construir no terreno d'ângulo da Avenida Rodrigues de Freitas e rua de Visconde de Bóveda, FIMS_MSMS_0154.

Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1934). Escola de Belas do Porto, ante-projeto do novo edifício. FIMS_MSMS_0154.

Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (1942) Agenda de José Marques da Silva. 567.

Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (s.d.). Caderno de apontamentos de José Marques da Silva. 1189.29.

Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. (s.d.). Esboço para os jardins de Serralves. FIMS_MSMS_2508-pd0031.

Arquivo Fundação de Serralves

Arquivo Fundação de Serralves. (s.d.) Conjunto de plantas anotadas relativas ao projeto de modificação na Casa de Serralves. PT/FS/CAC/N/A/9/1/.

Arquivo Fundação de Serralves. (s.d.) Requerimento de autorização de construção de um largo fronteiro à Casa para nova localização do fontanário. PT/FS/CAC/J/M/1/5.

Arquivo Fundação de Serralves. (1920-1930). Quinta do Lordelo: Imagens da propriedade original. PT/FS/CAC/O/A/3/.

Arquivo Fundação de Serralves. (1926) Carta/orçamento enviada por Jules Leleu para o Conde de Vizela (09-04-1926). PT/FS/CAC/B/A/1/2/.

Arquivo Fundação de Serralves. (1926) Carta/orçamento enviada por Ruhlmann et Laurent para o Conde de Vizela (01-04-1926). PT/FS/CAC/C/A/1/1.

Arquivo Fundação de Serralves. (1926) Recibo de quantia por conta de encomenda enviado por Galerie Edgar Brandt para o Conde de Vizela (31-03-1926). PT/FS/CAC/A/A/1/1/.

Arquivo Fundação de Serralves. (1929) Carta enviada por Charles Siclis para o Conde de Vizela (19-12-1929). PT/FS/CAC/D/A/1/1/.

Arquivo Fundação de Serralves. (1929) Carta enviada por Conde de Vizela para Charles Siclis (09-12-1929). PT/FS/CAC/D/A/2/3/.

Arquivo Fundação de Serralves. (1930) Carta enviada por Ruhlmann et Laurent para o Conde de Vizela (07-10-1930). PT/FS/CAC/C/A/1/5/.

Arquivo Fundação de Serralves. (1930) Carta enviada por Ruhlmann et Laurent para o Conde de Vizela (17-10-1930). PT/FS/CAC/C/A/1/6/.

Arquivo Fundação de Serralves. (1931) Carta enviada por Charles Siclis para Conde de Vizela (24-11-1931). PT/FS/CAC/D/A/1/2/.

Arquivo Fundação de Serralves. (1931) Carta enviada por Conde de Vizela para Charles Siclis (11-11-1931). PT/FS/CAC/D/A/2/1/.

Arquivo Fundação de Serralves. (1931) Carta enviada por João da C. Ramalho para Conde de Vizela (27-07-1931). PT/FS/CAC/L/A/1/1/1/.

Arquivo Fundação de Serralves. (1932). Carta enviada por Conde de Vizela para Ruhlmann (22-11-1932). PT/FS/CAC/C/A/2/6/.

Arquivo Fundação de Serralves. (1932) Carta enviada por Charles Siclis para Conde de Vizela (08-12-1932). PT/FS/CAC/D/A/1/3/.

Arquivo Fundação de Serralves. (1932) Carta enviada por Conde de Vizela para Charles Siclis (28-11-1932). PT/FS/CAC/D/A/2/2/.

Arquivo Fundação de Serralves. (1933). Carta enviada por Porteneuve para o Conde de Vizela (22-05-1933). PT/FS/CAC/C/A/1/57/.

Arquivo Fundação de Serralves. (1933) Carta enviada por Charles Siclis para Conde de Vizela (25-01-1933). PT/FS/CAC/D/A/1/4/.

Arquivo Fundação de Serralves. (1933) Carta enviada por Charles Siclis para Conde de Vizela (08-05-1933). PT/FS/CAC/D/A/1/5/.

Arquivo Fundação de Serralves. (1934). Carta enviada por Porteneuve para o Conde de Vizela (30-01-1934). PT/FS/CAC/C/A/1/76/.

