

Um lugar no Porto: a casa-atelier de Marques da Silva

Rui Jorge Garcia Ramos¹

I (um projecto)

No final da primeira década do século XX, quando, em 1909, Marques da Silva (1869-1947) toma a decisão de projectar e erguer a sua casa e atelier na Praça do Marquês de Pombal, no Porto, a sua actividade arquitectónica percorre por um conjunto alargado de domínios. Esta observação oferece circunstâncias diversas que, sintetizadas, opõem local a cosmopolita. Mas se este tópico marca, em si mesmo, a trajectória da arte e da cultura portuguesa do século XX, a natureza e a produtividade de tal confronto “quase sempre depende de quem lhe dá voz”.² Marques da Silva assume aqui um protagonismo, num percurso de vida que evidencia esta tensão, entre circunstâncias pessoais, familiares e socioprofissionais locais, e outras disciplinares e intelectuais com origem na sua formação parisiense – de onde tinha chegado Diplomado e com o prestígio de ser membro da *Société des Architectes Diplômés par le Gouvernement* (1897) –, que já moldavam a sua estratégia político-social e modo de fazer arquitectónico.

Esta ponderada vacilação entre pertencer a um local, pelas raízes familiares, afirmação profissional, angariação de clientes e cunho social, e ser portador de um cosmopolitismo vindo de Paris já estava presente em Marques da Silva no momento da sua chegada ao Porto, aquando da conclusão da sua jornada formativa. Esse momento é assinalado pela sua presença marcante, mas não inesperada, no debate vivido na cidade que lhe proporcionará angariar a encomenda do projecto para a Estação Central do Porto (Estação Ferroviária de S. Bento). Ainda em Paris, ao escolher “Une Gare Centrale” (1895-1896) como tema do trabalho final de formação, Marques da Silva está a anteciper a oportunidade de surpreender o Porto com o seu estudo. Mesmo que este projecto académico não satisfizesse as condições do local da nova estação ferroviária terminal – como, aliás, ele anota nos desenhos parisienses –, vai servir-lhe, não apenas para o estudo deste programa arquitectónico, mas sobretudo para demonstrar, aquando da exposição pública na Câmara Municipal (1897), a sua destreza e o bom gosto arquitectónico. No delineamento e na ponderação desta sua apresentação à sociedade portuense vai ultrapassar as querelas do momento: vai defender a demolição total do convento de São Bento de Avé Maria para a realização da estação ferroviária terminal no centro do Porto e, conseqüentemente, rejeitar outros estudos já realizados, sendo capaz de impor, não sem compromisso, o seu projecto desenvolvido e reformulado de *motu proprio* até 1899, momento tardio em que é firmado o contrato para a sua elaboração. A incisão cosmopolita que pode ser, apesar de tudo, observada na acção de Marques de Silva, através da investigação deste projecto e em outros que gere simultaneamente, não deverá iludir o peso do local,

1 Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo, Faculdade de Arquitectura, Universidade do Porto.

2 FEIJÓ, António, 2008, “Um feixe de humanidades”, in António Feijó (com.), *Weltliteratur. Madrid, Paris, Berlim, S. Petersburg, o mundo!*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 9.

isto é, da tradição construtiva, do desejo dos clientes e da procura de aceitação social como aspectos determinantes, não só na sua concepção arquitectónica, como na definição do nosso olhar sobre ela.

