

AS CASAS DE ALCINO SOUTINHO

estudo das habitações unifamiliares entre 1963 a 2003



UNIVERSIDADE
FERNANDO PESSOA
WWW.FPPT

DISSERTAÇÃO MESTRADO

ARQUITETURA E URBANISMO

AS CASAS DE ALCINO SOUTINHO

estudo das habitações unifamiliares entre 1963 a 2003

PROJETO DE DISSERTAÇÃO

ANA RITA MOREIRA

COM ORIENTAÇÃO DE

PROF. DOUTOR LUÍS PINTO DE FARIA

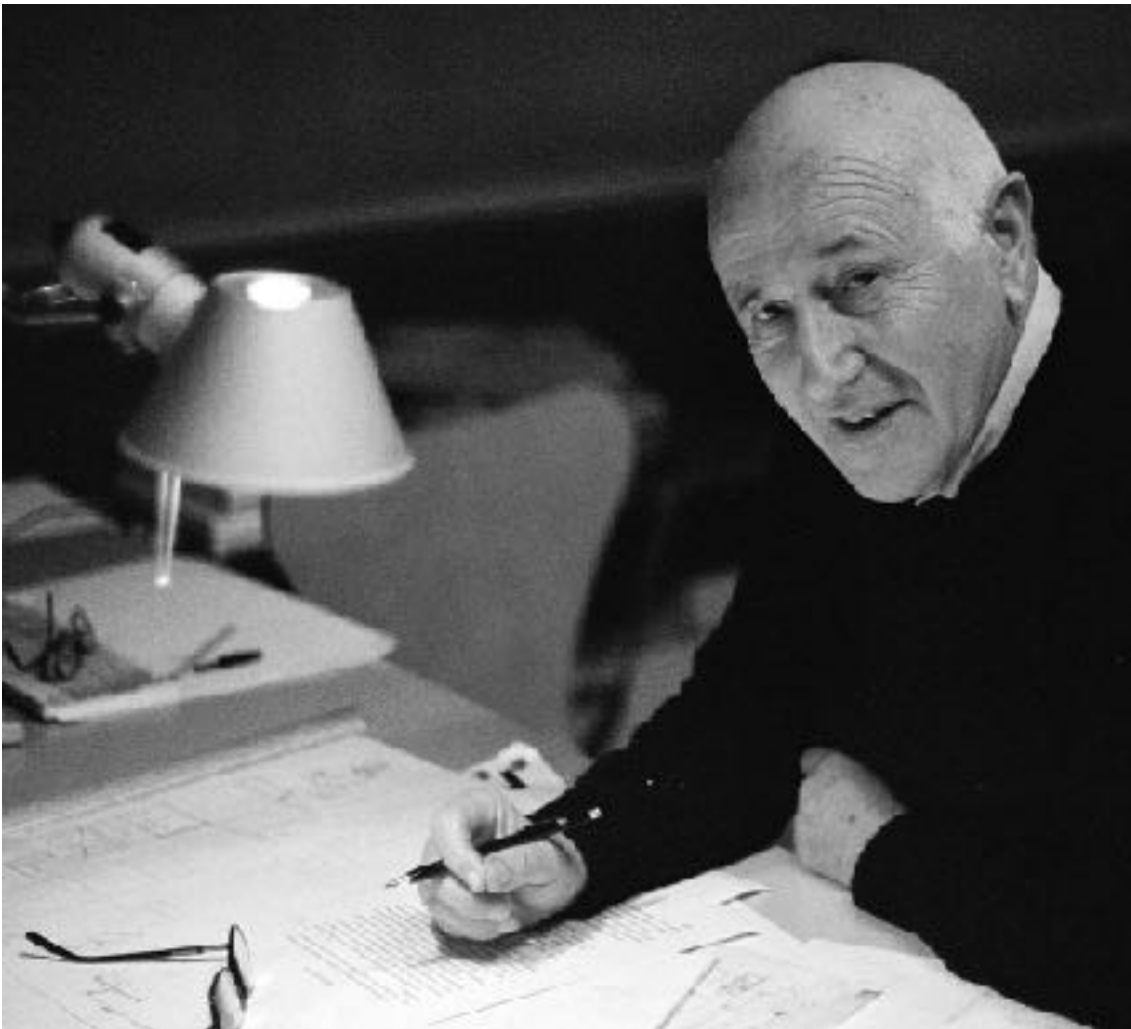


FOTO FUNDAÇÃO MARQUES DA SILVA

título

AS CASAS DE ALCINO SOUTINHO

estudo das habitações unifamiliares entre 1963 a 2013

orientador

Professor Doutor Luís Pinto de Faria

Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade Fernando Pessoa

2020

Trabalho apresentado para obtenção do grau de mestre no curso de Arquitetura e Urbanismo, na Faculdade de Ciências e Tecnologia, na Universidade Fernando Pessoa.

É autorizada a reprodução integral desta dissertação de mestrado para efeitos de investigação.

Universidade Fernando Pessoa, janeiro 2020

RESUMO

PT

Na presente dissertação de mestrado analisa-se a obra de Alcino Soutinho. A ênfase é dada às habitações unifamiliares construídas e projetadas pelo arquiteto, ao longo da sua vida profissional - desde 1963 a 2003. O objetivo do trabalho é procurar compreender a evolução do pensamento do arquiteto enquadrando o seu percurso no contexto político, social, cultural e o próprio meio que o rodeava.

Para tal, optou-se por elaborar uma análise da vida e obra de Alcino Soutinho, acrescentando para além dos parâmetros mais frequentes que têm sido analisados sobre o arquiteto, aspetos sobre o lado pessoal conciliado com a sua identidade como arquiteto. Desde a fase de estudante na Escola de Belas Artes do Porto, viajante, participante, professor, arquiteto, designer e artista - Soutinho foi tudo isto. Neste trabalho é trazido esse lado, o lado para além da academia e da profissão - o lado pessoal, porque Soutinho, é indissociável disso.

De seguida será feita a análise individual às treze habitações unifamiliares construídas e projetadas por Alcino Soutinho - desde a sua primeira Habitação Unifamiliar em Matosinhos de 1963, à última, em Afife, de 2003. Essa análise é efetuada com recurso a fichas individuais e entrevistas a proprietários.

No seguimento do trabalho, existirá um capítulo, dedicado à análise particular de três casos de estudo que procuram ilustrar a teoria apresentada: Alcino Soutinho como arquiteto e homem terá vivido distintos momentos e as influências da vida pessoal em conjunto com o meio, ambiente social, político e económico terão repercussões na sua arquitetura, conseguindo-se, deste modo, identificar três períodos da arquitetura de Alcino Soutinho a partir das habitações unifamiliares. A Habitação Unifamiliar em Matosinhos (1963), Habitação Unifamiliar em Ofir (1984) e Habitação Unifamiliar em Afife (2003) são as habitações que ilustram as três fases da arquitetura de Alcino Soutinho.

Nas conclusões destaca-se o enorme envolvimento do arquiteto com a sua obra, e a relação entre a arte de projetar espaços com qualidade e em simultâneo o seu interesse pelos métodos construtivos assumido na sua forma de fazer e pensar arquitetura, em três períodos temáticos distintos, mas com indicadores comuns.

PALAVRAS-CHAVE: Alcino Soutinho, casas, arquitetura, habitação, *arte total*.

ABSTRACT

ENG

This master's dissertation analyzes the work of Alcino Soutinho. The emphasis is on single-family dwellings built and designed by the architect throughout his professional life - from 1963 to 2003. The aim of this text is to seek an understanding of the evolution of the architect's thinking by framing his career in the political, social, cultural and cultural context and everything that surrounded him.

To this end, it was decided to elaborate an analysis of the life and work of Alcino Soutinho, adding in addition to the most frequent parameters that have been analyzed on the architect, aspects on the personal side reconciled with his identity as an architect. From the time of student at the School of Fine Arts of Porto, traveler, participant, teacher, architect, designer and artist - Soutinho was all this. This side brings this side, the side beyond the academy and the profession - the personal side, because Soutinho is inseparable from that.

An individual analysis will be made of the thirteen single-family dwellings built and designed by Alcino Soutinho - from his first single-family dwelling in Matosinhos in 1963, and to his last one in Afife in 2003. This analysis is carried out using individual fact sheets and interviews with owners.

Following the work, there will be a chapter, dedicated to the particular analysis of three case studies that seek to illustrate the presented theory: Alcino Soutinho as an architect and man will have lived different moments and the influences of his personal life together with the environment, social environment, political and economic will have repercussions on its architecture, thus managing to identify three periods of Alcino Soutinho's architecture from single-family dwellings. Single Family Housing in Matosinhos (1963), Single Family Housing in Ofir (1984) and Single Family Housing in Afife (2003) are the rooms that illustrate the three phases of Alcino Soutinho's architecture.

The conclusions highlight the enormous involvement of the architect with his work, and the relationship between the art of designing spaces with quality and at the same time his interest in the constructive methods assumed in his way of doing and thinking architecture, in three distinct thematic periods. but with common indicators.

KEYWORDS: Alcino Soutinho, houses, architecture, housing, *total artwork*.

III “Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, o Coronel Aureliano Buendía havia de recordar aquela tarde remota em que seu pai o levou para conhecer o gelo.”

Cem anos de solidão de Gabriel García Márquez

Àqueles que o sangue tornou meus para sempre...

IV

AGRADECIMENTOS

A presente dissertação marca a conclusão de uma importante etapa e o início de um novo capítulo. Gostaria, por isso, de agradecer a todos os que contribuíram para que chegasse onde estou hoje. Devido ao extenso número de pessoas que tiveram um papel importante neste percurso, gostaria de mencionar aquelas que mais diretamente exerceram algum tipo de influência para a realização da dissertação de mestrado.

Ao Professor Doutor Luís Pinto de Faria, gostaria de agradecer o seu acompanhamento, a constante disponibilidade, conversas estimulantes e motivadoras e contribuição ao longo do presente trabalho e do curso.

À Arquiteta Andrea Soutinho, um agradecimento especial por todas as conversas, pela ajuda e interesse no desenvolvimento desta dissertação de mestrado.

À Doutora Laura Soutinho por me ajudar a compreender o homem, marido e artista.

Ao Arquitecto Nuno Lacerda, Arquitecto Jorge Figueira e Arquitecto Roberto Cremascoli pelas conversas que me proporcionaram, prestando assim um contributo à interpretação da obra e consequentemente um apelo à memória de Soutinho.

À Arquiteta Helena Barranha pela visita ao Museu do Neo-Realismo em Vila Franca de Xira e ajuda na compreensão da arquitetura de Alcino Soutinho.

Ao Professor e Arquitecto Ilídio Silva pelos esclarecimentos, acompanhamento, disponibilidade e contribuição ao longo deste trabalho.

Ao Arquitecto António Menéres, pela conversa que me proporcionou.

Ao Arquitecto Luca Dubini, pela conversa e explicações que permitiram perceber o que terá sido trabalhar com Alcino Soutinho.

Ao Arquiteto João Paulo Loureiro pela conversa e partilha fundamental para interpretar Soutinho enquanto profissional e ser humano.

Ao Arquiteto João Rapagão pela conversa que partilhamos e recordamos Alcino Soutinho.

Ao Arquiteto Paulo Guerreiro da Câmara Municipal de Esposende, pela disponibilidade e visita às casas de Alcino Soutinho em Esposende.

À Fundação Instituto Marques da Silva pelo acesso ao espólio do arquiteto.

Ao Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto e Ordem dos Arquitetos da Região Norte.

À Câmara Municipal de Esposende, Câmara Municipal de Matosinhos, Câmara Municipal de Portimão e Câmara Municipal do Porto.

Obrigada especial a todos os proprietários que me abriram as portas de suas casas, partilharem memórias do que aqui viveram e relataram alguns momentos de partilha com Alcino Soutinho. Helena Pereira, Silvina Magalhães, Fernanda Barbosa, José Soutinho, João Pinto de Sousa, Joaquim Matias, Carlos Vidal e esposa, Pina Vaz e Couto dos Santos, obrigada.

Aos meus pais, Isabel e José e ao meu irmão André pelo apoio, incentivo e amor, sem vocês este percurso não teria sido possível.

Ao Adriano pela paciência, amor, companheirismo e por me fazer acreditar nas minhas capacidades mesmo em momentos de dúvida.

A todos um enorme obrigado.

ÍNDICE

I

RESUMO.....	I
ABSTRACT.....	II
AGRADECIMENTOS.....	V
ÍNDICE GERAL.....	VII
ÍNDICE DE FIGURAS.....	IX
ÍNDICE DE MAPAS.....	XIV
ÍNDICE DE QUADROS.....	XIV
INTRODUÇÃO.....	01
CAPÍTULO 01 ALCINO SOUTINHO.....	06
AUTOBIOGRAFIA.....	07
FORMAÇÃO.....	08
ITÁLIA.....	12
ESCOLA DO PORTO.....	14
POLÍTICA.....	19
PROFISSÃO.....	20
REFERÊNCIAS.....	26
ARTE TOTAL.....	31
PAIXÕES E IDENTIDADE.....	36
CAPÍTULO 02 CASAS DO SOUTINHO.....	40
1963 - HABITAÇÃO UNIFAMILIAR EM MATOSINHOS.....	53
1963 - HABITAÇÃO UNIFAMILIAR EM PAÇOS DE BRANDÃO.....	57
1963 - PROJETO DE UMA CASA DE FÉRIAS NA PRAIA SUAVE-MAR.....	61
1964 - HABITAÇÃO UNIFAMILIAR EM RIO MAIOR.....	65

1968 - HABITAÇÃO UNIFAMILIAR EM VILA NOVA DE GAIA.....	68
1980 - HABITAÇÃO UNIFAMILIAR, PORTIMÃO.....	71
1984 - HABITAÇÃO UNIFAMILIAR EM OFIR.....	74
1987 - HABITAÇÃO UNIFAMILIAR, BARREIRO.....	77
1990 - HABITAÇÃO UNIFAMILIAR, ALBERGARIA-A-VELHA.....	80
1999 - HABITAÇÃO UNIFAMILIAR EM OFIR.....	84
2000 - MORADIA NA RUA JÚLIO DANTAS, PORTO.....	87
2002 - HABITAÇÃO UNIFAMILIAR, PORTO.....	89
2003 - HABITAÇÃO UNIFAMILIAR, AFIFE.....	92
CAPÍTULO 03 TRÊS CASAS TRÊS PERÍODOS.....	95
FASE I.....	104
FASE II.....	110
FASE III.....	113
ENTRE O SER, O FAZER E O ESTAR.....	119
CONCLUSÃO.....	122
BIBLIOGRAFIA.....	127
CRÉDITOS DE IMAGENS.....	133

VIII

II ANEXOS

ANEXO I CURRÍCULO DE ALCINO SOUTINHO.....	01
ANEXO II LISTA DE OBRAS DE ALCINO SOUTINHO.....	14
ANEXO III CONVERSAS.....	28
ANEXO IV FICHAS INDIVIDUAIS DAS CASAS.....	131

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 01	ALCINO E FRANCELIM SOUTINHO (IRMÃO).....	02
FIGURA 02	DESENHO DE ALCINO SOUTINHO (1999).....	03
FIGURA 03	ASSINATURA DE ALCINO SOUTINHO.....	04
FIGURA 04	FOTOGRAFIA DE ALCINO SOUTINHO - NOTÍCIAS MAGAZINE.....	05
FIGURA 05	AUTORETRATO DE ALCINO SOUTINHO (S.D.).....	07
FIGURA 06	FRANCELIM SOUTINHO (IRMÃO), JULIETA SOUTINHO (MÃE) E JOAQUIM SOUTINHO (PAI).....	08
FIGURA 07	PROFESSORES E MESTRES DE ALCINO SOUTINHO.....	09
FIGURA 08	I CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITETURA (1948) E ARQUITETURA POPULAR EM PORTUGAL.....	10
FIGURA 09	DIPLOMA DE ARQUITETO DE ALCINO SOUTINHO.....	11
FIGURA 10	ALCINO SOUTINHO EM ITÁLIA - VENEZA E ROMA (1961).....	12
FIGURA 11	FOLHA DO CADERNO DE VIAGENS - MUSEU DO CASTELO SFORZESCO, MILÃO (1961).....	13
FIGURA 12	VIAGEM DOS PROFESSORES DA ESCOLA DE BELAS ARTES DO PORTO À GRÉCIA (1976).....	14
FIGURA 13	ALCINO SOUTINHO NA CASA DE ALEXANDRE ALVES COSTA, MOLEDO (1999).....	15
FIGURA 14	CARTAZ DO ENCONTRO SAAL NORTE (1974)	16
FIGURA 15	ALCINO E LAURA SOUTINHO EM VIAGEM AO ALENTEJO E ALGARVE (1976).....	17
FIGURA 16	DESENHO DE ÁLVARO SIZA VIEIRA A RETRATAR SOUTINHO.....	18
FIGURA 17	QUADRO DE ALCINO SOUTINHO - REALIZADO COM AÇÚCAR E CAFÉ QUANDO ESTEVE PRESO (1957).....	19
FIGURA 18	FOTOGRAFIAS DE ALCINO SOUTINHO.....	20
FIGURA 19	DESENHO DE ALCINO SOUTINHO (1994).....	21
FIGURA 20	ALCINO SOUTINHO COM O AMIGO E ARQUITETO RUI LEAL - CAFÉ PEIXOTINHOS FÃO (S.D.).....	22
FIGURA 21	ALCINO SOUTINHO E MANUEL GRAÇA DIAS, ENTREVISTA À RTP (1993)..	23

FIGURA 22 ÁLVARO SIZA VIEIRA, ALCINO SOUTINHO E EDUARDO SOUTO DE MOURA, UNIVERSIDADE DE AVEIRO.....	24
FIGURA 23 GRUPO DE AMIGOS DE ALCINO SOUTINHO E ÁLVARO SIZA, PRAIA DO TITAN (S.D.).....	25
FIGURA 24 FOLHAS DOS CADERNOS DE VIAGEM - ITÁLIA (1961).....	26
FIGURA 25 OBRAS DE ALVAR AALTO: TEATRO OPERA ESSENO (1959) CASA LOIUS CARRE (1956).....	27
FIGURA 26 CASA MOLLER - ADOLF LOOS (1927).....	28
FIGURA 27 CASA GUIETTE - LE CORBUSIER (1926).....	28
FIGURA 28 CASA TRISTAN TZARA - ADOLF LOOS (1926).....	28
FIGURA 29 CEMITÉRIO DE SAN CATALDO - ALDO ROSSI (1978).....	29
FIGURA 30 VILLA MOLLER - ADOLF LOOS (1928).....	29
FIGURA 31 CASA VANNA VENTURI - ROBERT VENTURI (1964).....	29
FIGURA 32 EDUARDO SOUTO MOURA E ALCINO SOUTINHO NA CHINATI FOUNDATION, TEXAS (1998).....	30
FIGURA 33 ALCINO SOUTINHO NA ARGÉLIA (1977).....	30
FIGURA 34 DESENHO DE TAPETES.....	31
FIGURA 35 DESENHO DO PROJETO DE EXECUÇÃO - ESQUEMA DE MONTAGEM DE CAIXILHARIA.....	31
FIGURA 36 SERIGRAFIA DE ALCINO SOUTINHO.....	32
FIGURA 37 CANDEEIRO DE ALCINO SOUTINHO.....	33
FIGURA 38 CINZEIRO DE ALCINO SOUTINHO.....	34
FIGURA 39 CADEIRÃO MAPLE, BANCO DE PORTUGAL (1989), SAPATOS (2011), MÓVEL (S.D.).....	35
FIGURA 40 PRAIA DE OFIR - LAURA SOUTINHO, TOTÓ, ÁLVARO SIZA, RUI LEAL E JÚLIO ANSIÃES (S.D.).....	36
FIGURA 41 FÉRIAS EM CAMINHA COM ÁLVARO SIZA, JOANA E TOTÓ (FILHA E MULHER DE SIZA) E SOUTINHOS (1966).....	36
FIGURA 42 ALCINO SOUTINHO NA CHINATI FOUNDATION, MARFA, TEXAS (1998).....	37
FIGURA 43 DESENHOS DE ALCINO SOUTINHO DA SÉRIA “A VOSSA CASA” (2009).....	38
FIGURA 44 ALCINO SOUTINHO EM FOTOGRAFIA NO ESCRITÓRIO.....	39