Arquivo Fundação de Serralves. (1934). Carta enviada por Porteneuve para o Conde de Vizela (22-11-1934). PT/FS/CAC/C/A/1/105/.

Arquivo Fundação de Serralves. (1935). Carta enviada por Porteneuve para o Conde de Vizela (07-02-1935). PT/FS/CAC/F/A/1/2/.

Arquivo Fundação de Serralves. (1936). Álbum fotográfico do Jardim de Serralves (30-06-1936). PT/FS/CAC/O-A/1/1/10228.

Arquivo Fundação de Serralves. (1936). Carta enviada por Porteneuve para o Conde de Vizela (30-01-1936). PT/FS/CAC/F/A/1/27/.

Arquivo Fundação de Serralves. (1936) Carta enviada por Charles Siclis para Conde de Vizela (29-10-1936). PT/FS/CAC/D/A/1/6/.

Arquivo Fundação de Serralves. (1936) Carta enviada por Conde de Vizela para Charles Siclis (?-10-1936). PT/FS/CAC/D/A/1/6/.

Arquivo Fundação de Serralves. (1937). Carta enviada por G. Perez Lda/Manoel Fonseca para Dr. Themudo Rangel (13-05-1937). PT/FS/CAC/L/A/1/7/.

Arquivo Fundação de Serralves. (1937). Carta enviada por G. Perez Lda/Manoel Fonseca para Dr. Themudo Rangel (16-07-1937). PT/FS/CAC/L/A/1/6/.

Arquivo Histórico Municipal do Porto

Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1833). Coleção de plantas e perfis das fortificações referidas à Carta Geral das Linhas dos Exércitos Libertador e Rebelde no Sítio do Porto, levantadas e publicadas por ordem de S. M. J. pelo Coronel Engenheiro Moreira. D-ALB/GRA-21.

Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1874) Série Plantas de casas, Licença de obra n.º 330/1874, D-CMP/7(51), f. 63-64.

Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1878) Série Plantas de casas, Licença de obra n.º 375/1878, D-CMP/7(64), f. 257-259.

Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1881) Série Plantas de casas, Licença de obra n.º 9/1881, D-CMP/7(78), f. 341-343.

Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1882) Série Plantas de casas, Licença de obra n.º 37/1882, D-CMP/7(83), f. 453-455.

Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1885) Série Plantas de casas, Licença de obra n.º 813/1885, D-CMP/7(93), f. 101-103.

Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1892). Carta topográfica da cidade do Porto, à escala 1:500, colorida, levantada sob a direção de Augusto Gerardo Teles Ferreira. PT-CMP-AM/PUB/CMPRT/PC/0020.

Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1907) Série Plantas de casas, Licença de obra n.º 241/1907, D-CMP/7(192), f. 176-179.

Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1908) Série Plantas de casas, Licença de obra n.º 1018/1908, D-CMP/7(218), f. 88-95.

Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1909) Série Licenças de obras, Licença de obra n.º 544/1909, D-CMP/9(11), f. 240-249.

Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1916) Série Licenças de obras, Licença de obra n.º 421/1916, D-CMP/9(220), f. 133-142.

Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1920) Série Plantas de casas, Licença de obra n.º 514/1920, D-CMP/9(292), f. 64-68.

Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1922) Série Plantas de casas, Licença de obra n.º 1464/1922, D-CMP/9(358), f. 261-266.

Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1925) Série Plantas de casas, Licença de obra n.º 1567/1925, D-CMP/9(471), f. 321-330.

Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1927) Série Licenças de obras, Licença de obra n.º 151/1928, D-CMP/9(517), f. 363-394.

Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1930) Série Licenças de Obras, Licença de obra n.º 104/1930 (18-07-1928), D-CMP/9(587), f. 18-24.

Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1931). Série Licenças de Obras, Licença de obra n.º 257/1931 (09-06-1931). D-CMP/9(621), f. 437-462-A.

Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1934) Série Licenças de obras, Licença de obra n.º 1013/1935. D-CMP/9(735), f. 120-138.

Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1938) Série Licenças de obras, Licença de obra n.º 1200/1938. D-CMP/9(794), f. 1-17.