Mas se Marques da Silva marcou, desde logo, um território profissional com a capacidade de compreender a raiz local e sobre ela desenhar as respostas aos problemas técnicos e simbólicos, isso também se deveu à forma como foi portador de uma agenda influente para a transformação da cidade. No seu regresso ao Porto traz na bagagem a agenda da modernidade apreendida na lição parisiense e na formação ecléctica recebida nos ateliers da academia das *Beaux-Arts*. Como refere Edward Said, é importante conhecer a itinerância das ideias.³ As ideias viajam e este é um facto relevante para outro entendimento da modernidade e da agenda de Marques da Silva. Não só é importante conhecer o local emissor, como também o local para onde viajam, o local derradeiro onde se conformam. A modernidade, a experiência de vida e formativa, faz parte da bagagem de Marques da Silva que viaja para um local que vai interferir e moldar o seu trabalho e acção. É no Porto que a sua bagagem, ao ser confrontada com a condição urbana e com a ansiedade da burguesia, lhe vai permitir encontrar uma resposta local estruturada a partir de uma ideia de modernidade. Trata-se, antes de mais, de uma forma de pensar e agir, o que lhe consente negociar conflitos e propor compromissos... isto é, concretizar um projecto de arquitectura entre a obediência às condições locais e à sua reformulação.

Para lidar com estes condicionamentos, através da experiência quotidiana da modernidade, Marques da Silva reconhece a vantagem de ser ecléctico. Ou seja, reconhece a capacidade de retirar ensinamento de toda a experiência significativa para que, de forma pertinente, possa propor a melhor solução, a mais capaz de se adequar às condições enfrentadas. A aceitação do eclectismo em cada projecto, aspecto comum e permanente às práticas artísticas, permite a Marques da Silva abordar com pragmatismo o desenho e a sua realização na obra. Trata-se de um posicionamento essencial – e secular na arquitectura portuguesa – para a defesa de uma ideia de modernidade moldada pelas circunstâncias locais.

A sua casa-atelier, na Praça do Marquês de Pombal, no Porto, sinaliza esta forma de estar, de pensar e de fazer arquitectura que, dando continuidade à sua estratégia político-social e profissional, lhe permite demonstrar outras possibilidades de resolver o programa da casa burguesa.

2 (entre portas)

Ao jovem arquitecto Marques da Silva não bastava sonhar com Paris, um passado próximo, é-lhe necessário encarar o presente no Porto. O avizinhamo a Júlia Lopes Martins (1874-1973) conduziu, em 1901, ao casamento de ambos, passando a residir na Rua de Santa Catarina. No ano de 1909 a família já habitava um outro apartamento, situado no edifício das Carmelitas, projectado por Marques da Silva com um programa funcional que articulava comércio, escritórios e habitação.⁴ Contudo, o crescimento da família, o relevo profissional de Marques da Silva, a procura de maior conforto material e doméstico terão conduzido à decisão de iniciar o projecto, cerca de 1909, e vir a construir a sua casa e atelier, que terá sido habitada a partir de 1914. No apoio a esta decisão terá sido fundamental a cedência para

3 SAID, Edward W., 2005 (1994), "Reconsiderando a teoria itinerante", in Manuela Ribeiro Sanches (org.), *Deslocalizar a Europa: Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*, Lisboa, Cotovia, p. 25-42.

4 A licença de construção deste imóvel é de 1905.



1. Casa-Atelier e o palacete Lopes Martins na Praça Marquês do Pombal, no Porto

2. Casa-Atelier, Marques da Silva, 1909, FIMS/MSMS/Foto1262

construção por José Lopes Martins (1854-1921), tio da sua mulher, do lote de terreno junto ao palacete da família Lopes Martins,⁵ na Praça do Marquês de Pombal.⁶ Se esta oportunidade configurava uma boa localização na cidade, a aproximação à casa-mãe da família Lopes Martins deve ser entendida também como possibilidade de colocar a casa-atelier numa linha de prestígio que perspectivava uma contiguidade patrimonial e sua preservação.⁷