FIGURA 45 ALCINO SOUTINHO NO SEU GABINETE COM A MAQUETE DA C.M.MATOSINHOS NO FUNDO (1987).....	41
FIGURA 46 ALCINO SOUTINHO EM LEVANTAMENTO COM COLABORADOR (S.D.)...	42
FIGURA 47 PAÇOS DO CONCELHO DE MATOSINHOS.....	43
FIGURA 48 ALCINO SOUTINHO A PROJETAR.....	44
FIGURA 49 UMA APRESENTAÇÃO - JORGE FIGUEIRA ALCINO SOUTINHO - ROBERTO CREMASCOLI.....	45
FIGURA 50 BAIRRO DA MACEDA NO PORTO.....	46
FIGURA 51 CONJUNTO RESIDENCIAL VARANDAS DA VENEZUELA NO PORTO.....	47
FIGURA 52 ALVAR E ELISSA AALTO,LE CORBUSIER E FRANK LYORD WRIGHT.....	48
FIGURA 53 SOUTINHO EM VISITA DOCUMENTADA AOS PAÇOS DO CONCELHO DE MATOSINHOS.....	49
FIGURA 54 HABITAÇÃO UNIFAMILIAR DE PORTIMÃO E HABITAÇÃO UNIFAMILIAR DO BARREIRO.....	50
FIGURA 55 HABITAÇÃO UNIFAMILIAR DE OFIR - PINTO DE SOUSA.....	51
FIGURA 56 SALA DE JANTAR.....	54
FIGURA 57 SALA DE ESTAR A PARTIR DA SALA DE JANTAR.....	55
FIGURA 58 CORREDOR ENTRE SALAS.....	56
FIGURA 59 ENTRADA DA CASA.....	58
FIGURA 60 PORMENOR DOS REMATE DOS VOLUMES.....	59
FIGURA 61 VARANDA VOLTADA PARA A RUA.....	60
FIGURA 62 VISTA DA RUA.....	62
FIGURA 63 ACESSO À PRAIA SUAVE-MAR.....	63
FIGURA 64 PORMENOR DA ENTRADA.....	64
FIGURA 65 PORMENOR DOS VOLUMES.....	66
FIGURA 66 PORMENOR DA ENTRADA.....	67
FIGURA 67 PORMENOR DOS VOLUMES.....	69
FIGURA 68 SALA COMUM.....	70
FIGURA 69 VISTA DA RUA.....	72
FIGURA 70 ARCADAS NO PÁTIO INTERIOR.....	73
FIGURA 71 ENTRADAS DE LUZ.....	75

FIGURA 72 LIGAÇÃO VERTICAL.....	76
FIGURA 73 REENTRÂNCIA NA FACHADA.....	78
FIGURA 74 ÓCULO NA FACHADA.....	79
FIGURA 75 PÁTIO INTERNO.....	81
FIGURA 76 PORMENOR DAS JANELAS E REMATE DA FORMA.....	82
FIGURA 77 CHAMINÉS.....	83
FIGURA 78 PÁTIO.....	85
FIGURA 79 SALA COMUM.....	86
FIGURA 80 ALÇADO LATERAL.....	88
FIGURA 81 RAMPA DE LIGAÇÃO ENTRE PISOS.....	90
FIGURA 82 PORMENOR DO INTERIOR.....	91
FIGURA 83 PORMENOR DOS VOLUMES.....	93
FIGURA 84 SALA COMUM.....	94
FIGURA 85 ALCINO SOUTINHO NO ESCRITÓRIO.....	96
FIGURA 86 DESENHOS DO ARQUIVO ALCINO SOUTINHO.....	97
FIGURA 87 ALCINO SOUTINHO.....	98
FIGURA 88 DESENHOS DE ALCINO SOUTINHO DA SÉRIE “A VOSSA CASA” (2009).....	99
FIGURA 89 DESENHOS DE ALCINO SOUTINHO - PAÇOS DO CONCELHO DE MATOSINHOS E MUSEU DO NEOREALISMO.....	100
FIGURA 90 DESENHO DE ALCINO SOUTINHO - MONUMENTO AOS CALAFATES.....	101
FIGURA 91 ALCINO SOUTINHO.....	102
FIGURA 92 DESENHO DE ALCINO SOUTINHO DA SÉRIE “DESENHOS DE CAFÉ”.....	103
FIGURA 93 CASAS DA FASE I.....	104
FIGURA 94 CASA DE MATOSINHOS.....	105
FIGURA 95 INTERIOR DA CASA DE MATOSINHOS.....	106
FIGURA 96 CASA DE VILA NOVA DE GAIA.....	107
FIGURA 97 CASA DE RIO MAIOR.....	108
FIGURA 98 CASA DE VILA NOVA DE GAIA.....	109
FIGURA 99 CASAS DA FASE II.....	110
FIGURA 100 CASA DE OFIR - PINTO DE SOUSA.....	111
FIGURA 101 CASA DO BARREIRO.....	112

FIGURA 102 CASAS DA FASE III.....	113
FIGURA 103 CASA DE OFIR - PINA VAZ.....	114
FIGURA 104 CASA DO PORTO - RUA JÚLIO DANTAS.....	115
FIGURA 105 CASA DO PORTO - RUA RODRIGUES SEMIDE.....	116
FIGURA 106 CASA DE AFIFE.....	117
FIGURA 107 SERIGRAFIA DE ALCINO SOUTINHO (2003).....	118
FIGURA 108 ALCINO SOUTINHO NA PONTE LUÍS I, ENTREVISTA AO JORNAL DE NOTÍCIAS.....	119
FIGURA 109 ALCINO SOUTINHO NA FOZ DO DOURO, ENTREVISTA AO JORNAL DE NOTÍCIAS.....	120
FIGURA 110 ALCINO SOUTINHO NA FOZ DO DOURO, ENTREVISTA AO JORNAL DE NOTÍCIAS.....	121
FIGURA 111 ALCINO SOUTINHO EM CONFERÊNCIA.....	123
FIGURA 112 AUTORETRATO DE ALCINO SOUTINHO (1949).....	124
FIGURA 113 CAPA "O TRIPEIRO" COM ALCINO SOUTINHO (2003).....	125
FIGURA 114 PAÇOS DO CONCELHO DE MATOSINHOS.....	126

ÍNDICE DE MAPAS

MAPA 01 CASAS DE ALCINO SOUTINHO.....	51
--	----

ÍNDICE DE QUADROS

QUADRO 01 CASA DE MATOSINHOS.....	52
QUADRO 02 CASA DE PAÇOS DE BRANDÃO.....	56
QUADRO 03 CASA DA PRAIA SUAVE-MAR.....	60
QUADRO 04 CASA DE RIO MAIOR.....	64
QUADRO 05 CASA DE VILA NOVA DE GAIA.....	67
QUADRO 06 CASA DE PORTIMÃO.....	70
QUADRO 07 CASA DE OFIR - PINTO DE SOUSA.....	73
QUADRO 08 CASA DO BARREIRO.....	76
QUADRO 09 CASA DE ALBERGARIA-A-VELHA.....	79
QUADRO 10 CASA DE OFIR - PINA VAZ.....	83
QUADRO 11 CASA DO PORTO - RUA JÚLIO DANTAS.....	83
QUADRO 12 CASA DO PORTO - RUA RODRIGUES SEMIDE.....	88
QUADRO 13 CASA DE AFIFE.....	91



23

INTRODUÇÃO



FIGURA 01 ALCINO E FRANCELIM SOUTINHO (IRMÃO)

INTRODUÇÃO

Alcino Peixoto de Castro Soutinho (1930-2013), natural de Vila Nova de Gaia, assume-se desde cedo como um arquiteto portuense. Autor duma obra vasta e tipologicamente diversificada, a sua produção vai desde a escala do desenho de mobiliário à do desenho de edifícios de grande dimensão, transparecendo no seu conjunto uma multiplicidade de gostos e interesses que permitem reconhecer o seu lado mais multifacetado e eclético. Foi estudante da Escola do Porto, viajante por curiosidade e prazer, participante em grupos de trabalhos como o SAAL, professor, arquiteto, designer e artista. Com obra localizada maioritariamente em território nacional. Desde Afife a Portimão, o arquiteto pontuou o território com a sua marca de identidade e arquitetura que será analisada, a partir de treze habitações unifamiliares.

As casas de Alcino Soutinho é o trabalho que faz o estudo aprofundado das habitações unifamiliares projetadas entre 1963 a 2003 pelo arquiteto.

O objetivo principal do trabalho foi reunir informação e desenvolver um estudo sobre as habitações unifamiliares projetadas por Alcino Soutinho e que foram executadas, excluindo as que sofreram modificações e que não traduzam o espírito e conceito iniciado pelo arquiteto. Tentou-se perceber de que forma a sua arquitetura é indissociável e espelho da realidade do artista que a desenha - sinónimo de repercussões pessoais, profissional e do próprio meio onde este se insere. Para isso entendeu-se que as casas como sinónimo de lar, incorporam o lado mais pessoal da obra de Alcino Soutinho.

Entre as várias motivações que levaram ao estudo das casas do arquiteto Alcino Soutinho, destaca-se o interesse no aprofundamento da influência da experiência de vida e das relações pessoais do autor no desenrolar do seu percurso profissional e, mais concretamente, na caracterização dos seus projetos.. As casas de Alcino Soutinho expressam a sua vontade, influências, capacidade, investigação, motivação e constante interesse pelos métodos construtivos, resultado duma arquitetura com sentido.

O estudo aprofundado das habitações unifamiliares realizadas por Alcino Soutinho visa aferir o modo como a relação entre a dimensão profissional e pessoal do autor é ou não consequente no resultado da sua produção arquitetónica e traz-se,



FIGURA 02 DESENHO DE ALCINO SOUTINHO (1999)

conscientemente, essa dualidade, neste trabalho. Esta relação que se estabelece foi mantida durante o processo da visita das habitações unifamiliares, das conversas com os proprietários, amigos, colaboradores, familiares e no decorrer da realização do presente trabalho, pois estas são projetadas para famílias. O lado pessoal do arquiteto é trazido pelo lado da prática e o lado dos proprietários das habitações, pelo olhar e sentido de quem as habita. São estas premissas que despertam interesse no estudo das casas de Alcino Soutinho, enquadrando a obra no contexto da envolvente, no panorama político, social e pessoal, tentando em todos os casos perceber se o arquiteto projeta o objeto de arquitetura no contexto da “*arte total*” ou apenas no objeto individual que vale por si.

No âmbito desta dissertação, considerou-se relevante contactar alguns dos seus colaboradores que participaram na conceção e no desenvolvimento das habitações estudadas, bem como arquitetos estudiosos, conhecedores do trabalho de Alcino Soutinho que elaboraram exposições, textos e livros. De toda a matéria disponível e acessível foi privilegiada a informação proveniente diretamente de entrevistas - escritas e filmadas - efetuadas ao autor, assim como dos escassos textos existentes da sua autoria. Os processos técnicos das habitações unifamiliares bem como o restante espólio do arquiteto Alcino Soutinho estão disponíveis para consulta na Fundação Instituto Marques da Silva e foram vistos e analisados os referentes a habitações unifamiliares construídas e não construídas. Os processos constituem peças escritas e peças desenhadas, tais como memórias descritivas, apontamentos, cálculos, projeto de arquitetura, projeto de pormenor, projeto de especialidades, entre outros. Foram ainda consultados livros, revistas, entrevistas, blogues pessoais e realizadas visitas a exposições sobre o arquiteto. Por fim as últimas fontes de informação, cruciais ao trabalho, terão sido as conversas que o autor terá tido com os proprietários das habitações - amigos e familiares de Alcino Soutinho e as visitas às treze habitações unifamiliares selecionadas - desde Afife a Portimão.

Os trabalhos existentes sobre a obra de Alcino Soutinho referem-se maioritariamente a uma fração do percurso profissional do arquiteto. Existem estudos, dissertações e teses sobre os museus, os paços do concelho e a sua obra na generalidade apontando apenas algumas obras mais marcantes da vida e obra de Soutinho. As obras que se poderiam destacar sobre o arquiteto são a Pousada do Castelo de Vila Nova de Cerveira (1973), os Paços do Concelho de Amarante (1972) e o Museu de Amadeo de

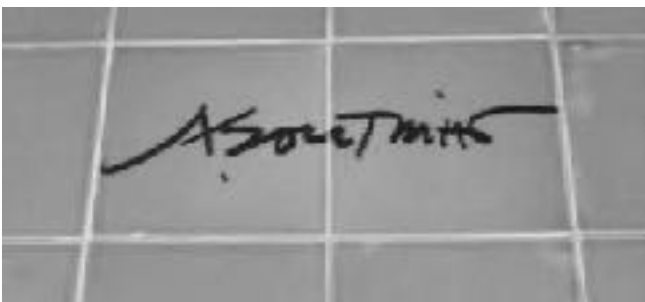
A black and white photograph of a handwritten signature, 'A. Soutinho', written in dark ink on a light-colored grid background. The signature is written in a cursive style, with a prominent initial 'A' and a long, sweeping horizontal stroke at the end. The grid lines are thin and light-colored, creating a pattern of squares behind the text.

FIGURA 03 ASSINATURA DE ALCINO SOUTINHO

Souza-Cardoso (1978), o Museu do Neo-Realismo de Vila Franca de Xira (2001), a Habitação Pinto de Sousa (1984), a Quinta das Sedas em Matosinhos (2000), os Paços do Concelho de Matosinhos (1981), a Biblioteca Florbela Espanca em Matosinhos (2000) e Sede Norte do BPI no Porto (1993). Em relação às habitações unifamiliares, existem poucos trabalhos e como referido a casa que apresenta maior destaque será a Casa em Ofir, de Pinto de Sousa, de 1984. Outras habitações unifamiliares aparecem isoladamente em algumas publicações como revistas da especialidade.¹

A partir das habitações unifamiliares que o arquiteto Alcino Soutinho projetou ao longo de uma vida de trabalho, marcada por viagens, momentos políticos de transição de regime e por uma evolução constante na sua forma de pensar, projetar e viver, serão estruturados textos que procuram dar a conhecer essas mesmas obras. Este estudo traz uma análise e olhar sobre as habitações unifamiliares, deixando-se contaminar por quem as habita.

Esta dissertação está estruturada em três capítulos. O primeiro capítulo é dedicado à análise da vida e percurso do arquiteto Alcino Soutinho, o segundo tem como base à análise das treze habitações unifamiliares projetadas pelo arquiteto e o terceiro corresponde ao estudo de três períodos temáticos da arquitetura de Soutinho justificados e apoiados em três habitações unifamiliares das treze vistas no capítulo anterior.

Deste modo, o primeiro capítulo aborda o lado mais pessoal da vida do arquiteto Alcino Soutinho, desde a sua autobiografia, formação, da passagem por Itália, da sua experiência enquanto aluno e professor da Escola do Porto, até à sua relação com a política. Com recurso a registos pessoais do autor bem como a relatos de colegas e amigos de trabalho, são abordadas algumas das suas paixões e traços que caracterizem a sua identidade.

No segundo capítulo é abordado o total das treze habitações unifamiliares projetadas e construídas por Alcino Soutinho. Para tal efetuou-se uma recolha de depoimentos dos proprietários e moradores dessas habitações e a partir de textos e fichas

¹ Páginas Brancas, Casabella, Lotus International, Architectures à Porto, Interni, European Masters, Boletim do Colégio dos Arquitetos da Galiza, Boletim do Colégio de Arquitetos de Bari, Casas Atlânticas, Arquitectura e Vida, Casas+Interiores Norte, L' Identità plurale, Anteprojectos, Arquitectura Ibérica.

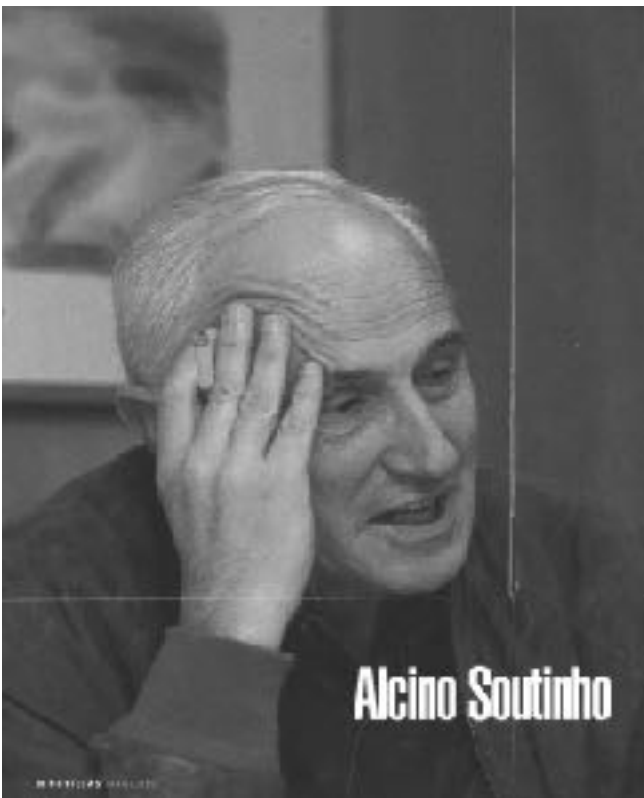


FIGURA 04 FOTOGRAFIA DE ALCINO SOUTINHO - NOTÍCIAS MAGAZINE

individuais reúnem-se informações sobre as mesmas, tais como os depoimentos dos proprietários a partir de conversas informais e explicações de carácter técnico e social. Foi tida como constante na descrição das habitações a relação entre o arquiteto e o cliente, o programa da habitação, o enquadramento urbano, o conceito, a materialidade, o ambiente social onde se enquadra a habitação, as relações entre interior e exterior, a volumetria, a experimentação e a plasticidade, o desenho enquanto objeto de *arte total* e *design*. Deste modo, através do cruzamento desta informação, este estudo tem em conta os dois intervenientes do projeto: o arquiteto e o utilizador.