Arquivo Histórico Municipal do Porto. (1939) Série Licenças de obras, Licença de obra n.º 6007/1939. D-CMP/12(607/1939).

Fontes

iconográficas

Fig. 1. Marques da Silva. Estação de S. Bento. Estudo de alçado. 1897. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. PT FIMS MSMS-3-3.2-3.2.2-3.2.2.1-04-004-1753-pd0022.

Fig. 2. e 3. Marques da Silva. Igreja da Lapa - anexos. Projeto. 1909. Disponível em: Arquivo Histórico Municipal do Porto. D-CMP/9(11) - f. 240-249.

Fig. 4. e 5. Marques da Silva. Hospital da Lapa- ampliação. Projeto. 1916. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. PT FIMS MSMS-3-3.2-3.2.2-3.2.2.1-04-038-1851.

Fig. 6. Marques da Silva. Escola de Belas Artes do Porto - ampliação. Projeto. 1915. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. PT FIMS MSMS-3-3.2-3.2.2-3.2.2.1-04-049-0154- Foto0101.

Fig. 7. Marques da Silva. Escola de Belas Artes do Porto - ampliação. Projeto. 1933. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. PT FIMS MSMS-3-3.2-3.2.2-3.2.2.1-04-049-0154- pd0009.

Fig. 8. Marques da Silva. Escola de Belas Artes do Porto - ampliação. Projeto. 1934. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. PT FIMS MSMS-3-3.2-3.2.2-3.2.2.1-04-049-0154- pd0017.

Fig. 9. Marques da Silva. Arranque da Avenida dos Aliados. Projeto. 1919-1922. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. PT FIMS MSMS-3-3.2-3.2.2-3.2.2.1-05-073-2320- pd0003.

Fig. 10. e 11. Marques da Silva. Edifício do Jornal de Notícias - ampliação. Projeto. 1927. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. PT FIMS MSMS-3-3.2-3.2.2-3.2.2.1-04-074-1318.

Fig. 12. 14. Cidade do Porto na primeira metade do século XX. Desenhos elaborados pelo autor (2026), com base no ortofotomapa (1947), da empresa SPLAL. Disponível em: <https://www.fc.up.pt/pessoas/jagoncal/porto/>.

Fig. 13. Teles Ferreira. Carta topográfica da cidade do Porto. 1892. Disponível em: Arquivo Histórico Municipal do Porto. D-CDT/B4-1.

Fig. 15. 18. 22. 28. Transformações promovidas pelos diferentes intervenientes no núcleo de Serralves. Desenhos elaborados pelo autor (2026).

Fig. 16. 20. 30. - 39. Estrutura preexistente da Quinta de Serralves na década de 1920. Fotografias do Foto Beleza. Disponível em: Arquivo da Fundação de Serralves. PT/FS/CAC/O/A/3/.

Fig. 17. Portões - alteração. Projeto. 1878. Disponível em: Arquivo Histórico Municipal do Porto. D-CMP/7(64) - f. 257-259.

Fig. 19. Casa terreira - reconstrução. Projeto. 1881. Disponível em: Arquivo Histórico Municipal do Porto. D-CMP/7(78) - f. 341-343.

Fig. 21. Cocheira - modificação. Projeto. 1885. Disponível em: Arquivo Histórico Municipal do Porto. D-CMP/7(93) - f. 101-103.

Fig. 23. Adega - modificação. Projeto. 1907. Disponível em: Arquivo Histórico Municipal do Porto. D-CMP/7(192) - f.176-179.

Fig. 24. Carvoeira - construção. Projeto. 1908. Disponível em: Arquivo Histórico Municipal do Porto. D-CMP/7(218) - f. 88-95.

Fig. 25. Cocheira - ampliação. Projeto. 1920. Disponível em: Arquivo Histórico Municipal do Porto. D-CMP/9(292) - f. 64-68.

Fig. 26. Garagem - ampliação. Projeto. 1922. Disponível em: Arquivo Histórico Municipal do Porto. D-CMP/9(358) - f. 261-266.

