



## COLÓQUIO TEMÁTICO "TUDO QUE É MODERNO SE DISSOLVE NO AR"

### A CONSTRUÇÃO DA MODERNIDADE: MARQUES DA SILVA E O PORTO DO SÉCULO XX

*CONSTRUCCIÓN DE LA MODERNIDAD: MARQUES DA SILVA Y EL OPORTO DEL SIGLO XX*

*CONSTRUCTION OF MODERNITY: MARQUES DA SILVA AND OPORTO OF THE TWENTIETH CENTURY*

#### Eixo Temático 5 "novos conceitos e "novos" patrimônios"

#### Rui Jorge Garcia Ramos

Professor Associado, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP, CEAU)

#### Resumo:

Pretende-se apresentar algumas hipóteses para a leitura da obra de Marques da Silva (1869-1947), focadas a partir dos projetos, no Porto, da Estação Ferroviária de S. Bento (1896-1911) e do Edifício Quarteirão Conde de Vizela (1922-1923). Pretende dar-se especial atenção não só aos edifícios em si, mas também às relações entre eles e deles com a globalidade da obra onde se inserem, como parte do ambiente cultural onde se produziram. A partir desta observação dos edifícios abre-se a (re)leitura da obra de Marques da Silva como uma intervenção cosmopolita e internacional realizada no Porto que, no início do século XX, deve ser atendida como uma obra moderna. Trata-se de uma leitura fundamental, no quadro das arquiteturas da abertura do século XX, porque hoje sabemos que irão moldar, mais profundamente do que foi convencionalmente aceite, as diferentes produções arquitetónicas do século XX português; irão moldar a própria ideia de moderno.

**Palavras-chave:** Arquitetura, Marques da Silva, Porto, Moderno, Ecletismo

#### Resumen:

*Se tiene la intención de presentar algunas hipótesis para la lectura de la obra de Marques da Silva (1869-1947), se centró en los proyectos para la Estación de S. Bento (1896-1911) y la manzana/ edificio Conde de Vizela (1922-1923). La intención es prestar especial atención no sólo a los edificios en sí, sino también a las relaciones entre ellos y la totalidad de la obra en la que están inseridos como parte del entorno cultural en el que se produjeron. A partir de esta observación, la lectura de la obra de Marques da Silva se entiende como una intervención cosmopolita y internacional que tuvo lugar en Oporto que, en el siglo XX, se debe entender como una obra moderna. Es una lectura esencial de parte de la arquitectura de los inicios de lo siglo XX, porque sabemos hoy que darán forma, más profundamente de lo que fue aceptado convencionalmente, a las diferentes producciones de la arquitectura portuguesa del siglo XX; darán forma a la idea misma de lo moderno.*

**Palabras-clave:** Arquitectura, Marques da Silva, Oporto, Moderno, Eclecticismo

#### Abstract:

*The current paper intends to present some hypotheses for the reading of the work of Marques da Silva (1869-1947), based on the projects of the Oporto Railway Station S. Bento (1896-1911) and the Building Block Conde de Vizela (1922-1923). It aims to give up special attention not only to the buildings themselves, but also to the relationships between them and with the entire work in which they operate as part of the cultural milieu in which they occurred. From this observation of buildings the (re)reading of the work of Marques da Silva is studied as a*

*cosmopolitan and international intervention that took place in Porto, which at the beginning of the century must be treated as a modern work. This is an essential reading as part of the architectures of the opening of the twentieth century, because it is currently known, more deeply than it was conventionally accepted, that they will shape the different productions of twentieth century Portuguese architecture. These buildings will shape the very idea of modern.*