No terceiro e último capítulo serão seleccionados três casos de estudo, a partir de três habitações unifamiliares, que procurarão explicar três fases temáticas da arquitetura de Alcino Soutinho. As habitações seleccionadas são a Casa de Matosinhos (1963), a Casa de Ofir (1984) e a Casa de Afife (2003). Será possível compreender os traços da sua arquitetura caracterizados de três momentos estilísticos. Pretende-se expor de que forma as habitações construídas e projetadas por um arquiteto da Escola do Porto – sendo estas representações da sua prática de arquitetura individualizada e personalizada a uma família e/ou um cliente – evocam as noções de um domínio do objeto individual de arquitetura como um completo de várias artes como o design, o artista, o pedagogo e culminam num domínio da *arte total*, a partir duma formalidade e de um realismo constante. Pretende-se, também, compreender a carga simbólica da sua arquitetura, analisando a evolução da sua obra. Para isso serão tidos, em consideração, a reflexão sobre o pensamento de Soutinho dentro desta programática – compreender as suas preocupações espaciais, formais, materiais, e da linguagem, bem como compreender o outro lado, o lado do utilizador destes espaços - e por último, a contextualização da arquitetura de Alcino Soutinho no tema da *arte total* que não terá sido compreendida da mesma forma nos três períodos. Por último, ainda neste capítulo, são apresentados os argumentos analisados, a partir dos casos de estudo, que validam a tese que o arquiteto se adapta, e sofre da mutação resultante da constante evolução da forma de exercer, do pensamento e do paradigma da sua própria conceção do objeto de *arte total*.

As imagens que acompanham este trabalho, visam não só ilustrar o corpo do texto como constituem *per si* um discurso complementar ao seu conteúdo.



CAPÍTULO 01 ALCINO SOUTINHO

AUTOBIOGRAFIA, FORMAÇÃO, ITÁLIA, ESCOLA DO PORTO, POLÍTICA, PROFISSÃO,
REFERÊNCIAS, ARTE TOTAL, PAIXÕES E IDENTIDADE



FIGURA 05 AUTORETRATO DE ALCINO SOUTINHO (S.D.)

AUTOBIOGRAFIA

“Alcino Peixoto Castro Soutinho nasce em Vila Nova de Gaia em finais de 1930.

Por força da profissão do pai frequenta três escolas primárias sempre com o desejo de ser sapateiro numa provável antevisão da sua propensão para ter os pés bem assentes na terra.

Entra depois no Liceu Alexandre Herculano onde cumpre os estudos secundários e abandona a sua vocação de sapateiro. Propõe-se, então, seguir um curso de formação artística na área da pintura que abandona também por considerar, à época, uma profissão de difícil realização. Para esta decisão contribuiu o conselho paterno e a já referida vocação para ter os pés assentes na terra. Mal sabia o que o esperava.

Como alternativa, em 1948, matricula-se em Arquitectura na Escola de Belas Artes do Porto após exame de admissão.

Conclui o curso e defende a tese final em 1959 na qual obtém a classificação de 20 valores. Conclui, também, até por força da classificação obtida, que finalmente tinha acertado na vocação.

Os 10 anos de frequência do curso não se devem, contudo, a qualquer postura menos dedicada aos estudos mas às incursões políticas entretanto realizadas. A participação em manifestações, a divulgação de documentos e outras actividades anti-fascistas levam-no a ser preso e torturado pela PIDE o que o obrigou a interromper o curso.

A estadia na prisão trouxe-lhe, apesar de tudo, a oportunidade de conhecer pessoas que se revelaram importantes contributos para a sua formação como cidadão. Em 1961 obtém uma bolsa de estudo da Gulbenkian para estudar Museologia em Itália.

Aí permanece durante um ano estudando e visitando as mais importantes cidades. Teve aulas no Politécnico de Milão com o Professor Ernesto Rogers e na Faculdade de Arquitectura de Roma com o Professor Pier Luigi Nervi.

A experiência revelou-se altamente enriquecedora e influenciou decisivamente as suas preferências como pessoa e como profissional. Ainda hoje Itália é um país de referência e a língua italiana a que mais gosta de falar. Regressando a Portugal trabalha como arquiteto tirocinante com os Arquitetos Arménio Losa, José Carlos Loureiro, Viana de Lima e Fernando Távora.

Em 1963 casa com uma Lisboaeta de fazer parar o trânsito.

Em 1966 e 1967 nascem as duas filhas. A Andrea, mais nova, é arquitecta, trabalha consigo desde sempre e têm como missão principal preservar o seu bom humor. A Cláudia, mais velha, é advogada e só intervém quando a coisa corre mal. Colabora com a irmã na prossecução da sua missão principal.

Em 1972 é convidado para dar aulas na ESABAP no Departamento de Arquitectura. Torna-se, entretanto, Professor Associado depois de ter prestado provas académicas.

Realizou dezenas de viagens na companhia dos seus amigos mais queridos - Estados Unidos da América, China, Índia, Singapura, Síria, Jordânia, Egipto, Brasil, Argentina, Uruguai, Espanha, França, Inglaterra, Alemanha, Holanda, Bélgica, Luxemburgo, República Checa, Turquia, Grécia. Em todos os sítios deixou um bocado de si e de todos trouxe retalhos que o acrescentam.

É hoje o resultado de tudo isto e, por isso, é feliz.”

(Soutinho, 2007)



FIGURA 06 FRANCELIM SOUTINHO (IRMÃO), JULIETA SOUTINHO (MÃE) E JOAQUIM SOUTINHO (PAI)

FORMAÇÃO

“Quando fui para o liceu, embora houvesse a tentação da pintura, a arquitectura era uma opção que se ia esboçando, que se ia consolidando. Na minha tarefa de professor constatava que os estudantes que entravam na faculdade, vindos do liceu, observavam a cidade ao nível dos Rés-do-chão. Quando ingressavam em arquitectura passam a levantar o olhar para os edifícios na sua plenitude. Também eu passei por isso (...)” (Soutinho, 2010).

Alcino Soutinho nasce a 6 de novembro de 1930 em Vila Nova de Gaia, filho de Joaquim dos Santos Castro Soutinho e Julieta Ferreira Peixoto Soutinho, irmão mais novo de Francelim Soutinho. Filho duma família humilde, conforme testemunhado por Helena (Barroco, 2010), o seu pai estaria ligado à produção de vinho do Porto, tinha uma tanoaria na Rua Barão de Corvo, próximo da Estação das Devesas e a mãe era doméstica. Mudou-se para o Porto com a sua família, quando tinha sete anos de idade. No Porto realiza os seus estudos, a escola primária e o liceu. Frequenta o Liceu Alexandre Herculano - onde conhece Álvaro Siza Vieira, que viria a ser um grande amigo e quase família anos mais tarde (padrinho da filha mais velha de Soutinho) e companheiro de viagens.

Por pressão da família ingressa em arquitetura quando a sua primeira ideia seria pintura. Quando questionado por Helena Barroco sobre a sua orientação vocacional que o leva até à profissão de arquiteto, Alcino Soutinho responde: *“Realmente a minha opção inicial era a pintura, uma vez que tenho prazer em desenhar e considero o desenho como utensílio de trabalho, como qualquer arquiteto. Mas na altura, quando disse aos meus pais que ia para pintura, eles ficaram aterrados com a ideia de me tornar um artista, um marginal. Daí que mudei de opção, e como alternativa fui para arquitectura. O mesmo aconteceu, curiosamente, com o meu colega e amigo Álvaro Siza que queria ir para escultura: quando revelou aos seus pais a sua decisão, eles ficaram igualmente aterrados. No final, cada um de nós optou pela arquitectura e hoje em dia, esta é a nossa vida”* (Soutinho, 2010).

Em 1948 - data do I Congresso Nacional de Arquitetura - matricula-se no curso de arquitetura na Escola Superior de Belas Artes do Porto. Apesar de só a partir de 1952, a escola ser dirigida pelo Arquiteto Carlos Ramos (1897-1969) ainda se

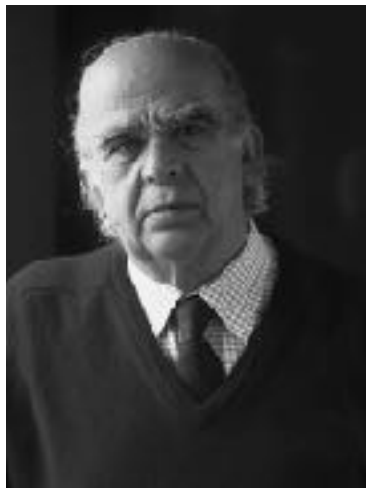
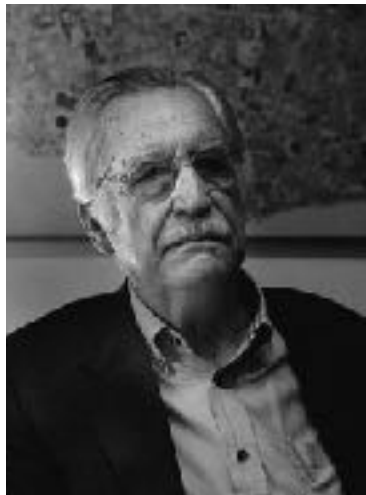


FIGURA 07 PROFESSORES E MESTRES DE ALCINO SOUTINHO
(Arménio Losa, José Carlos Loureiro, Viana de Lima, Octávio Lixa Filgueiras e Fernando Távora)

encontrava sobre a influência do seu antigo diretor, o Arquiteto Marques da Silva (1869-1947). A Escola que Soutinho terá frequentado é uma instituição em período de transição, tal como explica o Arquiteto Jorge Figueira, fortemente marcada pelos paradigmas duma época e com uma vontade de mudança que se fazia sentir pelos professores e alunos que não se conformavam, principalmente com o ambiente de opressão e regime de política ditatorial. A linguagem arquitetónica moderna que a Escola despoletou contrasta com a arquitetura praticada em Portugal, de gosto mais historicista, incentivado com a Exposição do Mundo Português. O *Inquérito à Arquitetura Popular Portuguesa* é outro ponto importante, tal como diz Alcino Soutinho, *na medida em que abre uma visão nova relativamente à arquitetura e à quase obrigatoriedade de fazer de acordo com a nossa cultura e não ser internacionalista que vai buscar coisas diferente* (Soutinho, 2012). Na Escola o pensamento pedagógico de Walter Gropius, praticada na Bauhaus, era influência desde o ensino ao método, passando pelo próprio ambiente que se fazia sentir na liberdade de movimentos dos diferentes alunos, das diferentes áreas artísticas. Por outro lado, embora que ao mesmo tempo, a nível nacional, havia até um certo radicalismo em relação ao Inquérito. *“Em determinada altura, um certo radicalismo até, no meu ponto de vista, começa a haver exemplos de apropriação epidémica da arquitetura popular. O Inquérito gera efetivamente uma corrente de arquitetura quase vernácula portuguesa”* (Soutinho, 2012).

Após o Inquérito e o seu importante papel no paradigma arquitetónico que se desenvolveu em Portugal, existiu um certo sentimento de menosprezar *“a tendência radical de ir buscar formas à arquitetura popular”* (Soutinho, 2012). Então, existe novamente uma oportunidade e abertura, por parte dos arquitetos portugueses e da Escola, para se voltarem para o exterior, e novas arquiteturas chegam até aos estudantes e mesmo até aos professores arquitetos, portanto, à cultura arquitetónica nacional.

Alcino, um estudante com uma participação ativa, faz parte da formação da Associação de Estudantes e participa em várias exposições magnas na ESBAP e extraescolares no Porto, Coimbra e Lisboa. Participa numa série de concursos internos que se realizam na Escola, onde chegou a obter menções honrosas, primeiros e segundos lugares. É também aqui, neste ambiente de cumplicidade entre os alunos das



FIGURA 08 | CONGRESSO NACIONAL DE ARQUITETURA (1948) E ARQUITETURA POPULAR EM PORTUGAL

artes plásticas e arquitetura que inicia a sua vida política, e que assume ser contra o regime fascista que regia Portugal.

Em 1959, depois de estagiar nos atelieres dos arquitetos José Carlos Loureiro, Arménio Losa, João Andersen e Januário Godinho, obtém o diploma de arquiteto a partir do projeto de final de curso - Concurso Obtenção Diploma de Arquiteto (CODA), com a classificação de 20 valores.

Ainda ligado à Escola, em 1959, faz parte da equipa vencedora do Concurso de Projeto para o Monumento aos Calafates a erigir na margem do rio Douro - Porto.

A propósito do seu interesse por museologia, visível a partir da escolha do tema do CODA - Museu de Artes e Tradições Populares, viaja para Itália, com o apoio duma bolsa que lhe tinha sido concedida pela Fundação Gulbenkian para que Soutinho pudesse estudar mais de perto esta vertente que o motivou: os museus. Em Itália contacta com um grupo de arquitetos que estavam a sobressair numa vertente da nova forma de pensar e fazer arquitetura: Carlo Scarpa, Franco Albini, Ignazio Gardella, os arquitetos do BBPR (Belgiojoso, Banfi, Peressutti e Rogers), tal como o autor descreve na sua autobiografia, o viriam a influenciar “*as suas preferências como pessoa e como profissional*”. Dentre eles, Carlo Scarpa, um dos arquitetos mais enigmáticos do século XX, Carlo Scarpa (1906-1978) é conhecido pela abordagem instintiva em relação aos materiais, combinando habilidades artesanais com processos modernos de produção, fatores estes que se encontram presentes na arquitetura de Alcino Soutinho.

As viagens fazem parte da sua formação, o autor em diversos momentos refere isso mesmo. Os países por onde viajou acrescentaram-lhe sempre alguma coisa, desde a Europa, entre 1959 a 1968 - França, Itália, Alemanha, Inglaterra, Bélgica, Holanda - e mais tarde a Ásia, África e Américas.

Depois do ano em Itália, regressa a Portugal, um país que saía da “ressaca” do *Inquérito à Arquitetura Popular Portuguesa*, e trabalha com diversos arquitetos que marcaram um período na história da Escola do Porto - Arménio Losa, José Carlos Loureiro, Viana de Lima, Octávio Lixa Filgueiras e Fernando Távora.

De 1964 a 1971 desenvolve colaboração com a Federação das Caixas de Providências, no qual desenvolve vários projetos de habitação económica, no norte do país. O qual continuará a ser uma linha de trabalho a desenvolver quando projeta o Bairro da Maceda em Campanhã, inserido no programa SAAL - Serviço de Apoio

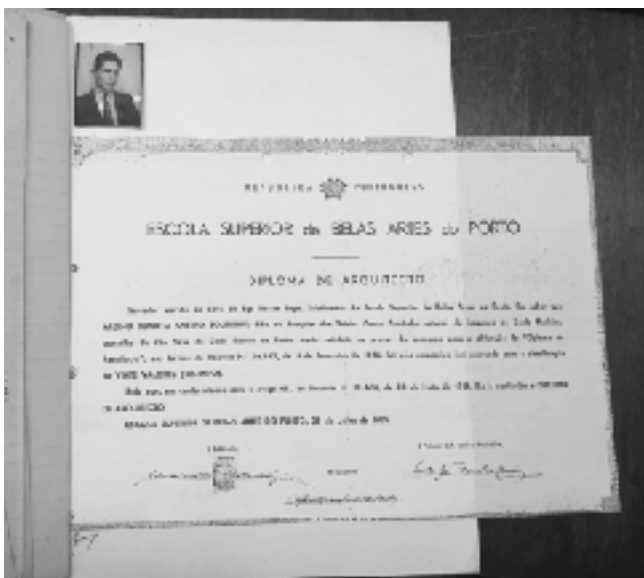


FIGURA 09 DIPLOMA DE ARQUITETO DE ALCINO SOUTINHO

Ambulatório Local. Mais tarde, ainda na mesma vertente de habitações económica integra um projeto, em colaboração com Pedro Ramalho, Bernardo Ferrão e Rolando Torgo - Habitovar.

Outras artes fizeram parte da formação e o arquiteto manteve como prática da sua profissão o *design* e a pintura. O arquiteto e artista em vários momentos da sua profissão sente a necessidade de complementar a sua arquitetura com peças de *design* que integram o objeto num total domínio da arte e do conceito arquitetónico. Aliás, em entrevista a Manuel Graça Dias, o arquiteto explica essa necessidade resultante da escassez de peças que existiam ao dispor dos arquitetos para completar as suas obras, sentindo este a necessidade de as desenhar, para um melhor entendimento, articulação, leitura e complemento do espaço como um todo. Desde janelas, portas, corrimãos, balaustradas, candeeiros, sofás, mesas de apoio, expositores, móveis de arrumos, peças de arte, quadros são parte do conjunto de momentos artísticos que o arquiteto acrescentava à sua obra maior, a peça de arquitetura. É possível, ainda hoje, visitar obras com projeto de Soutinho onde existem peças de *design* integradas nos espaços, com uma noção de durabilidade e resistência própria do autor e que por sua vez são complementos à arte da arquitetura. São exemplos, os Paços do Concelho de Matosinhos, a Biblioteca Florbela Espanca, o Museu do Neo-Realismo em Vila Franca de Xira, o Museu de Amadeo de Souza-Cardoso e as habitações unifamiliares projetadas por Alcino Soutinho, que vamos analisar.



FIGURA 10 ALCINO SOUTINHO EM ITÁLIA - VENEZA E ROMA (1961)

ITÁLIA

“Entretanto, nessa altura, em Itália, estava a gerar-se uma movimentação de arquitetos que tinham muito impacto aqui na nossa realidade juvenil. Uma movimentação muito forte resultante de intervenções em edifícios históricos respeitáveis para a sua adaptação a museus. Albini, Gardella, Scarpa, enfim, todo esse conjunto de arquitetos eram figuras que tinham um impacto muito grande e portanto isso suscitou bastante a minha curiosidade para visitar, não só essas intervenções, como para ver outras realizações arquitectónicas. Era uma corrente que se fundamentava muito na história; na história da riquíssima arquitectura italiana” (Soutinho, 2010).

Em 1961, Alcino Soutinho viaja para Itália, como bolsheiro da Fundação Calouste Gulbenkian, onde realiza uma Investigação sobre Museologia. Como já vimos, em 1961, Alcino desenvolve um tema pelo qual sempre mostrou estima, até porque havia relação com o trabalho que desenvolveu e apresentou como o seu projeto de final de curso, o CODA, com o título *Museu de Artes e Tradições Populares*. Neste trabalho, Alcino faz uma breve síntese histórica do conceito de museu e demonstra que é um tema que este está interessado em desenvolver e estudar. Tal como refere Helena Barranha, no catálogo da exposição *Um edifício, muitos museus*, o arquiteto nesse trabalho de final de curso analisa criticamente várias instituições europeias, como o Museu do Louvre, o Museu Britânico e o Museu Nórdico de Estocolmo, elegendo o Museu de Roterdão como um exemplo a seguir (Barranha, 2019).

Entre 27 de dezembro de 1960 a 26 de março de 1961 o arquiteto visita uma série de museus e galerias percorrendo Itália entre Milão, Turim, Bérgamo, Génova, Veneza, Florença, Possagno, Biella, Pisa, Urbino, Roma, Nápoles e Palermo. Não esteve vinculado a nenhuma instituição como universidade, tendo assim usufruído de várias aprendizagens, através das visitas realizadas a museus e galerias de norte ao sul de Itália. *“Visitei Itália toda, desde o Piemonte até à Sicília”* (Soutinho, 2010).

Assistiu a aulas no *Politecnico di Milano* e Faculdade de Arquitetura de Roma, lecionadas por arquitetos de grande renome na arquitetura italiana. Em Roma acompanhou aulas de Pier Luigi Nervi. Já no Politécnico de Milão, Alcino Soutinho assiste a aulas de outro mestre, Ernesto Natham Rogers, um teórico e professor, membro do quarteto de arquitetos italianos BBPR.