Fig. 27. Cabine elétrica - construção. Projeto. 1922. Disponível em: Arquivo Histórico Municipal do Porto. D-CMP/9(358) - f. 309-313.

Fig. 28. 59. 77. 88. 162. Diagrama síntese dos principais intervenientes, relações e fases de transformação da Quinta de Serralves entre 1874 e 1922. Diagrama elaborado pelo autor (2026).

Fig. 36. Reconstituição da organização do núcleo preexistente de Serralves. Desenho elaborado pelo autor (2026).

Fig. 40. Reconstituição da casa preexistente. Desenho elaborado pelo autor (2026).

Fig. 41. Marques da Silva. Casa-anexa à capela - reconfiguração. Projeto. 1925. Disponível em: Arquivo Histórico Municipal do Porto. D-CMP/9(471), f. 321-330.

Fig. 42. Marques da Silva. Casa-anexa à capela. Esboço de pormenor sobre a caixa de escadas. s.d. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. 1189.29.

Fig. 43. Marques da Silva. Casa-anexa à capela. Estudo de revestimento do alçado norte da capela e da casa-anexa, de modo a criar uma unidade. s.d. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. PT FIMS MSMS-3-3.2-3.2.2-3.2.2.1-04-075-2504-pd0265.

Fig. 44. 45. 65. 92. 97. 101. 108. 109. 112. - 120. 128. 128. 135. 136. 134. 148. - 156. 163. Fotografias de autor desconhecido. Disponível em: Arquivo da Fundação de Serralves. PT/FS/CAC/O/A/1/.

Fig. 46. 47. Projeto de reconfiguração da casa-anexa. 1925. Desenhos elaborados pelo autor (2026).

Fig. 48. Vista perspectivada da Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, Paris, 1925. Disponível em: <https://gulbenkian.pt>

Fig. 49. Pavilhão da URSS, 1925. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/>

Fig. 50. *Pavillon de l'Esprit Nouveau*. 1925. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/>

Fig. 51. - 53. *Hôtel du Collectionneur*. 1925. Disponível em: <https://histoire-image.org>

Fig. 54. *La Porte d'Honneur*. 1925. Disponível em: <https://galerie-martynoff.com/>

Fig. 55. Léon Felser. *Le Courrier de l'Exposition: Journal des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*. 1925. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. FIMS/MSMS /Div/Per-0398.

Fig. 56. Albert Morancé *Catalogue général de la librairie centrale d'art et d'architecture*. 1925. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. FIMS/MSMS /Div/Monogr-0774.

Fig. 57. Jean Badovici. *L'Architecture vivante: Documents sur l'activité constructive dans tous les pays*. 1925. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. FIMS/MSMS /Div/Monogr-0500.

Fig. 58. M. E. Arnaud. *Cours d'architecture et de constructions civiles: Technique du bâtiment: Édification du bâtiment: béton armé, fondations, maçonnerie, plancher*. 1925. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. FIMS/MSMS /Div/Monogr-0572.

Fig. 60. Marques da Silva. Moradia Joaquim Ayres de Gouveia Allen. Estudo do jardim. 1927. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. PT FIMS MSMS-3-3.2-3.2.2-3.2.2. 1-04-088 -1312-pd0026.

Fig. 61. Marques da Silva. Quinta de Serralves. Primeiro estudo para arranjo dos jardins. s.d. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. FIMS MSMS_2508-pd

Fig. 62. Marques da Silva. Quinta de Serralves. Estudo para arranjo dos jardins. s.d. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. FIMS MSMS_2508-pd0031

Fig. 63. e 64. Marques da Silva. Quinta de Serralves. Estudos para arranjo dos jardins e construção da pérgola sobre o *platô*. s.d. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. FIMS MSMS_2508-pd0328 / 0018

Fig. 66. Marques da Silva. Casa de Serralves - ampliação. Planta do piso térreo da primeira hipótese. s.d. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. FIMS MSMS_2508

Fig. 67. e 68. Marques da Silva. Casa de Serralves - ampliação. Segunda hipótese. s.d. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. FIMS MSMS_2508-pd0329 / 0403