**Keywords:** *Architecture, Marques da Silva, Oporto, Modern, Eclecticism.*

## A CONSTRUÇÃO DA MODERNIDADE: MARQUES DA SILVA E O PORTO DO SÉCULO XX<sup>15</sup>

### HISTÓRIA LOCAL VS HISTÓRIA GLOBAL

À escrita sobre a arquitetura coloca-se, atualmente, o desafio de reconhecer o seu contributo para a reconstrução da história do projeto e do espaço arquitetónico, em particular, da história produzida no século XX a partir de leituras generalizadoras com uma agenda predefinida. Esta consciência tem vastas implicações nos desenvolvimentos dos estudos que, não cabendo aqui a sua discussão, podem ser parcialmente apontadas. Entre elas emerge a necessidade de um urgente *regresso ao arquivo* para visitar obras esquecidas, mal interpretadas ou desvalorizadas na historiografia convencional; este é um processo cheio de surpresas que, com uma renovada atenção aos detalhes dos processos e de proximidade à obra, permite outro entendimento do desfasamento e da consonância da produção arquitetónica portuguesa com as congéneres europeias; permite estabelecer, por exemplo, uma articulação ignorada entre emissão/receção e centro/periferia; permite ainda questionar a dita ausência de uma vontade teórica das obras/arquitetos, facto que implica questionar, antes de mais, a ideia de teoria e o campo da teoria onde as obras se produzem, aceitando que projeto/história/teoria são partes omnipresentes do pensamento e da produção arquitetónica, para além da especificidade das suas narrativas.<sup>16</sup>

O caminho para outra interpretação da arquitetura do século XX é longo, tal a violenta influência de uma historiografia construída por uma determinada cultura moderna, fundada no epicentro do Movimento Moderno e dos CIAM (Congrès internationaux d'architecture moderne, 1928-1959, 1962). A reflexão crítica em Portugal sobre estes aspetos é tardia. De forma sucinta, devemos referir que é no âmbito da história da arte de José-Augusto França que se delinea outra leitura e interpretação dos fenómenos do século, nomeadamente pela valorização da cultura material como fonte insubstituível para a leitura da obra (das artes plásticas e arquitetura). Apesar de tudo, nos estudos pós França, quase tudo se mantém, com a exceção fundadora do projeto de investigação conduzido por Pedro Vieira de Almeida (1993-2011) e da crítica comprometida com renovação do pensamento moderno de Nuno Portas, ainda hoje centelhas para um estudo centrado no projeto de arquitetura como forma de conhecimento. Mas como França referia em 1966 e, posteriormente, em 1974, também nos estudos de arquitetura ainda muito há que fazer:

"«Importaria também que esta história agora concluída fosse a última a ser feita nas condições de individualismo que lhe foram obrigatórias.» Assim se escreve no livro atrás citado [*A Arte em Portugal no Século XIX*] e se volta a escrever agora, sem qualquer espécie de ilusão a curto prazo. Várias causas impedem, em Portugal, a formação de equipas de trabalho para a realização de estudos de História — não só do século XX e não só de arte." (FRANÇA, 1984, p. 603)

<sup>15</sup> Esta comunicação segue e aprofunda a realizada no encontro Norte Industrial. Áreas industriais e comunidades operárias no Norte de Portugal, organizado pelo Instituto de História Contemporânea e Instituto de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto de 16 a 17/12/2011.

<sup>16</sup> Carlos Martí Arís, "Una opinión sobre la crítica", em *La cimbra y el arco* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005), 42-47. Hubert Damisch, "Ledoux avec Kant" [prólogo à edição francesa], em *De Ledoux a Le Corbusier: origines de l'architecture moderne*, Emil Kaufmann (Paris: L'Équerre, 1981), 11-21.

Por este caminho, sucintamente traçado, pretende-se apresentar, em seis tópicos, algumas hipóteses para a leitura da obra de Marques da Silva (1869-1947), focadas a partir dos projetos da Estação Ferroviária de S. Bento (1896-1911) e do Edifício Quarteirão Conde de Vizela (1922-1923), no Porto. Pretende dar-se especial atenção, não só aos edifícios em si, mas também às relações entre eles e deles com a globalidade da obra onde se inserem, como parte do ambiente cultural onde se produziram. A partir desta observação dos edifícios abre-se a (re)leitura da obra de Marques da Silva, uma intervenção cosmopolita e internacional realizada no Porto que, no início do século XX, deve ser atendida como uma obra moderna.

A consideração desta ideia de moderno implica demonstrar, como refere Solà-Morales,

"[...] que existe uma clara discrepância entre os objetivos formulados pela vanguarda — que, entre outros, rejeitavam a tradição académica entendida como classicismo — e o programa real da arquitetura europeia e americana, muito menos afastada desta tradição do que estes manifestos e programas fizeram crer." (Solà-Morales, 2003, p.145).

Trata-se de uma leitura fundamental das condições e do programa presente na obra de Marques da Silva, no quadro das arquiteturas da abertura do século XX, porque hoje sabemos que irão moldar profundamente — mais do que foi convencionalmente aceite — as diferentes produções arquitetónicas do século XX português; irão moldar a própria ideia de moderno.<sup>17</sup>

Assim, a sua leitura impõe que, ao questionar a formulação ortodoxa de moderno, se coloque outra ideia de moderno popularizado e aceite (ao contrário das vanguardas), que entende o moderno como um processo cíclico jamais concluído; como uma produção impura estabelecida sobre compromissos; e como parte de uma polifonia onde se escutam, simultaneamente, várias vozes.