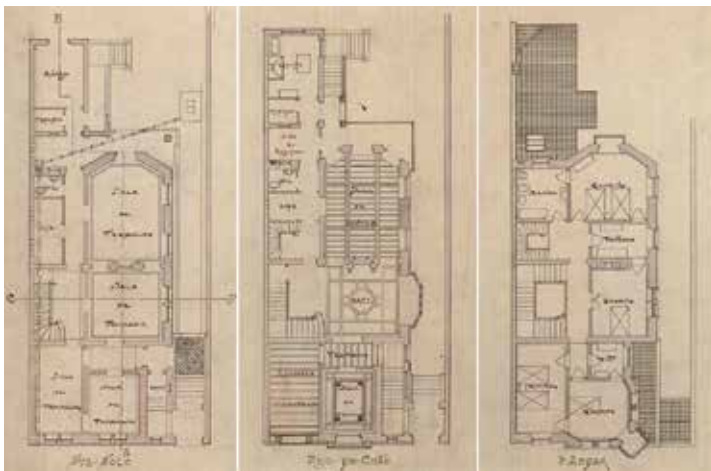
O pragmatismo desta decisão, de clara representação social, traduz-se na agilidade projectual de Marques da Silva. Tratava-se de projectar, não só a casa familiar, mas também o seu atelier profissional, ao lado do grande palacete de matriz clássica da família da sua mulher, facto que não impediu Marques da Silva de encarar a total autonomia da construção e da parcela de terreno. Pode ainda ser observado que, a par desta separação, pretende-se uma distinção formal na configuração e tratamento do volume da nova edificação. Se esta diferenciação é ditada pela dimensão do lote e pelo desejo de outro tipo de casa para a sua família – aspectos que analisaremos –, é também evidente a recusa de se manterem linhas de continuidade com o palacete oitocentista como local de residência, com uma organização centrada numa escadaria e lanternim monumentais.

O desenho do acesso principal da casa-atelier, para além do valor simbólico atribuído à entrada, reflecte bem esta vontade diferenciadora que o projecto, a diferentes níveis, vai procurar realizar. Verifica-se que a configuração da porta principal e do espaço-átrio contíguo de reduzida dimensão elaboram um momento chave, com uma passagem sofisticada para o interior habitacional. Esta porta, sendo a única ligação da

.....
 5 Nesse momento o palacete é ocupado pelos irmãos José Lopes Martins e Maria Amélia Lopes Martins.

6 Trata-se de facto de uma cedência do terreno para a construção de uma casa pertencente a José Lopes Martins. Os documentos arquivados na FIMS confirmam e identificam este processo como “Projecto de uma casa de habitação a construir n’um terreno pertencente ao ill.mo senhor José Lopes Martins”; no pagamento da construção subsistem dúvidas, existindo facturas para as residências de José Lopes Martins e de Marques da Silva.

7 A história familiar e patrimonial foi detalhadamente investigada por Paula Abrunhosa no âmbito da sua atividade no quadro da Fundação Marques da Silva, a quem agradecemos a informação prestada.



3. Casa-Atelier, Marques da Silva, 1909, plantas piso 1, 2 e 3 (reprodução parcial), FIMS/MSMS/1594-pd0061

Praça à propriedade,⁸ abre-se para um espaço-átrio que articula um uso doméstico, profissional, bem como de serviço à casa (no fundo do lote existe outro acesso para manutenção do jardim). É por este exíguo espaço-átrio da entrada principal – como pode ver-se na planta do nível da rua (piso 1) e na fotografia –, que se acede à habitação no segundo piso, através de uma escada principal lateral, e ao atelier no piso térreo, através da passagem exterior que, ao fundo,

dá ainda acesso à zona de serviço da casa, permitindo continuar a caminhada até ao jardim. A disposição lateral da escada principal permite a chegada ao centro do piso habitacional, aspecto técnico que facilita a distribuição interna com a existência de um espaço central de reunião das principais circulações do fogo. Esta geometria, conhecedora da arte-de-compartimentar, permite ainda, ao rejeitar a enfilade que determinou a compartimentação do palacete Lopes Martins, uma organização moderna da planta entre áreas de circulação e aposentos, aspecto valorizador da autonomia funcional e da privacidade, ainda que mantendo a esperada segregação da vida doméstica.