Fig. 69. e 70. Marques da Silva. Casa de Serralves - ampliação. Esboços do piso térreo que viriam a conduzir à terceira hipótese. s.d. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. FIMS MSMS_2508-pd0490 / 0450

Fig. 71. Marques da Silva. Casa de Serralves - ampliação. Projeto da terceira hipótese. s.d. Disponível em: Cardoso, A. (1992) O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX. Porto: [Edição do Autor]. Vol. 3

Fig. 72. Marques da Silva. Casa de Serralves - ampliação. Projeto da terceira hipótese. s.d. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. FIMS MSMS_2508-pd0349

Fig. 73. Marques da Silva. Casa de Serralves - ampliação. Planta do piso térreo da quarta hipótese. s.d. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. FIMS MSMS_2508-pd0016

Fig. 74. Marques da Silva. Garagem - alargamento dos portões. Projeto. 1928. Disponível em: Arquivo Histórico Municipal do Porto. D-CMP/9(587) - f. 18-24.

Fig. 75 e 76. Configuração da Quinta de Serralves. Desenhos elaborados pelo autor (2026).

Fig. 78. Le Modernisme de M. Charles Siclis. Separata da revista La Demeure Française, com artigo de Gaston Varenne, 1928. Disponível em: Arquivo da Fundação de Serralves. PT/FS/CAC/D/B/1/1/.

Fig. 79. e 80. Charles Siclis. Casa de Serralves. Perspectivas da casa. 1929. Disponível em: Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 199-200.

Fig. 81. e 82 Jacques-Émile Ruhlmann. Casa de Serralves. Estudo para decoração do piso térreo. 1930. Disponível em: Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 202-204.

Fig. 83. - 87. Jacques-Émile Ruhlmann. Casa de Serralves. Estudo para decoração do piso térreo. 1930. Disponível em: Arquivo da Fundação de Serralves. PT/FS/CAC/N/A/1/.

Fig. 89. - 92. Marques da Silva. Casa de Serralves. Estudos para o projeto da casa. 1930-1931. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. FIMS MSMS_2508.

Fig. 94. e 95. Jacques-Émile Ruhlmann. Casa de Serralves. Planta do piso térreo e cortes transversal e longitudinal, evidenciando a lógica de uma construção leve. 1931. Disponível em: Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 234.

Fig. 96. Charles Siclis. Casa de Serralves. Estudo da fachada norte. s.d. Disponível em: Arquivo da Fundação de Serralves. PT/FS/CAC/N/A/7/1/.

Fig. 98. - 100. Projeto de ampliação da casa-anexa. 1931. Desenhos elaborados pelo autor (2026).

Fig. 102. Marques da Silva. Quinta de Serralves. Primeiro estudo para os jardins a poente da casa. 1931-1932. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. FIMS MSMS_2508-pd0032.

Fig. 103. Marques da Silva. Quinta de Serralves. Segundo estudo para os jardins. 1931-1932. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. FIMS MSMS_2508-pd0314.

Fig. 104. Marques da Silva. Quinta de Serralves. Estudo das escadas de acesso ao *sunken garden*, 1931-1932. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. FIMS MSMS_2508-pd0312.

Fig. 105. Planta de terrenos pertencentes à família Ramalho, 1931. Disponível em: Arquivo da Fundação de Serralves. PT/FS/CAC/N/B/2/1/.

Fig. 106. Marques da Silva. Quinta de Serralves. Terceiro estudo para os jardins. 1931-1932. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. FIMS MSMS_2508.

Fig. 107. Marques da Silva. Quinta de Serralves. Quarto estudo para os jardins. 1931-1932. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. FIMS MSMS_2508-pd0262.

Fig. 108. e 109. Marques da Silva. Quinta de Serralves. Proposta para o desenho dos jardins. 1932. Desenhos elaborados pelo autor (2026).

Fig. 110. Planta anotada, aparentemente por Carlos Alberto Cabral e possivelmente enviada a Jacques Gréber, s.d. Disponível em: Andresen, M. T. et al. (2011) Jacques Gréber: urbanista e arquitecto de jardins =urbanist and garden designer. Porto: Fundação Serralves. p. 48.