O contato com arquitetos que despertavam o interesse dos jovens arquitetos portugueses (Carlo Scarpa, Franco Albini, Ignazio Gardella, BBPR (Lodovico Barbiano di Belgioioso, Enrico Peressutti, Ernesto Nathan Rogers, Pierluigi Nervi) foi fundamental e viria a ser decisivo na vida do jovem Soutinho.

Da sua passagem por Itália resultou um relatório onde constavam observações e estudos sobre os museus que visitou, num total de vinte, entregue à Fundação Calouste Gulbenkian e dois cadernos de viagens, ricos em desenhos e comentários ilustrativos daquilo que o arquiteto aprendia, observava e que tomava como notas para a sua prática da arquitetura.

A viagem a Itália mostra-se fundamental no modo como o arquiteto passou a interpretar a arquitetura e terá tido reflexos ao nível pessoal, pois Itália é um país que Soutinho nunca mais esquece e continua a manter uma paixão até ao fim dos seus dias. A procura de referências, o interesse na busca de novas soluções construtivas, ideológicas e programáticas, o cuidado pela interpretação do lugar e a responsabilidade e harmonia entre as pré-existências e as formas “adicionadas”, a exploração da materialidade, são apontamentos válidos que se encontram no estudo, a partir dos cadernos de viagem, realizado por Soutinho e presentes ao longo da sua obra arquitetónica. Os esboços recolhidos nos cadernos de viagem revelam o olhar atento do arquiteto às diferentes escalas, desde o enquadramento global e a organização do espaço arquitetónico, até aos detalhes construtivos das soluções museográficas visitadas. É estudado, também aqui, a relação entre o pré-existente e as formas contemporâneas já antecipando os princípios da Carta de Veneza sobre conservação e restauro de 1964.

Itália, país pelo qual nutre uma grande admiração, influenciará todo um percurso que irá acompanhar a sua arquitetura. Este amor permanece por Itália, onde anos mais tarde, leciona no Politécnico de Milão, Nápoles e Bari. Uma aprendizagem que viria a refletir-se nos múltiplos projetos desenvolvidos ao longo da sua carreira.



FIGURA 12 VIAGEM DOS PROFESSORES DA ESCOLA DE BELAS ARTES DO PORTO À GRÉCIA (1976)
(Alexandre Alves Costa, Sérgio Fernandez, José Grade, Alcino Soutinho, Fernando Távora e Álvaro Siza)

ESCOLA DO PORTO

“(…) sou uma espécie de transgressor (não gosto muito do termo mas não me ocorre outro) em relação à Escola do Porto. Eu sempre disse que estive ligado aos conceitos, aos princípios e à ideologia da Escola do Porto. Só que as escolas têm a sua evolução: têm princípio, o seu meio e o seu declínio.” (Soutinho, 2012)

A Escola na qual vai ingressar, em 1948 e permanecer durante os próximos sete anos, encontra-se fortemente influenciada pela Arquiteto Carlos Ramos, que veio substituir o Arquiteto Marques da Silva, desde 1940 como professor e mais tarde, em 1952, tornar-se-á diretor da mesma escola.

Soutinho considera-se um *transgressor*, pois em certa medida, não tem um percurso profissional como os demais colegas que, entretanto, começam a estabelecer-se arquitetos na cidade do Porto. Este procura novas fontes de investigações, de estudo, até com a viagem a Itália, procura sempre um novo caminho e não cair na repetição dos exercícios que seriam confortáveis e viciados, que os arquitetos, seus colegas, estariam a fazer. Nesse sentido, Alcino Soutinho é um transgressor, pois afirma-se numa forma diferente perante o panorama arquitetónico que se desenvolvia em Portugal. Relacionava-se e comprometia-se com empreiteiros, algo que não seria bem visto pelos seus colegas, mas anos mais tarde acabam por perceber que o modelo de obra é assim que funciona. Quando Soutinho está em Itália, país com uma outra dinâmica em relação ao mundo empresarial associado à construção e à arquitetura, o arquiteto contacta com essa realidade que tenta replicar quando volta para Portugal. Os seus colegas de profissão não o aceitam e até consideram que este se deixa contaminar. Fator este que o arquiteto terá sentido quando se intitula de *transgressor*, mas aponta que na raiz, no cerne da formação partem de modo igual, *os conceitos, aos princípios e à ideologia da Escola do Porto*. Porém Soutinho dá o salto para uma nova realidade, realidade essa que a Escola do Porto e os seus intervenientes ainda se mantinham conservadores.

Tal como Helena Barroco explica a prática pedagógica aplicada por Marques da Silva seguia o sistema das *Beaux-Arts* de Paris, é dada à planta importância, permitindo uma liberdade de interpretação sobre os vários assuntos tratados e um estudo de tipologias variadas consequentes dos vários concursos de arquitetura realizados. Resultando desse processo é aplicada na prática de importantes arquitetos de linguagem



FIGURA 13 ALCINO SOUTINHO NA CASA DE ALEXANDRE ALVES COSTA, MOLEDO (1999)
(Fernando Távora, Alves Costa, Alcino Soutinho, José Grade e Álvaro Siza)

moderna como Januário Godinho, Viana de Lima, Arménio Losa e Rogério de Azevedo, com quem mais tarde Alcino Soutinho veio a trabalhar (Barroco, 2010).

“A nossa escola era uma escola predominantemente praticista, ou seja, fazer, fazer, fazer e aprender fazendo. Portanto, não havia um substrato teórico interessante (...)” (Soutinho, 2010).

Soutinho refere uma Escola apoiada no modelo da prática, onde se cria que aprendendo fazendo seria a prática a aplicar.

O curso organiza-se em duas partes: a primeira com uma duração de quatro anos - o Curso Especial de Arquitetura, na qual os alunos adquirem conhecimentos gerais e indispensáveis para a prática da arquitetura, seguida pelo Curso Superior de Arquitetura, completo quando realizada a prova final - o concurso para obtenção do diploma de arquiteto (CODA).

“A cadeira de projecto, a cadeira central, aquela que efectivamente nos atraía com maior intensidade. Depois as cadeiras subsidiárias, betão armado, construção, topografia, história de arte, por aí fora... (...) Portanto, quatro anos de curso curricular, com as cadeiras que de uma maneira sintética lhe referi, que era chamado, não sei porquê, o curso especial de arquitectura. Depois seguia-se-lhe o curso superior de arquitectura, que era complementar, mas obrigatório para obtenção do diploma. Esse chamado curso superior, era relativamente livre. Tinha apenas três cadeiras curriculares teóricas: urbanismo, urbanologia (uma espécie de história do urbanismo) e arqueologia” (Soutinho, 2010).

Os concursos temáticos, eram outra vertente prática em que os alunos da Escola poderiam participar e existiam quatro por cada ano letivo. Eram de carácter livre, isto é, o aluno é que entendia se queria participar ou também poderia não o fazer. Soutinho participou em alguns nos diferentes anos que esteve na Escola e obteve premiações sobre essas mesmas participações.

“Um concurso muito interessante era esboceto. Só se realizava uma vez por período. Os candidatos entravam para a escola de manhã, era lhes dado um tema e com uma folha, apenas, de papel cavalinho tinham que expressar a sua ideia utilizando os meios que quisessem (guache, crayon, lápis, o que fosse), através de perspectivas, plantas, fachadas, tudo, entrelaçado. A própria composição gráfica da folha era um desafio. O que acontece é que havia aspectos mais ou menos pitorescos. As pessoas levavam a comida, porque não podiam sair, um pouco medieval. Era um espectáculo pitoresco mas interessante sob o ponto de vista de exercício porque obrigava a um grande trabalho de síntese” (Soutinho, 2010).

Os concursos eram momentos de exposição em que os alunos poderiam compreender, de forma não quantificada para a sua prestação académica, a sua prestação e avaliarem a sua inserção no contexto da Escola as suas capacidades.



FIGURA 14 CARTAZ DO ENCONTRO SAAL NORTE (1974)

A Escola que o jovem estudante Alcino Soutinho frequentou é referida pelo mesmo como uma escola completamente diferente, onde existia uma relação forte com os estudantes mais velhos, ao nível do café e ao nível da escola. Os convívios e a liberdade de aprendizagem entre as diferentes artes como a arquitetura, a pintura, a escultura, o desenho. A partir de 1950 a escola ascende a Escola Superior de Belas Artes conhecendo anos de grande prestígio pedagógico e artístico, são criadas oficinas de cerâmica, vitral, tapeçaria, gravura, pedra, etc. Soutinho terá convívio num ambiente de multidisciplinaridade e esse terá sido um grande complemento à sua percepção sobre a arte e a arquitetura.

Tal como refere Cremascoli, no livro *Alcino Soutinho* onde é autor, a Escola não tinha mais de oitenta alunos que conviviam num recíproco intercâmbio de disciplinas, existindo uma relação de proximidade entre os estudantes de arquitetura e artes plásticas. As aulas não se limitavam ao espaço físico da escola, mas continuavam em acalorados e apaixonantes debates na zona à volta da Praça dos Poveiros ou no Café Majestic. (Cremascoli, 2013) A existência de poucos arquitetos fazia com que alguns alunos procurassem em paralelo com o curso desenvolver projetos em contexto de trabalho, e Alcino Soutinho refere isso mesmo em entrevista a Helena Barroco.

“O que acontecia, os estudantes iam trabalhar, faziam a sua vida, porque tinham liberdade, alguns casavam até, constituíam família, e depois não tinham grandes possibilidades de acabar o curso” (Soutinho, 2010).

Conforme descreve Helena Barroco na dissertação de mestrado, Carlos Ramos, o então diretor da Escola, era o responsável por estabelecer um contacto direto dos alunos com o mundo profissional *e com a realidade social, através de visitas a fábricas, obras em construção, oficinas e exposições e também por apoiar a convivência dos temas dos concursos de arquitectura com assuntos ou problemas específicos da cidade do Porto, preparando os alunos previamente para os diferentes temas actuais através de palestras* (Barroco, 2010).

Soutinho terá tido a oportunidade de frequentar a Escola que foi o meio para trabalhar e contactar de perto com os seus mestres. Fernando Távora, foi uma figura fundamental para o jovem arquiteto e para os seus colegas contemporâneos.



FIGURA 15 ALCINO E LAURA SOUTINHO EM VIAGEM AO ALENTEJO E ALGARVE (1976)
(organizada no âmbito do SAAL)

“Foi ele quem realmente introduziu a teoria no ensino da arquitectura. Para nós “Saber Ver a Arquitectura”, do Bruno Zevi, foi um deslumbramento, foi quase uma biblia que muito nos ajudou. Portanto, Fernando Távora teve uma acção decisiva no encontro da teoria, dos conceitos, para além do fazer, fazer, fazer numa maneira mecânica. O Fernando Távora foi um professor e depois um grande amigo, com quem viajei, com quem tivemos tertúlias. Era mais velho que eu, mas não tão mais velho quanto isso” (Soutinho, 2010).

A Escola estava intimamente ligada à política, e conseqüentemente acabará por influenciar Soutinho nos anos que lá estudou.

“Apesar do regresso de Lisboa de Carlos Ramos (...) todas as manifestações culturais e políticas contrárias ao regime tinham sido proibidas, aspecto reflectido até na contratação de novos professores. Ainda assim, cresce, marginalmente, um movimento de professores e alunos, numa profunda reflexão da arquitectura moderna em Portugal que culminará com o I Congresso Nacional de Arquitectura em 1948 impulsionado pela ICAT (Iniciativas Culturais Arte Técnica, 1946) em Lisboa e pela ODAM (Organização dos Arquitectos Modernos, 1947) no Porto” (Barroco, 2010).

Entretanto quando a ODAM já estava a acabar, Alcino Soutinho estava entre o primeiro e segundo ano da faculdade. O arquiteto recorda-se de assistir à exposição da ODAM no Porto, e quais seriam os arquitetos que estavam representados na exposição.

A experiência SAAL, posterior à revolução do célebre 25 de abril, foi marcante tanto para Soutinho como para a Escola e para os arquitetos que participaram. Cremascoli refere que Alcino Soutinho considera aquele momento do SAAL - Serviço de Apoio Ambulatório Local - como a origem temporal da chamada *Escola do Porto*, um momento de formação de grupo que assinala uma época importante, não só dentro da instituição universitária. Este é o episódio fulcral que culmina na participação generalizada dos grupos de trabalho que, ao desenvolver temáticas autónomas, encontramos pontos em comum convertendo o trabalho individual em documentos únicos, expressando a unidade de pensamento. (Cremascoli, 2013) No livro de Nuno Lacerda, o arquiteto diz que o processo SAAL foi muito importante para sedimentar e consolidar esse conjunto de objectivos e ideias que estavam subjacentes às pessoas que geraram a Escola do Porto.

Anos mais tarde, em 1984/85, presta provas públicas para a obtenção do título de Professor Agregado do segundo grupo de disciplinas da ESBAP, tendo sido aprovado por unanimidade. É professor na ESBAP que sofre a transição do curso de Arquitectura



FIGURA 16 DESENHO DE ÁLVARO SIZA VIEIRA A RETRATAR SOUTINHO

para uma nova Faculdade - Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (FAUP). É efetuado o contrato como Professor Auxiliar na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto entre 1972 e 1999, ficando responsável pelas disciplinas de construção (1º, 2º, 3º, 4º e 5º anos), e projeto (4º ano). É ainda membro do Conselho Científico na FAUP até 1990/91. Em conjunto com outros arquitetos como Álvaro Siza Vieira, é professor e transmite a sua motivação e paixão pela construção e arquitetura a centenas de alunos.



FIGURA 17 QUADRO DE ALCINO SOUTINHO - REALIZADO COM AÇÚCAR E CAFÉ QUANDO ESTEVE PRESO (1957)

POLÍTICA

“Alcino Soutinho, além de prestigiado arquiteto, foi um Homem de profundas convicções democráticas e um lutador antifascista. Fez parte do Grupo dos 52 antifascistas presos e julgados no Tribunal Plenário do Porto em 1957 por pertencerem ao Movimento de Unidade Democrática, MUD Juvenil, de que faziam parte, entre outros, Agostinho Neto, Ângelo Veloso, Pedro Ramos de Almeida, Luís Carvalho, Fernando Fernandes, João Teixeira Lopes, Hernâni Silva, um processo que teve alcance internacional com a expressa solidariedade de nomes como Jean-Paul Sartre, “Simone de Beauvoir e Henri Lefebvre. Após o derrube do regime fascista com a Revolução de Abril participou em diversos movimentos em luta pela defesa da Constituição e dos direitos democráticos. Teve, também, uma participação activa na vida cultural da cidade do Porto” (DORP do PCP, 2013).

A política estava intimamente ligada com a Escola do Porto e com os movimentos que surgiam entre alunos e professores. Alcino Soutinho não foi exceção, o arquiteto defendia profundamente uma posição contra o regime enquanto estudante. Em conversa com a filha do arquiteto (ANEXO III CONVERSAS) esta afirma que o pai foi apoiante do PCP (Partido Comunista Português), embora nunca militante, razão essa que o terá levado a ser preso durante sete meses, e também terá sido essa a razão para que o arquiteto não tivesse terminado o curso em 1957, concluindo apenas no ano seguinte. Alcino Soutinho um homem de convicções, em entrevista a Helena Barroco diz que foi um participante ativo contra a ditadura. O arquiteto lembra que tudo aconteceu quase no fim do curso, tinha então vinte e cinco anos.

A Escola estaria submissa ao sistema político vigente e com um ambiente cultural e social informado e que apoiada pelos professores, começaram a acontecer encontros e discussões clandestinas como fontes de oposição ao regime. Estes grupos eram formados por pessoas cultas, ligadas às belas artes e à medicina.

“Na altura o curso de arquitectura, como sabe, era administrado segundo um sistema departamental, na mesma escola onde se administravam as artes plásticas. Tenho muitos amigos ainda ligados à pintura, escultura - portanto a belas artes - e à medicina: eram os dois grandes fornecedores dos subversivos da época” (Soutinho, 2010).

Soutinho classificou a experiência como dura, mas por outro lado enriquecedora, porque se aprende com as coisas duras e com as coisas agradáveis. *“Seguiu-se um julgamento em que participaram uma parte significativa dos jovens democráticos, de Lisboa e do Porto. Portugal era um país totalmente imóvel, sem perspectivas. As pessoas viviam numa quietude envenenada” (Soutinho, 2010).*



FIGURA 18 FOTOGRAFIAS DE ALCINO SOUTINHO

PROFISSÃO

“(…) Ele quando era miúdo dizia que gostava de ser sapateiro. Mas chegou a uma altura ele acabou o liceu e os pais queriam metê-lo numa escola comercial, para tirar um curso. O irmão não, achavam que tinham que ir para o liceu, mas o Alcino ia para a escola comercial. E na altura, houve uma professora que falou com a minha sogra e disse, acho que faz uma grande asneira porque o seu filho desenha muitíssimo bem, tem capacidade, eu acho que ele devia ir para o liceu e acho que depois devia ir para a Escola de Belas Artes” (Soutinho, 2019).

A ideia inicial não seria ingressar arquitetura, aliás como explica Laura Soutinho em conversa (ANEXO III CONVERSAS), os pais de Soutinho tinham idealizado para ele outra vida. Quando entra para a Escola pensa em pintura mas por imposição dos pais ingressa em arquitetura, onde virá a passar os próximos sete anos, entre uma aprendizagem de base fundamental e amizades que perduraram até aos últimos dias do arquiteto. Alcino fez carreira de arquiteto sem nunca possuir uma consciência clara de que a estaria a desempenhar, sabedor do seu valor, foi desenhando e projetando ideias e conceitos que são pontos de interesse e referência nacional e internacional.

A sua arquitetura foi-se adaptando e desenvolvendo ao longo de mais de sessenta anos de carreira. Como arquiteto o seu percurso, o panorama político, social e económico em que se inseria sofreu evoluções e conseqüentemente mudanças. Essas mudanças traduziram-se na arquitetura de Alcino Soutinho e outros arquitetos contemporâneos que projetaram em novas realidades e tiveram de sofrer naturalmente adaptações que se refletiram nas suas obras artísticas. Momentos de mudança paradigmática e de pensamento resultam em fatores que são explicados, tais como a evolução da técnica, os materiais, o sentido conceptual e arquitectónico, o pensamento artístico, as novas legislações, entre outras. A partir das habitações unifamiliares é estudado, no próximo capítulo, essa mudança, porém transversal a outras obras da sua autoria, com diferentes programas. No entanto, existiram traços e premissas comuns e referências inevitáveis em todo o percurso da carreira de Alcino Soutinho.

“A conceção da arquitetura, acto consciente de criação e meio de expressão nunca isolado decorrerá, em termos lógicos e conceitos, da necessidade e desejo de intervenção na transformação de uma realidade que não se diminui ou ignora, como se de mero suporte passivo se tratasse, mas que, ao contrário, estudada, se engrandece na atribuição de um renovado valor de uso e na de uma profunda dimensão poética” (Fernandez, 1995).