## A) PONTOS DE PARTIDA

Na determinação de alguns pontos de partida para esta observação da abertura do século XX, a percepção da duração do tempo surge como significativa.<sup>18</sup> Esta mudança irá permitir que a "questão simbólica" da produção arquitetónica seja relativizada, deixando de ser entendida como imutável e representativa dos valores milenares. Esta é uma das mais significativas diferenças, já anunciada desde o século XVIII, agora sujeita à crescente aceleração e sucessão de fenómenos, que conduzem à sua necessária precarização como produto no processo de mercantilização de toda a atividade humana (commodification). Mas é no tempo de Marques da Silva que, definitivamente, se marca a passagem para esta conceção moderna do tempo, acompanhada por outros temas, como o debate identitário centrado na questão das identidades nacionais, na afirmação totalitária dos nacionalismos, na descoberta das culturas populares como legitimadoras de uma certa ideia de tradição, na formulação do património material e na consolidação de instituições decisivas, como o museu e o arquivo. Podemos salientar que o ritmo da transformação da "questão simbólica" se torna paralelo ao ritmo de transformação da sociedade, definindo-se num processo aberto e de múltiplo sentido. Esta leitura permite introduzir o que se

<sup>17</sup> Rui Jorge Garcia Ramos, "Raízes e caminhos: Marques da Silva e a arquitectura do século XX", em *Leituras de Marques da Silva: Reexaminar a modernidade no início do século XXI: arquitetura, cidade, história, sociedade, ciência, cultura*, coord. Rui Jorge Garcia Ramos (Porto: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva, 2011), 15-27.

<sup>18</sup> Krzysztof Pomian, *L'ordre du temps* (Paris: Éditions Gallimard, 2008).



chama "consumo" — consumo imaterial, de produtos e do próprio espaço<sup>19</sup> — aspeto central na orientação da resposta da nova arquitetura aos novos desafios vindos de uma sociedade em mudança. Este tema permanece no centro do dilema ainda hoje vivido pela arquitetura na abertura do século XXI, trata-se de um território vasto de problemáticas, onde a sociologia e a antropologia podem ter um contributo na compressão das suas forças, quer como ritualização de práticas, quer como produtor de simbolismos.

Continuando a indagação de pontos de partida, o novo surge como uma manifestação omnipresente na vida desta época. O homem dos anos de 1900 está rodeado pelo novo, quer como realidade experienciada na sua vida quotidiana, quer como representação experienciada através do acesso ao mundo da imagem. A obra de Marques da Silva apresenta a resposta a uma situação nova, sendo ela própria a experiência dessa novidade. A novidade que trás na sua resposta, ajustada aos meios onde intervém, não produz, necessariamente, uma rutura no sentido que a vanguarda lhe irá conferir, sendo capaz de dar continuidade à rede urbana, a um modelo de cidade em transformação e às expectativas dos seus encomendadores. Simultaneamente, é capaz de expressar diferentes dinâmicas (encomenda privada, pública, comercial, religiosa) e diferentes tempos em permanente atualização dos valores e dos sinais (Armazéns Nascimento, Edifício Quarteirão Conde de Vizela, Casa de Serralves, Liceu de Coimbra). Contudo, esta novidade é mais do que um estilo, ou seja, é mais que um problema de desenho decorativo das fachadas — este é o equívoco da história da arte vs a história do espaço. O novo na sua obra é, antes de mais, um modo de fazer através da negociação, do compromisso, da presença no local e no tempo, ou seja, é uma forma de pensar/projetar o espaço em si como resposta racional e funcional a um pedido concreto. A obra de Marques da Silva traz novas respostas arquitetónicas a novos programas socioeconómicos para a transformação, agendada politicamente, da cidade.