Fig. 111. Jacques Gréber. Quinta de Serralves. Planta geral do projeto dos jardins. 1932. Disponível em: Arquivo da Fundação de Serralves. PT/FS/CAC/N/A/2/12/.

Fig. 121. Marques da Silva. Quinta de Serralves. Estudo de ligação direta entre a Quinta de Serralves e a Avenida da Boavista. s.d. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. FIMS MSMS_2508-pd0261.

Fig. 122. 123. Jacques Gréber. Quinta de Serralves. Projeto para o desenho dos jardins. 1932. Desenhos elaborados pelo autor (2026).

Fig. 124. Jacques-Émile Ruhlmann. Casa de Serralves. Estudos da configuração da grade entre o hall e o salão. s.d. Disponível em: Tavares, A. (2007) Os fantasmas de Serralves. Porto: Dafne. p. 238.

Fig. 125. Jacques-Émile Ruhlmann. Casa de Serralves, Planta do piso térreo. 1932. Disponível em: Arquivo da Fundação de Serralves. PT/FS/CAC/N/A/1/14/.

Fig. 126. Jacques-Émile Ruhlmann. Casa de Serralves. Esboço da configuração da grade entre o *hall* e o salão. 1933. Disponível em: Arquivo da Fundação de Serralves. PT/FS/CAC/N/A/1/7/.

Fig. 127. Marques da Silva. Casa de Serralves. Estudo para resolver a zona entre a casa e a capela após a demolição da casa-anexa em janeiro de 1935. 1935. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. FIMS MSMS_2508-pd0260.

Fig. 130. Marques da Silva. Casa de Serralves. Planta do piso térreo. 1935. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. FIMS MSMS_2508-pd0259.

Fig. 131. Marques da Silva. Casa de Serralves. Planta do primeiro piso. 1935. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. FIMS MSMS_2508-pd0258.

Fig. 132. - 134. Marques da Silva. Casa de Serralves. Conjunto de estudos para o alçado norte. 1935. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. FIMS MSMS_2508.

Fig. 137. 138. Marques da Silva. Quinta do Mata-Sete. Projeto de construção de edificações de apoio à atividade agrícola. 1934. Disponível em: Arquivo Histórico Municipal do Porto. D-CMP/9(735), f. 120–138.

Fig. 139. Edgar Brandt. Casa de Serralves. Porta/Grade localizada entre o hall e as escadas de acesso ao primeiro piso. Disponível em: serralves.pt

Fig. 140. Alfred Porteneuve. Casa de Serralves. Planta quarto de Carlos Alberto Cabral e Blanche Daubin. 1935. Disponível em: Arquivo da Fundação de Serralves. PT/FS/CAC/N/A/3/1/.

Fig. 141. Jacques Gréber. Quinta de Serralves. Planta da *Salle Fraiche*. 1935. Disponível em: Arquivo da Fundação de Serralves. PT/FS/CAC/N/A/2/10/.

Fig. 142. Jacques Gréber. Quinta de Serralves. Planta da envolvente da Casa de Serralves. 1938. Disponível em: Arquivo da Fundação de Serralves. PT/FS/CAC/N/A/2/21/.

Fig. 143. Carlos Milho. Levantamento topográfico da Quinta de Serralves. 1940. Disponível em: Arquivo da Fundação de Serralves. PT/FS/CAC/N-B/3/2.

Fig. 144. 145. 146. Marques da Silva. Quinta de Serralves. Estudos para a entrada norte da Quinta de Serralves. s.d. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. FIMS MSMS_2508.

Fig. 147. Marques da Silva. Quinta de Serralves. Segundo estudo para a ligação direta entre a Quinta de Serralves e a Avenida da Boavista. s.d. Disponível em: Arquivo Fundação Instituto José Marques da Silva. FIMS MSMS_2508-pd0302.

Fig. 157. - 159. Projeto da Casa de Serralves. 1943. Desenhos elaborados pelo autor (2026).

Fig. 160. e 161. Configuração final da Quinta de Serralves. 1944.

Da casa à paisagem:
Leituras da Quinta de Serralves a partir do legado
de José Marques da Silva | 1925-1944

Leonardo Eiras Marques Alves

FACULDADE DE ARQUITETURA