Da mesma forma, o tratamento exterior depurado da porta principal da casa-atelier parece romper com o desenho do portão contíguo de acesso ao jardim da propriedade Lopes Martins, decorado com pináculos de flâmula e gomos sobre volutas jónicas, acentuando as diferentes concepções das suas fachadas. A mesma intenção parece pautar a contenção volumétrica da nova edificação que, ao rematar o contínuo de casas voltadas à Praça e oferecendo uma frente para o palacete, se distancia dele para assegurar a sua singularidade enquanto edifício independente, de quatro frentes, situado num gaveto. Por esta via, a casa-atelier conquista, na exiguidade em que opera, um espaço próprio para a nova arquitectura que se pretende erguer.

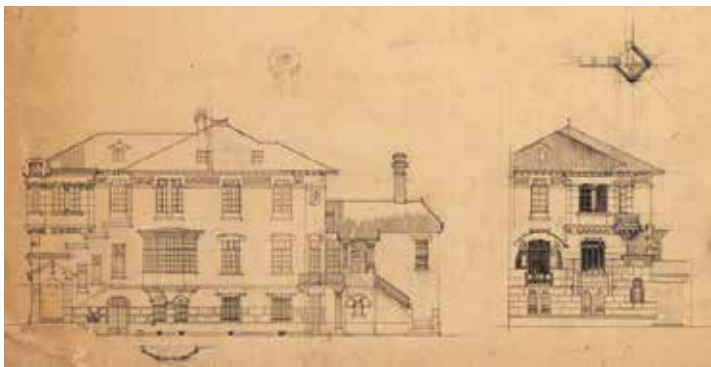
3 (o local)

O projecto da casa-atelier parte, como vimos, de um conjunto de compromissos ditados pela localização, numa praça e ao lado da casa-mãe Lopes Martins, e pela implantação, numa parcela de terreno cintada pelas construções contíguas e pelo palacete. É aqui que Marques da Silva irá aprofundar uma

⁸ A posse da propriedade só acontece efetivamente em 1922, quando Júlia Lopes Martins é uma das herdeiras de José Lopes Martins, recebendo, depois do pagamento de tornas aos coerdeiros, diversos bens imóveis e, entre eles, a casa-atelier.

elaborada organização da sua casa como espaço de trabalho e habitação, mantendo entre eles uma relação de conveniência e autonomia funcional.

A primeira dificuldade a ser ultrapassada, onde Marques da Silva terá que demonstrar a sua agilidade como arquitecto, surge no lote posto ao seu dispor: muito profundo e exageradamente estreito para a casa de sonho. O programa e a disposição da casa burguesa tradicional, no raiair do século, teriam de se rever



4. Casa-Atelier, Marques da Silva, 1909, desenho de estudo (reprodução parcial) do alçado lateral e principal, FIMS/MSMS/1594-pd0062

perante as condicionantes deste local. Seria esta condição uma oportunidade para Marques da Silva demonstrar estar à altura do desafio? Como propor uma solução pragmática mas capaz de responder às expectativas?

Devido à estreita frente sobre a praça, a distribuição do programa doméstico vai rodar, passando a ser desenvolvido em profundidade, com recurso à frente voltada para a faixa de terreno aberta