## B) NA BAGAGEM

Nos finais de 1889 Marques da Silva chegava a Paris. A 6 de Agosto de 1890 é admitido na École nationale et spéciale des beaux-arts. Em 10 de Dezembro de 1896 obtém o diploma. Neste período formativo parisiense vai frequentar as aulas no atelier do Victor Laloux (1850-1937), arquiteto de edifícios importantes nas alterações em curso na cidade e na disciplina, como a Gare d'Orsay (Gare d'Orléans, Paris, 1897-1900) ou a Siègne Central du Crédit Lyonnais (Paris, 1904-1913)

No seu regresso ao Porto traz na bagagem uma ideia de modernidade. A modernidade onde opera Marques da Silva é estruturada a partir de Paris, entre a academia das Beaux-Arts (só aparentemente conservadora) e a cidade capital do progresso. Como refere Edward Said, é importante conhecer a itinerância das teorias.<sup>20</sup> As teorias, tal como Marques da Silva, viajam e este é um facto relevante para outro entendimento da modernidade. Não só é importante conhecer o local emissor, como também o local para onde viaja, o local derradeiro onde a teoria se conforma. A teoria, a experiência formativa e de vida fazem parte da bagagem de Marques da Silva que viajam para um contexto local, onde interferem com o seu trabalho e ação. Esse local é

<sup>19</sup> John Urry, *Consuming Places* (London: Routledge, 2000).

<sup>20</sup> Edward W. Said, "Reconsiderando a teoria itinerante", em *Deslocalizar a Europa: Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*, org. Manuela Ribeiro Sanches (Lisboa: Cotovia, 2005), 25-42.



o Porto e é no confronto com o local que essa bagagem entra em tensão ao ter de resolver conflitos, ao negociar compromissos... enfim, ao concretizar um projeto de arquitetura. Esta tensão é a experiência da modernidade como processo dialético e irresolúvel — onde a identificação de uma solução para um problema gera outros problemas e soluções, num movimento cíclico e permanente.

Na sua bagagem vem também a vantagem de ser eclético, ou seja, a capacidade de retirar ensinamento de toda a experiência significativa, para que, de forma pertinente, se possa propor a melhor solução, a mais capaz de se adequar às condições locais. Isto é a vantagem de ser eclético, aspecto que, sendo comum e permanente às práticas artísticas, tem consequências particulares para a obra de Marques da Silva devido ao entendimento pragmático da forma de agir e pensar o projeto. Nesta ordem de problemas, o projeto é, acima de tudo, o caminho para uma obra-construção (e não operação diletante); isto significa, entre outros aspectos, a deslocação de uma ideia de arquiteto-autor para outra de arquiteto-técnico; o quer dizer que, apesar da arquitetura continuar a ser uma arte, é agora também uma técnica que, em parceria com os engenheiros (um compromisso de sobrevivência), tem de resolver os problemas da vida; esta postura é a via do progresso, esta é a sua ideia de moderno — processual, impuro, polifônico.

Mas a sua bagagem traz outra novidade. A arquitetura, para ser resposta moderna às exigências funcionais da vida, isto é, uma arquitetura mediada e ajustada pelas exigências do consumo, necessita de uma nova capacidade de pôr em prática. Para executar este objetivo vai reconsiderar-se um antigo instrumento, o desenho. Embora fazendo parte do processo de trabalho dos arquitetos, mesmo quando oculto ou quando não era atendido como central numa metodologia de projeto, o esquisso — um desenho rápido das ideias — estava presente. Contudo, agora, este desenho irá passar a ser considerado e valorizado enquanto tal, como instrumento de investigação das variáveis espaciais, na procura infinita da adequação entre forma, simbolismo e função.

O desenho, em sentido amplo, é uma forma de conhecimento que, ao não poder ser substituído pela palavra, permite a tradução rápida de ideias complexas, sendo capaz de acompanhar a velocidade dos novos desafios da técnica e do diálogo com outras disciplinas essenciais à nova edificação.

Mas o desenho tem também outra consequência para estudo desta arquitetura. O reconhecimento da sua importância retira, definitivamente, a obra de Marques da Silva (e dos seus colegas parisienses) de uma redução estilística a que foi sujeitada pela historiografia da arte ao ignorar a importância disciplinar e o significado do espaço em si na tradução das formas de vida. Assim entendido, o desenho abre e sustenta uma prática moderna do projeto, consequência também de um ensino baseado em "ateliers", como acontecia nas escolas de Beaux-Arts.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> É esta a tradição do ensino na escola do Porto dirigida por Marques da Silva, depois por Carlos Ramos numa forte continuidade... e agora na FAUP. Por isto trata-se, atualmente, de uma escola eclética, *beauxartiana*, estruturada pelo ensino do desenho e pela prática, em atelier, do projeto de arquitetura.