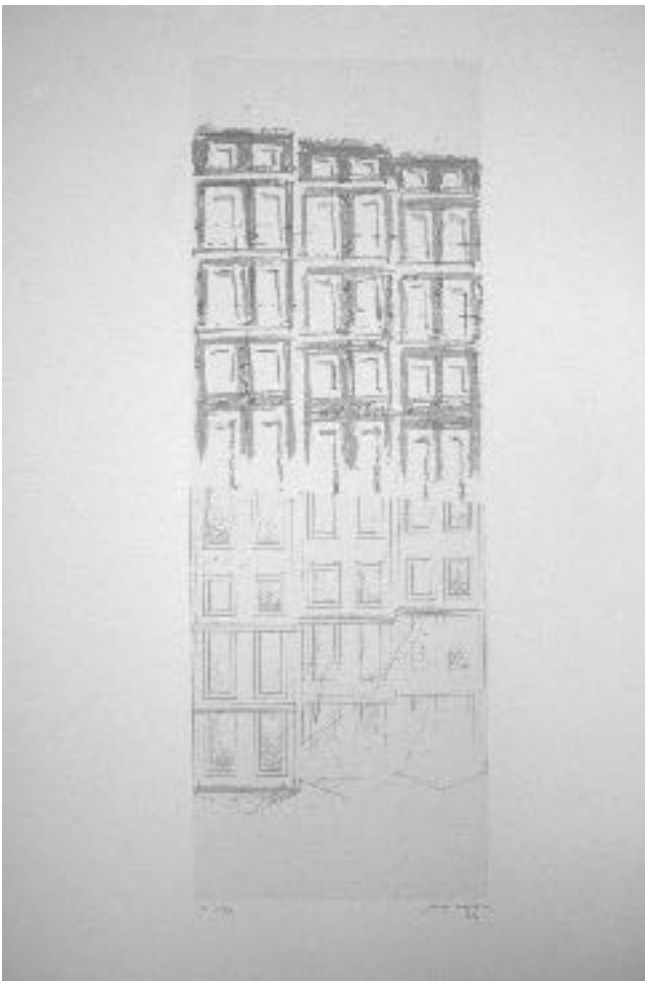


FIGURA 19 DESENHO DE ALCINO SOUTINHO (1994)

A presente definição de arquitetura de Sérgio Fernandez ilustra bem este pensamento, a arquitetura é feita num determinado momento temporal, espacial e portanto surgirá como consequência de fatores externos implícitos dos meios, acrescentado as referências, vivências e arte do próprio autor.

A obra de Alcino Soutinho, de forma sintética e objetiva, assume-se com um cuidado rigor onde a emotividade e o carácter dispensam a presença do supérfluo. Obra que se constrói numa sintonia de conceitos e materiais, onde a composição é mestre. A obra de arquitetura de Soutinho, embora resultado da complexa articulação entre o desenvolvimento técnico, económico e cultural do contexto civilizacional em que é produzida, não deixa de traduzir a personalidade do seu principal ator, o arquiteto.

Soutinho pertence a uma geração onde a modernidade já é expressa pelos seus mestres a partir das suas obras. O arquiteto replica essa modernidade em grande parte da sua carreira e obra. No entanto num período que corresponde temporalmente à mudança do milénio, sente-se uma tentativa de invocar novos conceitos, traços e identidades que pertencem à contemporaneidade. A sua arquitetura parece resistir em alguns meios e por outro lado, enquanto no decurso da profissão de arquiteto, chega a uma pós-modernidade que não pode ser negada. O domínio em tempo de liberdade de expressão e pensamento, exige um empenhamento constante e uma observação atenta de fatores que rodeiam o arquiteto. Os campos de atuação, sem que se percam os limites que uma formação artística impõe, alargam-se, pondo em causa especializações extremas. A pintura, a composição gráfica, o desenho de mobiliário, a intervenção política, a opinião do arquiteto e a sua obra de arquitetura articulam-se e agregam-se na ação quotidiana.

Alcino Soutinho, tendo como referência, a disciplina aprendida no curso de arquitetura da Escola Superior de Belas Artes do Porto, cujo conhecimento vai estruturando ao longo da sua carreira, torna a sua capacidade de “desenhar” extensiva às mais diversas atividades. A procura, permanente e cuidada, dos processos de elaboração e meios de expressão, foi alicerçando o seu modo de pensar e projetar. O conhecimento necessário para intervir com certeza e respeito pela especificidade de cada campo de atuação, constituído pelos mais diversos programas, contribui decisivamente para a produção de espaços e representações adequadas ao nível do projeto e na sua concretização, não subalternizado pelo tratamento do pormenor. O desenho do



FIGURA 20 ALCINO SOUTINHO COM O AMIGO E ARQUITETO RUI LEAL - CAFÉ PEIXOTINHOS FÃO (S.D.)

pormenor, não deixando de constituir-se em elemento de complementarização indispensável, nunca será obtido pelo efeito fácil. Este será sempre valorizado pela justa medida da sua importância adequado a cada projeto e essa mesma adequação torna a obra de Soutinho, na sua generalidade, obra de rigor, valor e enorme compromisso artístico e construtivo. A constatação deste fato é decisiva na obra do arquiteto, porque nele assentará, uma natural racionalidade e uma contenção expressiva do meio artístico que impõe regras e aplica significado ao ato de criação.

Para além de uma permanente adequação de resolução arquitetónica aos mais distintos programas que o arquiteto satisfaz, nas obras de Soutinho está refletida uma clareza na composição dos espaços e das suas inter-relações. De igual modo, reconhece-se uma íntima relação entre a expressão plástica, as capacidades construtivas dos materiais empregues e a concepção global do objeto arquitetónico. Estes valores têm, para um profissional atento, como Alcino Soutinho, naturais raízes na época da sua formação e nas circunstâncias onde as arquiteturas precedentes que se praticavam eram objeto de estudo, por parte do arquiteto. Embora Soutinho não deixasse de questionar a sua importação e adoção, passando o período da necessidade de afirmação de novos valores, que eram comuns aos arquitetos a exercer neste período, combatessem a ideologia vigente. Sinal dessa reflexão ponderada é que a obra deixada por Alcino Soutinho perdura e resiste à passagem do tempo, tradução da adequada e boa execução e do pensamento atual que o arquiteto propunha nas suas obras.

A forma encontrada de espelhar o arquiteto Alcino Soutinho é trazer o relato de amigos e colegas de profissão que tiveram o privilégio de contactar de perto e trabalhar em vários momentos com o arquiteto. Falar da arquitetura de Soutinho é falar dele mesmo enquanto pessoa, é deste modo, de seguida, trazido uma seleção de textos de arquitetos portugueses, de importância no atual panorama da arquitetura nacional e internacional, que privaram com Soutinho.

Pelo olhar de Alexandre Alves Costa:

“(...) a sua obra é sempre afirmativa, de resumo e de síntese brilhante na consolidação do que vai sendo adquirido, em dramáticos processo de crise, de que conscientemente se alheia. Depurada de ambíguas complexidades, resultado de um saber disciplinado antigo que, na prática construtiva, recusa qualquer retórica literária, a obra de Soutinho é, sempre, o epígono de uma inquietação que, resolvida, não deixa



FIGURA 21 ALCINO SOUTINHO E MANUEL GRAÇA DIAS, ENTREVISTA À RTP (1993)

comparecer. Esta debate, a existir, é anterior e exterior à sua obra que, assim, pode afirmar convictamente e a cada momento o estado da arte de construir” (Costa, 2007).

Pelo olhar de Manuel Graça Dias:

“Do ponto de vista humano, era uma pessoa completa: muito íntegra, muito amável, muito delicada e com um grande sentido de humor. É um amigo que se vai embora. Do ponto de vista da arquitectura, tinha muita experiência, muita maturidade. Tem uma arquitectura que de algum modo é reconhecível.

Há uns anos, entrevistei-o, e ele chamou-me a atenção para um facto que passei a reparar. A arquitectura dele agarrava-se à terra; ele não tinha muito interesse em grandes habilidades estruturais, edifícios no ar, que não estão apoiados. Ele gostava que se percebesse que os edifícios estavam apoiados, que tinham pilares, âncoras grossas no terreno. E isso era muito interessante, até porque passei a reparar e a arquitectura dele era muito isso. Era uma atitude bonita, porque a arquitectura não tem de passar só pelas grandes habilidades estruturais. Uma arquitectura solidamente ancorada no terreno pode provocar nos outros uma sensação de maior conforto, maior durabilidade, maior estabilidade, e tudo isso são atributos da boa arquitectura” (Dias, 2009).

Pelo olhar de Eduardo Souto de Moura:

“Alcino Soutinho é um arquiteto de excepção. Incluído pela crítica nacional e internacional na chamada Escola do Porto, ele é geralmente referenciado mais como um elemento dissonante, mas que confirma a regra, do que como um elemento clarificador.

Circunstancialista e anti-ideológica na sua débil investigação tipológica (tal como a definem algumas revistas da especialidade) a Escola do Porto vai preferindo os modelos puristas do Movimento heróico, às temáticas ecléticas doutras condições.

Homens e povos acordam tarde sobre si mesmos. É por isso que o essencial das suas atividades se passa a construir esse passado original, sem o qual não teriam futuro ou apenas um passado sem espessura. É a este processo, ao mesmo tempo real e imaginário que chamamos preocupação e busca de identidade”

Em 1983 em co-autoria com outros arquitetos do Porto, Alcino Soutinho também escreveu: “...a rotura das máquinas produtivas europeias pouco tem a ver com a nossa condição... eis porque a polémica em torno do que vagamente se chama de pós-modernismo não pode provocar mais ansiedade do que as condições desesperadas do exercício da profissão em Portugal.

Passados cinco anos pouca coisa ainda mudou. Continuamos a assistir, aos sábados de manhã nas páginas do Expresso, à polémica internacional entre modernistas, tardos e pós.



FIGURA 22 ÁLVARO SIZA VIEIRA, ALCINO SOUTINHO E EDUARDO SOUTO DE MOURA, UNIVERSIDADE DE AVEIRO

Alcino Soutinho é um arquiteto de exceção. Face ao incremento da complexidade, precisamos mais do que nunca de um pensamento simplificado, mas que não seja rutilante. Quando a realidade resistir à simplificação temos de nos voltar para a complexidade.

Depois do Museu Souza Cardoso em Amarante, 1977, podemos constatar que o pluralismo que o arquiteto tem vindo a desenvolver, não é indiferente às condições materiais que limitam e enformam o próprio projeto, mas pelo contrário um dos seus suportes reais.

Com estes pressupostos não excluiu a possibilidade de construir, (Alcino Soutinho é também professor de Construção) mas está excluída a eventualidade de se refazer num sentido forte e impositivo uma nova totalidade.

O projeto para a nova Câmara de Matosinhos, 1981, é também disto que trata: do desenho das diferenças, e das diferenças do desenho entre um saber já seguro (e que dá bem) e aposta em novas chances.

Se “a atração por Portugal é a atração pela diferença”, Matosinhos não pode ser exceção. “Bastardos de Deuses os Lusitanos, guardam em si, o mistério que relega ao vital, ao superior” (Moura, 1988).

Pelo olhar de Álvaro Siza Vieira:

“Antes de mais, importa sublinhar o que parece ter sido sofrida procura de raízes, ou metódica preparação em início de carreira. Não conheço muitos arquitetos que apresentam, nesta matéria, tão rico curriculum. Alcino Soutinho trabalhou sucessivamente, a partir de 1954 e até 64, com Januário Godinho, José Carlos Loureiro, Arménio Losa, Octávio Filgueiras, e ainda e circunstancialmente com João Andersen e Fernando Távora.

Numa apreciação global, o percurso aparece simultaneamente singular e envolvido. Bastará reconhecer a complexa viagem em curso, os encontros, impulsos e descobertas - entre o brutalismo inglês, densas sínteses de Stirling, distâncias aaltianas ou algumas elegâncias ou submersões italianas, ruas de bairro ou repentina serenidade. A expressão da Arquitectura de Alcino Soutinho é predominantemente cerrada e solidamente legível, no interior de cada obra; e nada “deixa de fora”, se apreendida através de sucessivas obras. Há uma constante e transformadora relação entre os dois planos de leitura” (Vieira, 1987).

Ao longo do desenvolvimento do trabalho foram ouvidos diversos intervenientes na vida e obra de Soutinho, tais como, colaboradores, amigos, colegas de profissão, familiares e estudiosos da obra de Soutinho. No ANEXO III CONVERSAS, do segundo volume, estão transcritas partes de conversas que terão sido realizadas a esses mesmos protagonistas da vida de Soutinho, através de textos que acrescentam testemunhos de quem viveu e conviveu de perto com o arquiteto Alcino Soutinho, para além dos intervenientes acima transcritos.



FIGURA 23 GRUPO DE AMIGOS DE ALCINO SOUTINHO E ÁLVARO SIZA, PRAIA DO TITAN (S.D.)

Alcino Soutinho iniciou a atividade de arquiteto em regime de profissão liberal em 1958. Teve vários escritórios, constituídos sem formalismos legais, onde exerceu a prática da arquitetura. Durante a sua vida profissional destacam-se duas fases: numa primeira, a profissão foi exercida com vários sócios e numa segunda, em 1993, associou-se à sua filha - Arq. Andrea Soutinho, no escritório que se designa por “Alcino Soutinho Arquiteto Lda.” Cronologicamente, podemos referir os seguintes momentos, enquanto arquiteto em regime liberal: primeiro escritório com o arquiteto Octávio Lixa Filgueiras na Praça de Filipa de Lencastre, no Edifício do Hotel Infante de Sagres; segundo escritório com Pedro Ramalho e Sérgio Fernandes, na Rua do Barão de S. Cosme, no início dos anos 60; depois mudam-se para a Rua Marques da Silva. Os trabalhos dos arquitetos começam a separar-se nesta fase e Alcino Soutinho adquire o terceiro escritório com Rolando Torgo, nos fins dos anos 60 até 1973, na rua de D. Hugo; o quarto escritório, de 1973 até 1993, escritório na Rua Carlos Malheiro Dias nº 283 r/c Direito, quinto escritório na Rua Pedro Homem de Melo nº 55 e o último escritório é na Rua da Paz nº 66.

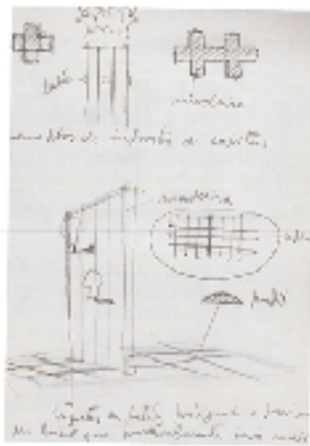
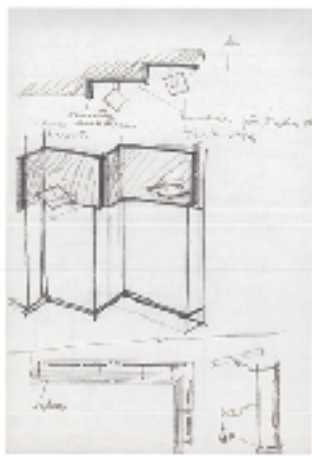
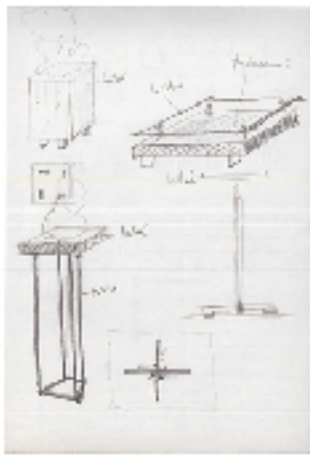


FIGURA 24 FOLHAS DOS CADERNOS DE VIAGEM - ITÁLIA (1961)

REFERÊNCIAS

“Alcino Soutinho diz-nos que o conhecimento é global e universal e que para cada problema se deve escolher a melhor informação e a melhor solução, sem dogmas ou fidelizações a ideias ou preconceitos. Por isso, a sua arquitetura é variada e permanentemente reinventada. Não obedece a padrões físicos, nem procura criar a sua linguagem, o seu distinto e único modo de ver e fazer. O seu receituário é plural e, na medida, alinhando com os diferentes tempos que a sua arquitetura espelha” (Lacerda Lopes, 2012).

Alcino Soutinho assume-se como um arquiteto marcado por referências ligadas à arte dum modo geral e à arquitetura em particular. Essa procura de referências era algo que o arquiteto assumia, pois fazia parte do seu processo de conceção projetual. Existiam três grandes vertentes que correspondem a fontes onde Soutinho se inspirava e educava a disciplina do desenho. A primeira vertente era constituída pelo grupo dos seus mestres com domínio e exercício maioritariamente em território nacional, deste grupo faziam parte os seus professores da Escola e arquitetos com quem Soutinho terá colaborado. A segunda vertente estaria relacionada com as obras arquitetónicas e os seus arquitetos de renome internacional que marcaram a forma de pensar e projetar de Alcino Soutinho. Por fim, mas igualmente importante, a última vertente eram as viagens. As viagens constituíam momentos de partilha entre amigos, colaboradores e familiares, e era onde o arquiteto adquiria um contacto direto com ambientes, obras, peças singulares, lugares e destinos que o marcaram e acabam por se traduzir na sua obra artística.

A primeira vertente - o grupo de mestres e professores nacionais de Alcino Soutinho seria com quem este terá tido um contacto mais direto numa fase inicial da sua profissão, pois estes estão ligados ainda ao seu período de formação e, portanto, à escola. As figuras mais evidentes no panorama arquitetónico de importância nacional, que estarão intrinsecamente relacionadas com personalidades que terão feito parte da vida de Soutinho são os seus professores e arquitetos com quem colaborou. Daí resulta uma relação de enorme proximidade entre o arquiteto e os seus mestres incentivado pelo contato pessoal e pelos anos em que estes terão feito parte do seu percurso, ou como professores ou como colaboradores. Estas figuras são referências ilustres do panorama social, político, e arquitetónico de Portugal. Algumas das obras desses arquitetos portugueses encontram-se representadas ou reinterpretadas a partir de obras de



FIGURA 25 OBRAS DE ALVAR AALTO: TEATRO OPERA ESSENO (1959) | CASA LOIUS CARRE (1956)

Soutinho, processo que será transversal a si e aos seus colegas de escola, sobretudo numa fase inicial, temporalmente aproximada do seu início de atividade como arquiteto liberal. Viana de Lima, Fernando Távora, Carlos Ramos foram os seus professores da escola e tiveram influência direta na vida e obra de Soutinho. Januário Godinho, José Carlos Loureiro, Arménio Losa e ainda João Andersen, Pedro Ramalho e Celestino Castro, tinham ateliers onde Alcino Soutinho colaborou no início da sua profissão.

“Não trabalhei exactamente 10 anos com Januário Godinho. Colaborei com vários arquitetos e conscientemente fi-lo para obter alguma independência financeira e também para complementar a minha formação. Escolhi arquitetos que me aceitassem, evidentemente; na altura também era mais fácil encontrar trabalho (...)” (Soutinho, 2010).

Trabalhar com estes mestres de perto terá sido uma experiência muito enriquecedora para o jovem colaborador Alcino Soutinho. O próprio arquiteto conta como estes completaram a sua formação académica. GANHOU experiência de produção, pois até esse momento, os trabalhos que terá realizado tinham um carácter mais experimental para o arquiteto, sem compromissos e responsabilidades presentes na carreira de arquiteto. Esses arquitetos com quem terá colaborado eram pessoas com um prestígio consolidado, na Porto e em Portugal, relembra Soutinho.

“Trabalhando com eles, eu tinha uma garantia que ia colaborar com pessoas que tinham uma posição muito séria na profissão e, para mim, era desde logo uma mais-valia” (Soutinho, 2010).

Alcino teria consciência que começar a sua vida profissional a colaborar com arquitetos de tal importância, acrescentaria à sua atividade como arquiteto, destacando-se dos colegas que procuravam começar carreira também. Percebendo os métodos, os exercícios que seriam prática comum e aprender as fórmulas da profissão foi algo que Soutinho aprendeu e replicou nos seguintes anos, até levando essa mesma bagagem ao momento em que se estabelecesse como arquiteto por conta própria.