até ao palacete, de onde recolhe luz, ventilação e acessos. A implantação da casa propõe um duplo compromisso: por um lado, numa primeira marcação, assinala a frente pública voltada para a praça; por outro, num segundo momento, já no interior do lote, a edificação simula um volume autónomo, com um ressalto na superfície da fachada que é reforçado pelo desenho do telhado e beiral, e pela composição regular dos vãos. A este jogo, sublinhado pelo tratamento decorativo das fachadas, beirais e coberturas, acresce um terceiro corpo. Depois destes dois volumes representativos da habitação e atelier, ambos com 3 pisos e sótão, é acrescido um volume mais baixo, com 2 pisos, destinado aos serviços. Trata-se de uma solução comum, decorrente da separação hierárquica, funcional e de segurança, que localiza a cozinha e dependências anexas num corpo autónomo. O facto de se tratar de um corpo mais estreito e mais baixo no correr da edificação – que não pode ser ocultado – e na passagem para o jardim permite a Marques da Silva introduzir outro ambiente doméstico. Nesta zona traseira da casa é criado um alpendre e varanda, que permite interligar, pelo exterior, cozinha e sala de jantar, no segundo piso, e garantir o acesso por uma escada exterior ao jardim. O pequeno recanto exterior assim configurado está vocacionado para a abertura da casa e permanência no exterior, permitindo usufruir a vida no jardim que se prolonga pelo lote. Este local adopta alguma informalidade que facilita a abertura da casa sobre ele; no piso térreo, a sala de trabalho de Marques da Silva, a adega e o armazém dos produtos chegados do campo; no segundo piso, a varanda e escada debruçam-se sobre este espaço e permitem, com alguma leveza, um grande vão envidraçado na passagem entre cozinha e sala de jantar. Assim, este espaço, nas traseiras, adquire outra caracterização a que corresponde uma suave descontração no tratamento pitoresco dos elementos, por exemplo, no granito a pico fino na varanda, alpendre, colunas e escada, na adopção de arestas quebradas no volume edificado, ou no embasamento rústico assemblado com a marcação de largas juntas horizontais.

Mas este desfazer macio do volume que se regista na traseira não é transposto para o volume principal e fachada exposta à praça e à cidade. A esta parte da edificação cabe, não só representar a casa burguesa, mas, sobretudo, a afirmação do arquitecto. Será difícil descrever esta parte da edificação sem se constatar um exercício que excede a simples diferenciação de uma identidade, a sugestão da comodidade do seu interior, ou a sua riqueza e prestígio social. O seu desenho vai além destes tópicos e adquire



5. Casa-Atelier, Marques da Silva, 1909, espaço-átrio junto da porta principal, FIMS/MSMS/Foto1264

um sentido de demonstração pública da capacidade de Marques da Silva, da capacidade de executar, não só num estilo, mas em vários. Para esta demonstração, própria de um catálogo e de uma operação publicitária, todos os recursos ao dispor de Marques da Silva serão usados. Para lá do engenho da organização da planta, da fragmentação dos volumes construídos ou da ocupação do lote, caberá sobretudo ao uso de diversos temas compositivos e de elementos decorativos a demonstração pública da sua capacidade projectual.

A observação deste volume sobre o espaço público permite identificar dezenas de trechos formais conotados com diversos motivos estilísticos; percorrendo a fachada podemos recolher diferentes exemplos de vãos, desde uma serliana com dois lumes reduzidos em altura, encimada por um arco esbatido em profundidade e parede convexa de motivo decorativo arte nova; um vão de recorte manuelino com sacada em granito, com motivos celtas, suportada por duas mísulas; uma janela alta com enxalço para iluminação da escadaria; porta principal adornada com capricho gótico e arco falso; e janelas com dois lumes com mainel e sacada de canto com mísula e guarda corpo em ferro forjado. Também neste volume os remates das paredes com as coberturas são exuberantes e diversificados, o que permite, ao reproduzir arquitrave, friso e cornija, optar por um beiral oculto pelo algeroz com um tratamento de cornija arquitravada, ou por uma cachorrada de madeira, com algeroz simples na extrema do beiral, que denuncia elementos do telhado, construídos em madeira, ao gosto da arquitectura dos chalets. Neste caso a arquitrave é revestida por azulejos coloridos com motivos geométricos, rematando os paramentos de alvenaria pintada.⁹

Este conjunto prolixo de elementos, ao singularizar esta casa, transforma-a num verdadeiro *painel publicitário* das capacidades do seu arquitecto.