Deste modo, as referências que se encontram presentes no grupo de arquitetos nacionais com quem Alcino Soutinho terá colaborado, foram evidentes na sua forma de exercício da profissão, mas também fundamentais na percepção da organização e do processo inerente ao processo criativo de conceção projetual. Perceber como funcionaria o exercício de escritório, as relações entre colaboradores, a prática da arquitetura, os simbolizamos e representações arquitectónicas, sociais e culturais duma



FIGURA 26 CASA MOLLER - ADOLF LOOS (1927)



FIGURA 27 CASA GUIETTE - LE CORBUSIER (1926)



FIGURA 28 CASA TRISTAN TZARA - ADOLF LOOS (1926)

época terão sido valores aprendidos por Alcino Soutinho nesta altura e que constituirão parte fundamental da sua forma de produzir a sua obra arquitetónica.

A segunda vertente, relacionada com o interesse que Soutinho demonstrava pelas referências internacionais, foram marcantes numa forma transversal ao longo da sua carreira do arquiteto. Enquanto que alguns arquitetos de referência nacional terão tido influência direta na vida e obra numa fase inicial da carreira de Alcino Soutinho, por outro lado, o arquiteto terá encontrado nos mestres com importância à escala internacional, fontes de referência ao longo da sua carreira com mais de sessenta anos. Soutinho procurava ver e estudar as obras desses mestres a partir de publicações como revistas e livros mas sobretudo a partir do contato direto com as obras, conseguido a partir da disponibilidade do arquiteto para realizar viagens a vários países. O arquiteto procurava fazer viagens com regularidade no encontro dessas peças artísticas e do contato com a obra dos seus mestres.

“Quando, finalmente me deram passaporte comecei a viajar e sempre que o faço encontro motivos de renovação. São sempre experiências enriquecedoras ver ao vivo obras e ambientes que se conhecem dos livros” (Soutinho, 2001).

Existiram mestres e referências que se tornaram presenças constantes ao longo da carreira de Soutinho. O arquiteto recorria a estes na procura e análise das suas obras. Estas referências estão presentes e serão transversais à sua obra arquitetónica. A constante investigação por parte do arquiteto pelos mestres internacionais, é explicada pela arquiteta Andrea Soutinho, filha do arquiteto da seguinte forma:

“Em termos de referências, e de facto em termos de concretização, Alvar Aalto está bastante marcado na obra do meu pai, mas eu acho que em termos de consulta, eu vi o meu pai sempre toda a vida recorrer foi o Le Corbusier e o Louis Khan. Eu acho que estes três eram de facto em quem ele se inspirava. É evidente que eu acho que os italianos também o influenciaram de alguma forma, mas terá sido mais numa determinada época. Se virmos assim no percurso geral, acho que são esses três” (Soutinho, 2019).

No entanto, estudando a obra de Soutinho, podemos apontar ainda mais arquitetos que terão tido influência no resultado da obra arquitetónica de Alcino Soutinho. As referências que se expressam mais diretas à sua obra são desde os pormenores do interior à composição de formas a volumétricas que eram assumidas como representações implícitas dos seus mestres. Estas referências expressas a partir

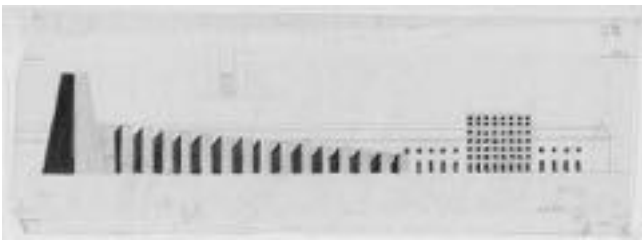


FIGURA 29 CEMITÉRIO DE SAN CATALDO - ALDO ROSSI (1978)



FIGURA 30 VILLA MOLLER - ADOLF LOOS (1928)



FIGURA 31 CASA VANNA VENTURI - ROBERT VENTURI (1964)



das obras de Soutinho eram conseguidas em obras onde o carácter experimental era maior, exemplo disso são as habitações unifamiliares que serão estudadas no seguinte capítulo.

Deste modo existem grupos de influências que se enquadrariam em momentos particulares da carreira de Alcino Soutinho. Num primeiro momento existe uma implícita relação com os arquitetos que chegavam aos alunos a partir da escola, através das poucas revistas que estariam disponíveis. Estes arquitetos que chegavam como as primeiras referências intencionais (ainda muito relacionados com o CIAM - Congresso Internacional da Arquitetura Moderna), seriam Alvar Aalto, Le Corbusier, Walter Gropius, Frank Lyord Whright, entre outros. Estes tinham influência sobre os alunos que os estudavam e assumiram presença na obra de Alcino Soutinho numa fase inicial da conceção e pensamento conceptual da obra de Soutinho, nos anos 60. Embora alguns arquitetos deste grupo, como Le Corbusier e Louis Khan terão sido arquitetos presentes na obra arquitetónica do arquiteto numa forma mais transversal.

Num segundo momento, Soutinho, seguido uma procura dessas mesmas influências, impulsionado pela sua paixão por Itália, aquando do estudo sobre museologia, o arquiteto percorre parte do território contactando com as obras dos mestres italianos. É neste momento mais evidente que outros mestres assumem maior importância na arquitetura de Alcino Soutinho, que este conhece no começo dos anos 1960s.

Entre os vários mestres de Soutinho, algo teóricos, alguns assumem uma presença e uma importância mais imediata na obra do arquiteto. Entre eles Carlos Scarpa, considerado um dos mais significativos arquitetos modernos. Alcino Soutinho terá contactado de perto com as obras do arquiteto aquando das suas viagens. Carlo Scarpa deixou um legado em que o design e a arquitetura se mesclam num intercâmbio de conceitos e desenhos. Adolf Loos, pelo lado da composição da volumetria e relações de proporção. Acreditasse que outras referências terão tido importância para Soutinho, não na totalidade das suas obras mas em momentos pontuais como é o caso dos arquitetos italianos Gio Ponto e Mario Bellini que são referências do design italiano. Alvar Aalto, permaneceria, logicamente como referência fundamental nessa nova leitura da modernidade, conciliada sempre com as particularidades do espírito de uma arquitetura caracterizadamente local. Evidentes no uso das cores, das formas e volumes.



FIGURA 32 EDUARDO SOUTO MOURA E ALCINO SOUTINHO NA CHINATI FOUNDATION, TEXAS (1998)

FIGURA 33 ALCINO SOUTINHO NA ARGÉLIA (1977)

Os arquitetos italianos são figuras incontornáveis das referências de Alcino Soutinho. Porém alguns exemplos e referências a estes mestres só mais tarde surgem na obra do arquiteto. Provavelmente iniciado por alturas do 25 de abril, incluem-se outras referências na obra de Soutinho como Louis Khan, novos italianos post-modernos como Aldo Rossi e Giorgio Grassi e os post-modernos "pop" como Robert Venturi e James Stirling.

As referências que o arquiteto procurava estavam relacionadas diretamente com a sua profissão - arquitetura, mas como algo comum à sua arte, outras surgiam nessa mesma procura e Soutinho não as negava, pelo contrário procurava também entender representações artísticas como o *design*. Soutinho possui vários projetos de mobiliário (cadeiras, mesas, camas, bancos) onde o emprego dos materiais se fazem de forma orgânica e racional. Aliás a arquitetura e design são partes inseparáveis de um todo, quase que nascem ao mesmo tempo. Foi na Bauhaus que se idealizou o *designer* não só como o projetista, mas o responsável pelo projeto em todas as escalas humanas (*sociais, culturais, antropológicas, estéticas*). O *designer* precisava ter noção de como aquele objeto funcional interagiria com o utilizador e o mundo, e Soutinho procurou esse desenho.

As viagens eram outro ponto importante onde Soutinho contactava com novas realidades. O arquiteto viajava para conhecer obras internacionais mas acabava por ficar inspirado pelas cores, texturas, formas, gentes, morfologias e silhuetas desses mesmos lugares. Viajou para sítios remotos, acompanhado de amigos e outras vezes familiares. Era feliz a viajar e procurou fazê-lo sempre que pôde. O arquiteto procurou para além dos livros e revistas de arquitetura contactar com a arquitetura diretamente, estudando-a e visitando-a, em família ou com amigos como Eduardo Souto Moura e Álvaro Siza Vieira, através das dezenas de viagens que realizou.

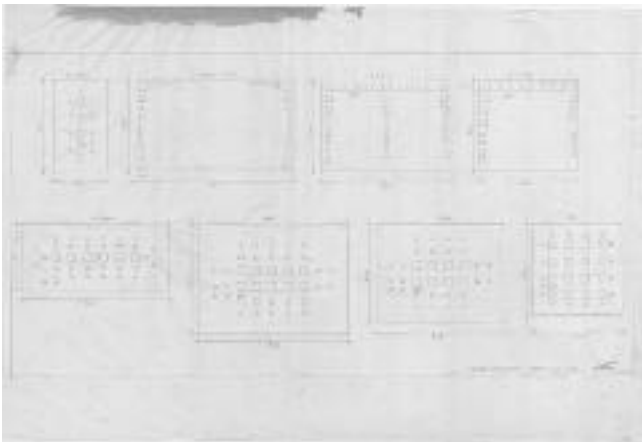


FIGURA 34 DESENHO DE TAPETES (Casa Pinto de Sousa - Ofir)

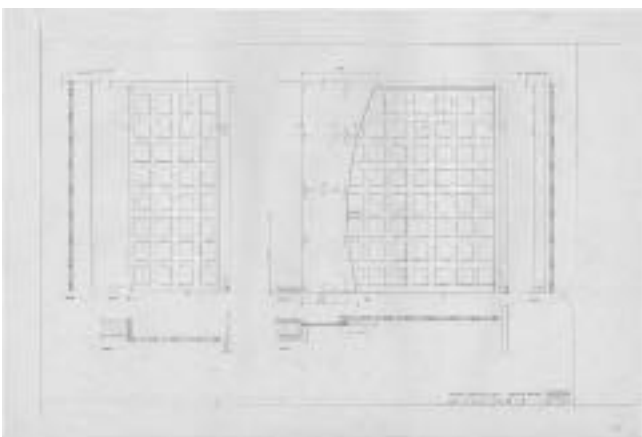


FIGURA 35 DESENHO DO PROJETO DE EXECUÇÃO - ESQUEMA DE MONTAGEM DE CAIXILHARIA (Casa Pinto de Sousa - Ofir)

ARTE TOTAL

“A Gesamtkunstwerk, ou obra de arte total, tem as suas raízes ideológicas no Romantismo novecentista e, desde então, tem vindo a ser um conceito recorrente na prática artística moderna e, posteriormente, pós-moderna. Traduz-se, essencialmente, na procura de uma «verdade» da arte decorrente dos seus modos de integração ou imersão, e que segundo um princípio de totalidade estética, assevera, de igual forma, a ideia de uma complementaridade necessária entre a arte e a vida, entre a arte e a própria sociedade: a ideia da Gesamtkunstwerk é, então, simultaneamente artística, social, política e, sobretudo, moral” (Castanheira, 2013).

O conceito *Gesamtkunstwerk* é indissociável da Bauhaus no contexto do Movimento Moderno, onde apesar de grande parte dos docentes serem pintores, esta expressa a intenção de treinar em todos os ramos do design, culminando na arquitetura. Walter Gropius referia a ‘Arte e técnica – uma nova unidade’ defendendo uma pedagogia fundada numa ideia de artesanato conciliado com a indústria.

Alcino Soutinho simultaneamente à sua arte principal, explora outras artes que a completam, sem se sobreporem a esta, como é o caso da pintura e do *design*. Deste modo, ligado ao exercício do desenho / *design* - ferramenta que dá uso e complemento à arquitetura, através do *design* de produto, mobiliário e interiores. Acrescenta valor aos espaços por si projetados, tendo em conta as vertentes acima referidas: artística, social, política e moral. Faz exposições dedicadas ao desenho e à pintura, na Cooperativa Árvore, por contributo da mulher Laura Soutinho. Contudo, não fica só por aqui, Soutinho desenvolve um interesse pelo desenho de como muitos compreendem, para lá da arquitetura. Isto é, o desenho que se entende como responsabilidade dos arquitetos, *designers* de mobiliário e interiores, é conseguido por Soutinho. Manuel Graça Dias, em entrevista à RTP pergunta a Soutinho, se este se sente à vontade com o desenho de mobiliário, e a resposta do arquiteto é a seguinte:

“Gosto muito de fazer mobiliário, todos nós (arquitetos) gostamos de fazer mobiliário (...) porque o mobiliário é uma coisa que se pensa, que está muito ligado ao Homem, à pessoa. Nós estamos aqui numa mesa, é uma mesa que estabelece uma relação muito forte, para além de servir para comer, para trabalho, etc. Mas como elemento de conversa é bastante portuguesa, corta as pessoas a meio e deixa só livre aquilo que é realmente importante na comunicação de duas pessoas. É realmente um tema muito interessante porque além de tudo, em termos temporais, permite fazer o seu desenho e ver as consequências materiais” (Soutinho, 1993).



FIGURA 36 SERIGRAFIA DE ALCINO SOUTINHO

O arquiteto sente a necessidade na definição dos espaços que projeta e procura no desenho de peças individuais de *design* o complemento da sua obra arquitetônica. Por essa mesma razão este desenha os objetos que completam a obra arquitetônica como um todo, a partir do desenho das partes. Para tal exercício é necessário o artista possuir a capacidade da construção traduzida na materialização e no desenho de objetos das mais diversas escalas que estão presentes nos espaços que Alcino Soutinho projetou. Este pensamento incorpora a sua percepção da sua forma de fazer arquitetura, o que conduz à definição de *arte total*.

“Todo o arquiteto gosta de desenhar móveis, objetos em geral. Muitas vezes fá-lo por necessidade e não por arrogância e outras vezes por prazer. (...) o design para o arquiteto é sempre uma atividade paralela, aliciante. Não digo que “clandestina” como a pintura, mas é quase” (Soutinho, 2013).

As peças desenhadas por Alcino são variadas, desde móveis a candeeiros, passando por tapeçaria, portas, janelas, sofás, cadeiras e mesas, lareiras, portadas, entre outros. São objetos que complementam a arquitetura de Soutinho e apareceram para ele com a necessidade disso mesmo - complementaridade artística, social, política e moral. Acabam por ser peças que o retratam no sentido artístico, social, político e moral, como as suas obras de arquitetura. São peças onde se percebe o gosto da conjugação entre as formas simples e claras com exercícios de maior complexidade. Elementos escultóricos com uma complexidade e firmeza que se comparam à sua arquitetura. As peças de arte que constituem a sua arquitetura, no caso particular do objeto de estudo do presente trabalho, configuram o elemento “casa” como um todo, como uma composição de momentos que se manifestam desde os mais pequenos pormenores aos maiores planos de parede.

Desde o primeiro projeto de habitação (Casa de Matosinhos - 1963) até ao último (Casa de Afife - 2003), os objetos de *design* (desenhados por Alcino Soutinho ou adquiridos pelos proprietários com o acompanhamento do arquiteto) completam a arquitetura de Soutinho, como partes de um todo. Existem desenhos técnicos e memórias descritivas que acompanham o projeto de arquitetura e que representam esses mesmos objetos artísticos. O arquiteto teve que lidar com duas realidades, os objetos artísticos que completavam o espaço arquitetônico como um todo, desenhados por si e os adquiridos pelos proprietários. Em alguns projetos de habitações unifamiliares, como por exemplo, a Casa de Vila Nova de Gaia (1968) e a Casa Pina Vaz (1999), os recursos monetários dos clientes, aquando da construção das habitações, não permitam que



FIGURA 37 CANDEIRO DE ALCINO SOUTINHO

houvesse essa exaustão do desenho. Os proprietários das casas, conscientemente, avisavam o arquiteto disso mesmo. Este terá acompanhado os seus clientes na compra, e implantação desses mesmos objetos, que não sendo desenhados por si, trariam expressas as necessidades de complementaridade de ambientes e espaços que o arquiteto assim terá projetado. Outra realidade foi os objetos de *design* que desenhavam o espaço na totalidade, conseguindo-se então o exercício de maior compromisso do arquiteto na concepção dos espaços. Os objetos artísticos eram pensados pelo arquiteto e desenhados em simultâneo aquando do desenvolvimento da arquitetura, estes farão parte dessa mesma arquitetura e da construção dos mais diversos espaços. Exemplo disto é a Casa de Matosinhos: desde o pormenor do remate da madeira do teto com as janelas, ao desenho do teto e das janelas, ao mobiliário que ficaria em frente a essa mesma janela, colocado ao lado do sofá, e continuando este exercício pelos restantes espaços individuais que se articulam num todo - a casa. Esta conceção é conseguida a partir do envolvimento do arquiteto e do compromisso do desenho da totalidade dos espaços. Estes valores estão expressos nas suas habitações em vários momentos como será estudado no capítulo II deste trabalho. O domínio das diferentes artes, desde a carpintaria ao design passando pela materialização e construção da arquitetura e dos diversos espaços e peças para Soutinho, são conseguidos pela pluralidade do interesse e investigação do arquiteto. O arquiteto procurava investigar e interessava-se pelas artes que complementariam a sua arte principal, a sua arquitetura, daí o manifesto de interesse pelos objetos artísticos, e pela totalidade da obra como a “obra de arte total” expressos nos desenhos técnicos.

Parti pris é um pensamento ou decisão organizadora por trás do design de um arquiteto, apresentado na forma de um diagrama básico ou de uma declaração simples. O termo surge na França no século XV, em que *parti pris* significava “decisão tomada”. Soutinho desenhava com pensamento implícito, mesmo que inconscientemente, quer fosse na concepção de objetos de menor escala ou edifícios e por consequência as habitações unifamiliares. Exemplo disso são as suas obras possuírem traços característicos e marcantes da sua identidade - desde os mais antigos aos mais contemporâneos - e reconhecidos pelos pares e estudiosos da sua obra. São peças com assinatura de autor, onde a definição da sua arte está presente e onde se encontra uma preocupação pela compreensão do espaço e pelo enquadramento das peças resultando



FIGURA 38 CINZEIRO DE ALCINO SOUTINHO

em ambientes estruturados e com um sentido de praticidade marcados. No entanto, estes objetos de mobiliário e o design de interiores presentes para Soutinho eram melhor conseguidos quando articulados com a arte total, isto é, quando o objeto se inseria num conceito onde se enquadravam outros objetos e estes faziam parte dum todo.

“É mais estimulante fazer mobiliário no seguimento duma obra de arquitetura, porque há uma maneira de agarrar as coisas, há uma motivação mais próxima. Eu estou convencido que se não fosse esse estímulo - de estar a desenhar cadeiras, mesas e sofás, eu sei lá, e candeeiros - para uma determinada obra, era capaz de não os ter desenhado” (Soutinho, 1993).

Entre 1998 e 2001, Alcino Soutinho assume a presidência do Centro Português de Design, para além de ser membro da Associação Portuguesa de Designers, do Concelho Científico da Escola Superior de Arte e Design (ESAD) e da Comissão Consultiva para a atribuição de Bolsas de Estudo de Especialização do serviço de Belas-Artes (Fundação Calouste Gulbenkian).

Tal como refere Cremascoli, a relação do arquiteto Alcino Soutinho com o design industrial é certamente ligada à procura formal no desenho do particular de cada intervenção arquitectónica, com os interiores, exteriores e também com o desenho urbano, design de equipamentos. Em Portugal existe ainda a tradição de associar o projeto arquitetónico ao do design de interiores, com o desenho de móveis e equipamentos pensados especialmente para âmbitos exclusivos, objetos de intervenção, prática usada no projecto para o cliente privado, mas também no público institucional. Mesas, cadeiras, papeleiras, poltronas, sofás, candeeiros, bancos, secretárias, puxadores, serviços de mesa, bengaleiros e muito mais, fazem parte do trabalho quotidiano do gabinete Soutinho. *“O interesse pelo pormenor é característica para se compreender a qualidade dos espaços e do desenho nas obras de Alcino Soutinho”* (Cremascoli, 2013).

Soutinho ao longo da sua carreira profissional terá tido diferentes noções do papel do arquiteto em relação ao desenho dos espaços. Se numa fase se encontra Soutinho a desenhar a totalidade do objeto arquitetónico, no caso particular do estudo - as habitações unifamiliares, elas tornam-se numa peça artística com um conceito que vai desde a implantação do volume da edificação até ao pormenor do tapete. É visível, esse pensamento na Casa Pinto de Sousa em Ofir. Por outro lado, o arquiteto, em habitações unifamiliares, como a Casa Pina Vaz em Ofir, consegue incorporar peças de outros



FIGURA 39 CADEIRÃO MAPLE, BANCO DE PORTUGAL (1989), SAPATOS (2011), MÓVEL (S.D.)

autores na sua obra. O arquiteto não sente a necessidade do desenho à exaustão deixando assim espaço para que os próprios utilizadores possam servir-se da sua casa e acrescentar, modificar e adaptar aos seus usos. Esta diferença que se sente no desenho de Alcino Soutinho terá a ver com o paradigma da mudança que o próprio arquiteto sofre. Entende-se que o entendimento do artista em relação ao domínio da sua obra não terá sido sempre o mesmo ao longo da sua vida. Pois encontramos níveis diferentes de pormenorização nas habitações unifamiliares projetadas por Alcino Soutinho. Tal fator não corresponde a um defeito traduzido em desleixo ou virtude expressa num fascínio excessivo que o autor desenvolve por determinada obra de habitação, mas sim pela sua compreensão da totalidade do objeto arquitetónico. Entende-se que Alcino Soutinho poderá ter tido diferentes momentos, expressos a partir da sua obra arquitetónica que expressam essa mesma mudança paradigmática e conceptual em relação ao modo como o arquiteto entende o objeto artístico e sobre ele adquire novas percepções, deixando assim deste modo, que exista, numas habitações um desenho mais exaustivo aos diferentes níveis da fase do projeto e noutras um desenho mais conciso e não autoritário da sua parte, possibilitando uma maior intervenção da parte do cliente e utilizador dos espaços.

35

Acreditasse que a certa altura Soutinho terá, com o decorrer do exercício da profissão acreditava num outro paradigma que pode ser explicado da seguinte forma, a arquitetura existe sem essas peças de *design*, porém essas peças não existem sem a arquitetura. A certo momento, para Alcino Soutinho eram indissociáveis, era como se não existisse arquitetura sem as outras artes, e desse modo o arquiteto desenhou os seus edifícios, incluindo as habitações unifamiliares segundo o conceito da *arte total*.

Assim sendo, existem diferentes fases que serão analisadas no terceiro capítulo deste trabalho que tentam traduzir essa mesma percepção que se foi desenvolvendo ao nível da concretização da obra de Alcino Soutinho. Existirá momentos em que o arquiteto desenvolve os seus projetos com maior detalhe e transmite os conceitos desde a escala da implantação à escala do pormenor e por outro lado existirá momentos onde o arquiteto entende que o seu trabalho está completo quando adquire o grau de satisfação do desenho, da qualidade espacial e do pormenor que o autor mantém como traços comuns da sua obra.



FIGURA 40 PRAIA DE OFIR - LAURA SOUTINHO, TOTÓ, ÁLVARO SIZA, RUI LEAL E JÚLIO ANSIÃES (S.D.)



FIGURA 41 FÉRIAS EM CAMINHA COM ÁLVARO SIZA, JOANA E TOTÓ (FILHA E MULHER DE SIZA) E SOUTINHOS (1966)

PAIXÕES E IDENTIDADE

“Creio que muita gente, há muitos anos, já se apercebeu que o meu casamento com o Alcino foi verdadeiramente fantástico. Eu dizia-lhe muitas vezes: “sabes, gostei muito de casar contigo?” Ele achava imensa graça, mas foi realmente um homem fantástico (...)” (Soutinho, 2019).

Alcino Soutinho, é reconhecido por quem privou, como um homem de paixões. Paixões pela família, amigos, viagens e trabalhos que o levavam a estar com família, amigos e viajar. Estes seriam os pilares que formavam o arquiteto e homem.

Laura, companheira de todos os momentos é uma das figuras centrais da vida de Alcino Soutinho. Ligada às artes, a sua formação e vocação levaram a acompanhar o trabalho do marido, chegando a trabalhar com este numa primeira fase em que Soutinho se estabelece como arquiteto. Alcino frequenta a praia de Fão por intermédio de um amigo e colega de escola que o convida a passar férias, o arquiteto Rui Leal. É em Fão que acaba por conhecer Laura Soutinho, que terá ido de férias com amigas para uma casa de familiares.

“Uma tarde fui a um café onde os banhistas se encontravam. Estava sentada com as minhas primas e vi entrar um senhor e - isto é completamente verdade - eu disse para a minha prima, “olha é com aquele que vou casar” e elas, claro, disseram imediatamente “estás maluca, vais casar com outro? Os teus pais matam-te”. Garanti-lhes que era com aquele que iria casar. E assim foi: acabei o namoro com o outro jovem e casei com o Alcino” (Soutinho, 2019).

Soutinho casa com trinta e quatro anos com Laura, uma jovem lisboeta charmosa, muito à frente do seu tempo. Laura e Alcino casam em segredo e Laura abandona Lisboa para viver com o seu marido no Porto, onde permanece ao lado de Soutinho e formam um dos casais mais admirados do Porto. Têm duas filhas, Cláudia e Andrea Soutinho e um círculo de amigos muito vasto desde a política, à profissão, a amigos de escola e novas amizades que surgem como consequência de todas essas relações. Em conversa com Joao Rapagão, esta lembra o homem que se fazia sentir com uma presença forte e simpática. Lembra ainda como a Laura e o Alcino eram um casal muito bonito, eram o *“casal maravilha”* num ambiente em que os outros casais, amigos e próximos dos Soutinho tinham uma certa inveja. O papel do arquiteto como homem



FIGURA 42 ALCINO SOUTINHO NA CHINATI FOUNDATION, MARFA, TEXAS (1998)

era forte e as mulheres nem sempre conseguiam acompanhar os seus maridos ficando como as tarefas domésticas, enquanto que o homem era a figura principal no casal. No entanto o casal Soutinho era diferente dessa realidade, talvez por Laura ser uma mulher assumidamente diferente, e Alcino não inibe a presença forte, esbelta e diferente da mulher.

O grupo de amigos próximo do casal, era um grupo constante e reservado, ligado às artes e cruzavam-se entre exposições, eventos, convívios e jantares. Com alguns arquitetos a amizade tornou-se quase família como é o caso de Álvaro Siza Vieira, onde passou a fazer parte do convívio permanente da família Soutinho.

“Com o Álvaro Siza partilhava, e partilhava por razões até familiares. Sou padrinho de uma filha dele, ele é padrinho da minha filha mais velha, e tivemos sempre uma relação muito intensa; é um background muito grande. Agora estamos menos vezes juntos, de vez em quando lá estamos, mas na altura, eu estava praticamente todos os dias com ele porque vivia numa casa vizinha” (Soutinho, 2010).

As viagens, como visto anteriormente, eram outras das suas paixões. O arquiteto começou por viajar desde cedo para o estrangeiro quando esteve em Itália no fim do período da sua formação, onde percorreu o país de norte a sul. Mas continuou a cultivar essa paixão e com amigos ou com família visitava países que lhe traziam referências diretas ao seu trabalho, este procurou sempre esses estímulos. As viagens eram momentos de partilha com quem o acompanhava e a filha Andrea, lembra que seriam nesses momentos, entre as deslocações das viagens que trocavam ideias sobre trabalho e formas de conceber arquitetura.

“Na minha vida uma das coisas mais enriquecedoras foram as viagens que fiz ao longo dos anos. Nós tínhamos um grupo bastante grande e fizemos viagens absolutamente fantásticas. A primeira viagem que fizemos todos juntos foi logo após o 25 de Abril; fomos à Grécia. Foi o Távora, a Taxa, foi o Zé Grade, o Álvaro Siza também foi, (...) a Luísa Brandão, o Alexandre.” (Soutinho, 2019)

Para Alcino Soutinho, um viajante permanente, mas sempre com o olhar atento de arquiteto, as viagens tiveram, sempre, que subjugar-se à arquitetura, porque uma coisa é ver a arquitetura e outra coisa a sua representação nos livros, dizia o arquiteto em entrevista a Helena Barroco. Soutinho viajou, entre cumplicidades profissionais com arquitetos seus amigos e amigos ou ao sabor dos afetos com a família, por todos quase todos os continentes, desde a Europa, à Ásia, África, Estados Unidos da América e América Latina. São inúmeros os registos fotográficos das viagens que Alcino fazia e



FIGURA 43 DESENHOS DE ALCINO SOUTINHO DA SÉRIA "A VOSSA CASA" (2009)

recordava em tertúlias com amigos e familiares. A sua mulher Laura fazia registos fotográficos às pessoas e gentes por onde viajavam e captava a essência dos lugares. Alcino encantava-se com essas fotografias, pois o arquiteto ia contaminado pelo encanto, deslumbramento e até algum tipo de estudo e observação do edificado.

Outra paixão, talvez a que apresente uma relação mais direta com a prática da arquitetura, é a sua ligação ao mundo da arte trazido através da pintura, da composição gráfica, da escultura, do desenho, da vertente mais plástica e expressiva da sua arte principal a arquitetura. As artes aprendidas na escola mantiveram um encanto especial para Soutinho. O arquiteto, por influência da esposa Laura, não deixa de praticar essas mesmas atividades artísticas em prol da arquitetura. Faz exposições na Cooperativa Artística Árvore, quando a sua mulher era responsável pela direção artística, a partir da pintura expressa o seu lado mais pessoal, retrata a sua casa, numa série de quadros que pintam a realidade que o autor observa em seu redor.

Identificar um indivíduo pelos seus traços principais é uma tarefa difícil. No entanto assume-se que pela repetição de alguns adjetivos encontram-se traços que vários identificam como a personalidade marcada de Alcino Soutinho. Para tal, mais uma vez, foi necessário recorrer ao olhar e memória de quem privou com o arquiteto. Os sinónimos encontrados que descrevem Soutinho, partilhados por familiares, amigos e colaboradores foram: grande humildade, simplicidade, elegância, simpatia e acima de tudo *com os pés assentes na terra* - característica esta que o próprio arquiteto reconhecia na sua obra. Para o Arquiteto João Rapagão, Soutinho era um homem que gostava de contar histórias, partilhar e era uma pessoa muito espontânea. Falavam de arquitetura, da vida, das viagens e dos amigos.

“A ter que falar dum Soutinho para além do arquiteto, era uma pessoa fora do seu tempo. Ou seja, os arquitetos hoje saem, viajam, conhecem, coisa que essa geração não fazia, nem o Souto Moura, nem nada. E a grande modernidade dele é essa espécie de ambição de ir lá fora buscar coisas. E Itália era uma referência muito grande para a Escola do Porto. O Soutinho descolava-se dos outros porque os outros estavam ali muito, pareciam “monges”. (...) Até na forma de vestir, os outros andavam todos com ar de pé-rapado e o Soutinho andava sempre de blazer, era um senhor. É que até isso... quando olhamos para toda aquela fauna, os outros todos de chinelas e com ar de geração de esquerda, com bolsas penduradas de couro. O Soutinho não era dessas coisas. Houve um período assim, a seguir ao 25 de abril, quando ele se meteu no SAAL, aliás ele aparece em uma ou duas fotografias assim, com ar um bocado hippie. Mas rapidamente dá o salto, e os outros ficaram, ainda numa postura muito esquerdista” (Rapagão, 2019).



FIGURA 44 ALCINO SOUTINHO EM FOTOGRAFIA NO ESCRITÓRIO

Podemos assim afirmar que as paixões de Alcino Soutinho eram a família e os amigos, as viagens, a arquitetura e a arte de um modo geral. É neste modo de ação, neste *continuum* que se vai construindo a sua obra, o seu percurso, a identidade do seu olhar arquitetónico. O universo que o rodeava fazia dele um homem bem-disposto, pragmático e deste modo, todas o faziam *persona per si*.



CAPÍTULO 02 CASAS DE SOUTINHO

HABITAÇÕES UNIFAMILIARES PROJETADAS POR ALCINO SOUTINHO



FIGURA 45 ALCINO SOUTINHO NO SEU GABINETE COM A MAQUETE DA C.M.MATOSINHOS NO FUNDO (1987)

CASAS DE SOUTINHO

“As habitações unifamiliares são experiências únicas - penetrar nas idiossincrasias do nosso cliente, sem ser indiscreto, conhecer os hábitos, as tendências, aquilo que gosta e que não gosta. Muitas vezes tentando conduzi-lo, quando confrontado com situações preconceituosas, tentando desactivar esses preconceitos. Há, na maioria dos casos, uma relação que se estabelece com esses clientes individuais também muito interessante” (Soutinho, 2010).

Alcino Soutinho, relembremos, trabalhou colaborou em diversos escritórios de arquitetura - José Carlos Loureiro, João Anderson, Januário Godinho, Arménio Losa e Octávio Lixa Filgueiras - antes de iniciar atividade por conta própria. Tal como diz Álvaro Siza Viera, em 1987, não conhece muitos pares da profissão que apresentem um currículo tão rico. A sua atividade profissional, enquanto arquiteto, no início de carreira, é marcada por uma série de projetos, onde o programa passa pela habitação (desde 1958 a 1965). Projeta complexos habitacionais, casas unifamiliares, projetos de casas de férias, conjuntos de habitações; várias designações que o próprio arquiteto atribui, onde o denominador comum é o tema da “habitação”. A partir daí, os projetos adquirem maior complexidade, escala e consequentemente os programas vão sendo de outras origens. Contudo as habitações unifamiliares foram pontuando o seu percurso como arquiteto, de forma aleatória, temporal e espacialmente, isto é, espalhadas pelo território nacional, ainda que em maior concentração no norte de Portugal.

As habitações unifamiliares aparecem para Alcino Soutinho com a dimensão que estabelece a ligação entre o pessoal, o social e o profissional. Foi contado pelo próprio em vários momentos e pelos proprietários das habitações que vivenciam o traço de Soutinho, que estas seriam objetos singulares e únicos, irrepetíveis e adaptados a uma só família.

“Em toda a nossa vida, começamos por fazer projetos para casas ou para um amigo, ou para um familiar, ou para um amigo do amigo, etc.” (Soutinho, 2010).

As casas unifamiliares que Alcino Soutinho projetou foram fundamentalmente para familiares e amigos. O que seria expectável para um arquiteto no início de carreira. No entanto, acaba por ser um exercício, em relação às habitações unifamiliares, onde o



FIGURA 46 ALCINO SOUTINHO EM LEVANTAMENTO COM COLABORADOR (S.D.)

arquiteto continua a projetar para familiares e amigos, uns de longa data, outros de amizades mais recentes. Projeta para amigos de amigos e ainda para clientes que se vieram a tonar amigos. As casas unifamiliares possuem um carácter pessoal, próprio duma determinada família e representam-se através duma série de estímulos quotidianos replicados em hábitos e rotinas, momentos de celebração, de repouso - onde a arquitetura que nasce da projeção das habitações unifamiliares, mais do que ensinar, educar e cultivar novas aprendizagens. É personalizada e adaptada a cada família e até a cada indivíduo.

A **dimensão projetual** influenciada e relacionada pela **dimensão pessoal**, foi uma das razões, que adicionou valor e interesse ao estudo e investigação das habitações, pois as casas são estudadas e projetadas para um determinado uso e apropriação duma família. Já que em todos os casos o arquiteto possuía uma relação próxima ou mais recorrente com estes clientes, na realidade, os clientes seriam amigos, ou seja, esta relação foi apenas trabalhada por forma a espelhar as definições de espaços que os proprietários pretendiam e exigiam no próprio espaço, porém com traço próprio do arquiteto. Estes amigos, fazem ao arquiteto pedidos específicos para cada elemento da família e aqui o arquiteto tem a capacidade de desenvolver a sua arte através da idealização e vontade dos habitantes para algo físico - do imensurável ao mensurável.

A importância e complexidade arquitectónica da habitação unifamiliar, aparentemente “inferior” quando comparada com grandes equipamentos, como é o caso dos Paços do Concelho de Matosinhos, ou o Museu de Vila Franca de Xira, é contrariada e explicada no decorrer do presente trabalho. No entanto, na esfera social e pessoal, adquire um valor superior a estes equipamentos. É um objeto que será habitado por uma determinada família, com determinadas identidades, que farão daquele objeto arquitetónico - como uma peça de arte - a sua casa, onde produzirão as suas memórias e terão ali presentes o sentimento de “lar”. Esse lado social e pessoal foi privilegiado no presente trabalho, tornando-se importante realizar visitas às casas que Alcino Soutinho projetou e fez delas o lar de alguém. Foi por isso importante ir ao encontro dos moradores e perceber as solicitações que terão pedido ao arquiteto. A casa que estes iriam habitar ou simplesmente a casa de férias são reflexos artísticos que o autor exprime através da sua arquitetura, mas também traços que caracterizarão os seus utilizadores até ao final das suas vidas. Esse valor, foi um valor fundamental - o



FIGURA 47 PAÇOS DO CONCELHO DE MATOSINHOS

contato próximo e ouvir os proprietários, assim como o autor teve essa experiência pessoal.

Por outro lado e desafortunadamente, não foi possível estabelecer uma relação e o contato pessoal com o arquiteto, aquando a realização do trabalho, obtendo a sua “própria versão” sobre os projetos. No entanto estabeleceu-se essa relação com alguns dos seus colaboradores dos diversos escritórios, entre eles a própria filha, Andrea Soutinho, que acompanhou de perto a maior parte dos processos que o seu pai e o gabinete executou de modo a articular os diferentes discursos das habitações. Indispensáveis, ainda, foi ouvir os familiares, amigos e alguns clientes de Alcino Soutinho, percebendo como seria a forma de pensar desta “personagem” fascinante, através das palavras de outros e registos do próprio. Conseguiu-se criar uma imagem de alguém diferenciador dos demais - artista, investigador, mas sobretudo humano pelo contato e proximidade com todos os que lhe foram próximos e com os pés assentes na terra (aliás como o próprio e colegas de profissão expressaram a partir da sua arquitetura e dele mesmo).