4 (a casa)

Contudo a casa tem de resolver o seu programa: o piso térreo é destinado ao atelier de arquitectura; e os pisos superiores são destinados à habitação, localizando-se no segundo piso as áreas sociais e o núcleo de serviços, no terceiro piso as áreas privadas e no sótão os aposentos para os empregados e arrumos.

No piso térreo, após atravessar o espaço-átrio de entrada, comum a todos os acessos à casa, descendo alguns degraus exteriores, encontra-se lateralmente a entrada para o atelier de Marques da Silva. O espaço de trabalho é distribuído por três Salas de Trabalho e uma Sala de Receber que em planta

⁹ O estudo analítico das fachadas foi acompanhado por José Quintão, a quem agradecemos.

reproduzem o traçado da compartimentação do piso superior a que serve de fundação. Contudo, sabemos que as salas se diferenciavam entre desenhadores e arquitectos, sendo a grande sala com lareira, e única com pavimento em madeira, destinada ao Mestre. Esta sala, que coincide com a sala de jantar no piso superior, é também a melhor iluminada com aberturas em dois lados e acesso ao recanto exterior, já referido, onde se encontra a escada de ligação à varanda superior e alpendre da habitação.

A circulação no atelier realiza-se através de um corredor que serve os compartimentos e dá acesso à escada interna de ligação privada à habitação. Mantendo a verticalidade das infra-estruturas localizam-se, neste piso, sob a área da cozinha, a adega e a despensa com acesso directo ao exterior, w.c. e outras áreas de apoio e técnicas, nomeadamente, para a caldeira do aquecimento central.

De novo, após atravessar o espaço-átrio de entrada, o acesso à habitação faz-se pela subida da escada principal lateral. Esta subida marca uma promenade essencial na passagem para a esfera do doméstico. Ao chegar ao segundo piso, depois de atravessada outra porta, a verdadeira porta da habitação, acede-se a uma pequena área identificada como Vestíbulo que dá acesso, por sua vez, a um amplo espaço central marcante no desenho da casa. Este espaço central, ao congregar diferentes circulações e usos, ambiciona oferecer à vida burguesa alguma informalidade nos modos de habitar. A distribuição interna, a partir deste espaço, é organizada por três escadas independentes – a escada de aparato que liga directamente o espaço central ao piso dos quartos, a escada de acesso ao atelier e a escada dos empregados entre as zonas de serviços, no piso 2, e a área do quarto de banho completo, no piso 3 – e por uma circulação/corredor que, ao permitir aceder a todas as escadas (inclusive a exterior), faculta o acesso de forma discreta às principais áreas funcionais da casa. Assim, este espaço é o centro do desenho da casa e da vida doméstica que nela se desenrola – assinalado como Hall nos desenhos, na tradição do *hôtel particulier* parisiense –, sendo significativo que incluía a escada de aparato, com lanternim e um vasto pé-direito duplo, e recebia o acesso do atelier, bem como assegurava a ligação directa com a Sala de Jantar, com uma centralidade reforçada pelo movimento dos seus habitantes. A dimensão funcional e social do espaço central é completada com a presença de uma lareira, partilhada com a sala de jantar, e de um grande vão envidraçado, côncavo e avançado sobre o exterior a olhar o Palacete, que permite uma luminosidade única, proporcionando condições de conforto e de permanência, que distingue este espaço e, ilusoriamente, parece dilatar a casa. Na tradição deste tipo de espaço central podem ler-se, embora com limitações inerentes ao desenvolvimento em projecto deste dispositivo espacial, factores de sociabilização da vida doméstica que indiciam outras maneiras, com maior flexibilidade, de estar e receber em casa, sobretudo quando contrapostas à concepção do habitar que define o Palacete vizinho.

Nesta área da casa existem ainda outros dois compartimentos, a Sala de Visitas e o Escritório/Biblioteca, que se orientam sobre a Praça e aos quais se acede, à chegada pela escada principal lateral, através da área do Vestíbulo. Embora este recinto esteja em continuidade com o Hall central, a sua demarcação espacial à entrada no segundo piso, para dar acesso a estes dois compartimentos, revela a premência na casa burguesa de um nível intermédio de aproximação ao interior doméstico para reserva da intimidade do lar somente para convidados com esse privilégio.

Na organização das plantas existe ainda uma aspiração funcional que permite verificar a racionalidade da localização dos serviços junto da parede de meação, ou, por exemplo, a sequência da sua compartimentação – cozinha, despensa, sala de engomar, w.c., copa – e a sua articulação com os acessos verticais e a ligação directa com a sala de jantar. A atribuição precisa das funções aos compartimentos – observada

nos desenhos – revela também o projecto de uma cozinha pequena e área de serviço já ditado pelo uso, progressivo, de modernas infra-estruturas domésticas – o fogão compacto, armários bancada e separação funcional, abastecimento de água, saneamento, electricidade – que impõe outra sistematização do trabalho e a redução do número de empregados para o desempenho das tarefas, bem ao contrário do que se regista no palacete Lopes Martins.

Apesar destes requisitos e da sua organização, a casa enquanto projecto doméstico é extremamente convencional. Ao ser baseada numa hierarquia muito rígida de compartimentos, não se abre francamente a outras hipóteses de habitar, nomeadamente, pela reconsideração de locais de estar associados a áreas não convencionais, como no piso dos quartos, ou articulados com as circulações. Também a proporção do vão da escada de aparato, assim como o seu desenho – que em esquisso chegou a ter um remate diferente, com uma zona de permanência, na chegada ao piso social –, é desequilibrada face aos espaços que serve, revelando uma articulação pouco eficaz com a galeria/corredor de acesso aos quartos e com o espaço central, sobre o qual tem uma forte presença. Alguns destes aspectos são reflectidos na segregação funcional, nomeadamente dos serviços, para os quais é proposta uma escada própria, todavia lado a lado com escada de aparato que, no piso dos quartos, partilham o mesmo espaço de circulação sem outra separação.

Face a estas observações parece não existir uma preocupação refinada pela construção de um lugar doméstico, detalhado e acolhedor na forma de estar em casa. Mas, talvez seja esta a diferença entre a concepção de uma habitação marcada pela tradição anglo-saxónica ou pela tradição francófona, esta última mais perto do convencionalismo referido ao valor da disposição, representação e aparato.

5 (*resistência*)

Embora a casa-atelier seja uma obra de juventude, permite pensar não só esta obra mas a totalidade da obra de Marques da Silva, na sucessão entrelaçada de projectos e construções, entendida como uma longa caminhada.¹⁰ Desta forma pode observar-se que, talvez, a mais revolucionária atitude presente na sua arquitectura e, nomeadamente, na casa-atelier seja a recusa de todas as formas de provincianismo característico deste tempo de passagem entre séculos, problemática que virá a ser associada à questão da identidade nacional em arquitectura e à política que a sustenta.¹¹ A arquitectura que praticava, de raiz parisiense e cosmopolita, numa leitura empenhada com o local onde trabalhava, por vezes apelidada de estrangeirada, constituía uma barreira estética e ética à pressão exercida pelo debate nacionalista que ocorria na Europa e em Portugal, onde se contrapropunha uma arquitectura de vocação regional e, posteriormente, de traços paroquiais.

No início do século XX, Marques da Silva resistia assim ao reagrupamento cultural registado, sustentado na sua formação e no seu olhar do mundo, numa prática disciplinar em que não esteve só, afirmando em obra a convicção da abertura do Porto à fisionomia dos tempos modernos.

10 KUNDERA, Milan, “Consciência da continuidade”, in *A Cortina: ensaio em sete partes*, Porto, Asa, 2005, p. 9-39.

11 SMITH, Anthony D., *National Identity*, Penguin Books, 1991.