A relação que Soutinho possuiu com os seus clientes e amigos, foi relatada pelos próprios aquando as visitas às habitações. Alegre, preenchida de momentos de socialização entre famílias e amizades que perduram uma vida. Alcino Soutinho era a “alma da festa”, com os seus jogos, piadas, seriedade nos momentos adequados, contrariando e educando muito vezes o próprio cliente, no sentido duma melhor arquitetura, que este cria, pois a experiência e poética assim o ditavam. Das histórias que foram contadas pelo arquiteto e eternizadas através do livro de “*Conversas com Arquitetos*”, de Nuno Lacerda, Soutinho conta uma história acerca do casal Vidal, proprietários da Casa de Albergaria-a-Velha.

“(…) fiz uma casa (..) que era um casal, constituído por um senhor muito simpático que era funcionário superior de um banco e a mulher que era médica dentista.

E que me chegou lá e disse: “senhor arquiteto, a única coisa que eu queria é que o senhor me fizesse uma casa com telhado, eu não posso com os caixotes”. Eu disse logo que sim, até porque eu tenho muito respeito pela telha, que é um material tão digno como qualquer um. Depois, traziam-me também um clássico, que era uma folha rasgada de uma revista com uma casa qualquer. Eu disse: “sim senhor, não tenho qualquer problema”. E então fiz um projecto que é uma casa que tem os telhados todos a descer para o interior da casa que depois tem um núcleo central. Portanto, quando se está de fora só se vê o limite, a cumeeira. Portanto, são telhados que convergem nesse núcleo, que é o centro da casa. Eu cheguei, mostrei uma maquete, falámos sobre isso e a senhora ficou a olhar para mim e disse-me assim: “o senhor arquiteto fintou-me”. E eu perguntei-lhe: “mas porquê?”. E ela disse: “porque fez um telhado



FIGURA 48 ALCINO SOUTINHO A PROJETAR

mas não fez...”. E eu disse: “então, mas está cá a telha, está cá o telhado, se queria assim ou assim, e eu gosto mais assim”. E achei graça, depois deu-se uma relação muito interessante” (Soutinho, 2010).

Conhecer as habitações unifamiliares e as pessoas que as habitam foi o contacto mais próximo do modo de estar, de pensar e de ser do projetista. O arquiteto foi lembrado ainda pelos colaboradores, estudiosos, amigos de faculdade, colegas de profissão e ouvir o conjunto de pessoas que fizeram parte deste trabalho e do núcleo próximo do arquiteto, permitiu criar-se uma imagem de quem foi Soutinho, eternizado enquanto a obra perdurar - Alcino Soutinho, o homem, o profissional e o artista.

Alcino Soutinho tem obras muito diversificadas em termos programáticos, culturais, arquitetónicos e artísticos. Os edifícios que correspondem a equipamentos e edifícios habitacionais de maior escala apareceram quando este começou a ter de facto maior notoriedade, desde então foram acompanhando a carreira do artista. Não deixou de produzir projetos de menor escala, aliás, os projetos de grande escala iam acontecendo em simultâneo, sendo intercalados com os de menor escala (exemplo disso é o momento em que o arquiteto projeta a Casa de Albergaria-a-Velha, enquanto está a decorrer a obra do Polo Universitário da Universidade de Aveiro; a Casa Pinto de Sousa aquando do projeto dos Paços do Concelho de Matosinhos). Os projetos de menor escala possuem outra dimensão: a dimensão do pormenor, que se revela como uma das características da arquitetura de Alcino Soutinho. De certo modo, esta dualidade de escalas, transmitem a pluridisciplina que este artista teria que possuir para ter domínio nas várias escalas, artes e têm um resultado que surpreende pela excelência e genialidade.

A seleção das habitações unifamiliares a partir da lista de obras datadas que o arquiteto realizou, as habitações unifamiliares e “casas de férias”. A partir daí, com ajuda e conhecimento da arquiteta Andrea Soutinho, foram selecionadas as habitações que teriam interesse para o trabalho, que estariam completas e executadas na sua totalidade, acrescentando valor à expressão artística do arquiteto. Chegou-se à conclusão que as casas que sofreram algum tipo de ampliação, alteração ou mesmo renovação não tiveram tanta relevância num trabalho tão amplo e diversificado quanto as treze habitações unifamiliares que o arquiteto projetou. Entendeu-se que estudar estas habitações, visitando-as, falando com os seus proprietários, consultando o arquivo com documentos realizados pelo próprio arquiteto e contactando alguns dos colaboradores



FIGURA 49 UMA APRESENTAÇÃO - JORGE FIGUEIRA | ALCINO SOUTINHO - ROBERTO CREMASCOLI

que trabalharam com o arquiteto e a filha arquiteta Andrea Soutinho, acrescentaria valor ao trabalho e por essa razão estas foram o objeto de estudo. A partir da recolha desses elementos, e da visita a outras obras do arquiteto, foi importante o acompanhamento dos livros, entrevistas e publicações que o autor deixou. Deste modo tentou chegar-se à compreensão do seu trabalho através da sua forma de pensar, projetar e criar a obra arquitetónica.

A revisão bibliográfica sobre o trajeto profissional de Alcino releva a coexistência de diferentes perspectivas sobre o modo como se pode dividir a sua por períodos temporais e temáticos. Segundo a perspectiva do arquiteto Jorge Figueira, a obra do arquiteto Alcino Soutinho é dividida em quatro momentos. Esta teoria foi apresentada na celebração do contrato entre a Fundação Marques da Silva e a família do arquiteto (altura em que foi feita a doação do espólio e arquivo de Alcino Soutinho). Esta divisão é expressa através duma apresentação clara, consciente e conhecedora da obra de Soutinho. Resumidamente, um primeiro momento essencialmente assinalado pela Pousada do Castelo em Vila Nova de Cerveira (1973) em que é notória a influência **orgânica** de Alvar Aalto, importante para a geração dos anos 1960/70; um segundo, onde Soutinho assume uma influência **clássica** que o vai aproximar de abordagens pós-modernas, particularmente na Câmara de Matosinhos (anos 1970/80); um terceiro, onde vários projetos de habitação coletiva sugerem uma arquitetura **corrente**, mesmo que de alto standard (anos 1990) e um quarto tempo, onde uma monumentalidade **neo-modernista**, surge como arquitectura de diversos equipamentos culturais (anos 2000). É desta forma que Jorge Figueira apresenta a mutação estudo na obra de Alcino Soutinho, reflexo das influências que teve, traduzindo as diferentes épocas artísticas.

Uma outra visão à teoria apresentada pelo arquiteto Jorge Figueira é apresentada por Roberto Cremascoli no livro *Coleção Arquitetos Portugueses - Alcino Soutinho* onde o autor explora uma visão da vida e obra de Alcino Soutinho, apresentando o resultado do trabalho do arquiteto expresso a partir de tópicos como: paisagem, exibir, habitar, liberdade instituição, cronologia e principais projetos. Roberto elabora uma visão generalizada da vida e obra do arquiteto num culminar de cumplicidade e de insociável separação. A partir do conteúdo percebeu-se que Cremascoli tenta explicar e enquadrar a arquitetura de Soutinho em três momentos, distintos temporalmente mas que devem ser entendidos no contexto e evolução decorrente do processo e trabalho.



FIGURA 50 BAIRRO DA MACEDA NO PORTO

CreMASCOLI explica que existe uma primeira fase ligada à **Escola do Porto**, num ambiente recíproco entre a arquitetura e as artes plásticas, próprio das Belas Artes. O ambiente era continuado entre as relações com os amigos que se prolongavam para os cafés, à volta da Praça dos Poveiros ou no Café Majestic. Em relação à arquitetura, Alcino mostra interesse pela cultura americana, a arquitetura orgânica de Frank Lyord Wright e da arquitetura orgânica europeia, como são exemplo as arquiteturas italianas dos anos 60, como Mario Ridolfi. As geometrias complexas baseadas em polígono regulares é uma constante da arquitetura que Soutinho projeta. A passagem por Itália para estudar museologia e conservação a partir dos grandes mestres como Franco Albini, Ignazio Gardella, BBPR, Pier Luigi Nervi são inspirações e influências que Alcino Soutinho contacta a partir de museus e galerias. Estuda a arquitetura italiana do pós-guerra, o tema da recuperação na arquitetura, do restauro e da conservação do património cultural. A dialética entre a cultura erudita e cultura popular é também aprendida nesta fase. Visita museus e galerias resultantes de modificações, adaptações fisiológicas de edifícios pré-existentes, palácios, os cenários e a reconstrução da nova museografia. Volta a Portugal e trabalha com arquitetos como Januário Godinho, José Carlos Loureiro, Arménio Losa, Octávio Filgueiras, João Andersen e Fernando Távora. Os projetos que revelam a experiência italiana, as memórias de viagem e o modo de dialogar com a história são: a Pousada de D. Dinis em Vila Nova de Cerveira (1973), o Museu Amadeo de Souza-Cardoso e a Biblioteca Albano Sardoeira em Amarante (1978). O trabalho na Federação de Caixas de Providências é a primeira experiência do arquiteto no trabalho com a habitação económica. Tem como colegas o arquiteto Nuno Teotónio Pereira, Vasco Lobo, Braula Reis, Víctor Figueiredo, Justino Morais, Vasco Cunha. A segunda experiência com habitação económica e a primeira na participação generalizada de grupos de trabalho é SAAL. Entre 1974 e 1976, Alcino Soutinho projeta o Bairro da Maceda em Campanhã no Porto.

A segunda fase da arquitetura de Soutinho é marcada pela produção dos seus projetos com um sentido presente de **iconografia**. A Casa Pinto de Sousa - “*villa*” - é a habitação unifamiliar, segundo CreMASCOLI, mais emblemática da sua produção e um dos seus projetos iconográficos. Existe uma maior colaboração entre o cliente e o arquiteto. Ao nível do projeto é verificada uma conseqüente evolução da distribuição, desenhos de pormenor, utilização dos materiais tradicionais: carpintarias de madeira pedra, reboco, telha. Tributo à Escola de Viena (Adolf Loos), a aparente austeridade dos



FIGURA 51 CONJUNTO RESIDENCIAL VARANDAS DA VENEZUELA NO PORTO

volumes exteriores, que no interior se traduzem em cortes sinuosos e sistemas de iluminação natural de tradição nórdica (Alvar Aalto) são as influências mais diretas a esta fase de produção arquitetónica de Alcino Soutinho. A produção de habitação coletiva, releitura dos sistemas habitacionais em bloco, condomínios em larga escala são exercícios recorrentes nesta fase. Os projetos que marcam isso mesmo é a Quinta das Sedas em Matosinhos (1988) e o Conjunto Residencial Varandas da Venezuela no Porto (1988), por exemplo. O edifício dos Paços do Concelho de Matosinhos assume uma modernidade da reorganização espacial de uma parte da cidade, constitui uma ideia urbana forte, decidida e que dialoga com a envolvente. A arquitetura desta fase é marcada por gestos seguros, desenvolto, que introduzem uma outra dimensão na zona em que se implanta, feita de volumes sólidos, pensados para resistir ao tempo e que dialogam com o contexto na procura da continuidade (transformação); os materiais são nobres e usados com sabedoria para criar conforto. Cremascoli ainda diz que tudo funciona e *o que funciona é também belo* como frequentemente declara Álvaro Siza e como Alcino Soutinho transmitiu aos seus alunos.

A produção do design é um tema mais desenvolvido nesta fase, apesar de Soutinho já ter iniciado essa atividade na primeira fase. A relação com o design industrial está ligada à procura formal no desenho do particular de cada intervenção arquitetónica singular. Mesas, cadeiras, prateleiras, poltronas, sofás, candeeiros, bancos, secretárias, puxadores, serviços de mesa, bengaleiros e muito mais fazem parte do trabalho quotidiano do gabinete Soutinho. O interesse pelo pormenor é a característica para compreender a qualidade dos espaços e do desenho das obras de Alcino Soutinho, a partir do desenho refinado. O desenho, arte já desenvolvida também na fase anterior, aparece como uma outra expressão, é o traço da linha a carvão que dá sentido à sua arquitetura, traço clássico, escultórico, o claro e o escuro, os cheios e os vazios, tudo parece esculpido.

Por fim, a terceira fase, marca a arquitetura de Soutinho pela **articulação** espacial interior clara e de linhas fortes, tendo em vista a criação de continuidade visuais por forma a diversificar as leituras dos espaços que constituem o programa. Os volumes aparecem autónomos e prolongados. Existe uma adaptação das estratégias, por exemplo, no caso da Biblioteca Florbela Espanca, onde existia um projeto feito à dezanove anos antes, mas não se concretizou, o arquiteto repensou a nova estratégia. Ao nível da arquitetura existem ainda novas formas de implantação, quer pelo deslocamento das construções do solo, quer ainda pela composição e fruição dos



FIGURA 52 ALVAR E ELISSA AALTO, LE CORBUSIER E FRANK LYORD WRIGHT

espaços interiores. Os espaços têm total autonomia funcional. O trabalho do ângulo, desenvolve-se com mais expressão, expressão essa não assumida nas fases anteriores. Os volumes desenham-se como unidades, no entanto, podem ser desmontados para serem percebidos separadamente. Existe uma resposta a estímulos mais diretos como o cliente e novas organizações funcionais e preocupações de ordem formal, influenciada pelas condições topográficas do terreno, articulação volumétrica, linhas de força arquitetônicas que caracterizam a imagem do edifício.

Quando realizámos o presente trabalho, estudámos ambas teorias e validámos o conteúdo das mesmas. No entanto, quando enquadrado no objeto de estudo do presente trabalho, acreditamos que a teoria de Cremascoli se enquadra melhor e explica, com um sentido pragmático e expressivo, as habitações unifamiliares. Para este autor estas três fases que representam momentos da arquitetura de Soutinho são justificados através das referências que Soutinho apreciava, entre eles os mestres que mais se evidenciam foram Alvar Aalto, Le Corbusier e Frank Lyord Wright - mas com o desenvolver do trabalho foram acrescentados outros, às vezes não tão conhecidos, porém Soutinho recorria e outras referências que se lêem nas entrelinhas dos seus projetos e que estão presentes e foram os fatores duma época: sociológicos, culturais e políticos. Desta forma, Cremascoli procura distinguir estes três momentos como se de três fases se tratassem.

A primeira fase está associada à Escola do Porto e às suas práticas presentes e marcadas na arquitetura de Soutinho, as referências arquitetônicas desta época seriam Alvar Aalto. O arquiteto privilegia o recato e volta-se para o interior do lote.

Na segunda fase, Soutinho recorre ao exercício arquitetônico de afirmação. As casas são pensadas e projetadas pelos objetos artísticos e assumem-se como tal, não renegam a envolvente e afirmam-se na paisagem duma forma aparente conseguem existir momentos e espaços de intimidade traduzidos à escala “*humana*” e o “*habitar*”.

Na terceira fase outras questões se impõe influenciado o pensamento e forma de desenhar de Soutinho, tais como o isolamento dos proprietários que é um requisito pedido ao arquiteto e este passa a olhar a envolvente como um “outro mundo”, um mundo que é movimentado e com “ruído” e portanto as casas tentam afastar-se disso. Estamos perante a terceira fase - a fase do afastamento com a envolvente. A realidade torna-se uma utopia.



FIGURA 53 SOUTINHO EM VISITA DOCUMENTADA AOS PAÇOS DO CONCELHO DE MATOSINHOS

Numa fase inicial - que corresponde à primeira fase - esta seria um trabalho mais individual e de autor, o trabalho era desenvolvido a partir do escritório do Alcino Soutinho, entre o próprio e um ou outro colaborador, sem nunca excluir os clientes.

As formas de trabalho nem sempre foram as mesmas ao longo dos anos, até porque o escritório teve mais e novos colaboradores. Numa fase mais tardia, que corresponderá à terceira fase, os métodos de trabalho foram sendo atualizados, resultado da inovação e do aparecimento de novos materiais, tecnologias e programas computadorizados para a arquitetura.

Havia uma primeira reunião onde se trocavam ideias sobre o programa e discutiam formas, materiais. Os clientes costumavam levar recortes de revistas ou falavam de referências com que mais se identificavam. Esta reunião é transversal às três fases, sendo que o trabalho a partir daqui é que diferia. O arquiteto levava um colaborador consigo, ia conhecer o espaço onde viria a ser construída a habitação unifamiliar e de seguida voltava ao escritório onde criava os primeiros esboços. A partir desse momento, o arquiteto, discutia com o cliente e apresentava a evolução do trabalho e as soluções estudadas. Normalmente os clientes não tinham imposições e/ou rejeições. Contudo, algumas vezes para chegarem a um consenso teriam de existir cedências de ambas as partes. A partir daí decorria o processo de visitas ao local da obra entre o arquiteto e os clientes/amigos, por vezes seguidas de convívios entre almoços e jantares. O processo fluía até ao momento de total concordância e passagem à fase de obra, que também seria constantemente acompanhada pelo arquiteto.

Na altura da construção das casas, algumas foram mal acolhidas pela vizinhança, devido à provocação pela diferença e pela inovação. Os proprietários contaram essas reações e adjetivos que a população da envolvente expressava aos proprietários, mal as casas começaram a ganhar forma. Um destes exemplos, é a Casa de Paços Brandão.

“(...) quando começou a ser construída, as pessoas que vinham da missa (casa próxima da Igreja Matriz de Paços de Brandão), olhavam para a casa e comentavam que a casa parecia um canastro, tinha um telhado muito estranho e que se assemelhava mesmo muito a um canastro” (Magalhães, 2019, ANEXO III CONVERSAS).

Por outro lado, em meios urbanos, com diversificadas vivências e habituadas a arquiteturas arrojadas, contemporâneas e de alguma forma distintas, não havia este olhar. A Casa de Matosinhos é um dos exemplos disso. Tanto a proprietária, como os seus amigos, conhecidos e clientes do Soutinho, assumem a casa como um exemplo de contemporaneidade. É o caso de Matosinhos e Porto, as próprias cidades e envolventes aguentam peças singulares, uma vez que foram palco de obras mais diversas e



FIGURA 54 HABITAÇÃO UNIFAMILIAR DE PORTIMÃO E HABITAÇÃO UNIFAMILIAR DO BARREIRO

heterogêneas. Em cidades pequenas e conservadoras, como Albergaria-a-Velha e Rio Maior, por exemplo, a envolvente menos urbana, as casas existentes são conservadoras e típicas, tanto na sua forma, como cores, linguagem. Existem pré-existências de conceitos que formam uma matriz do que será aceitável e por outro lado não questionável. A aceitação por parte da vizinhança é determinada pelo meio onde a casa se insere. Acredita-se que Alcino Soutinho terá tido noção dessas visões, porém não deixou que a envolvente fosse o factor determinante das suas formas. Não permitiu que esse fator fosse limitador da sua arte, nem deixou de ser exuberante ou discreto pela envolvente “conservadora” ou “contemporânea”. A Casa de Albergaria-a-Velha é exemplo disso mesmo. O arquiteto não inibe a expressão da forma independente da envolvente. Em Rio Maior, por exemplo, há uma maior tentativa de integração pelas cores, texturas, materiais e pelo exercício de adaptação ao terreno pré-existente. Portanto, o fator envolvente, foi estudado pelo arquiteto, ainda que nem sempre tenha mantido a imagem da linguagem da envolvente na sua obra, principalmente na segunda e terceira fase.

As habitações unifamiliares que aparecem referidas em trabalhos académicos, revistas e livros são apenas uma seleção reduzida do seu trabalho. As mais citadas são, a Casa José Grade (Agosto Azul), em Portimão, a Casa Pinto de Sousa, em Ofir e a Casa Joaquim Matias, no Barreiro. Outras, acabam por aparecer discretas em publicações esporádicas como revistas, exemplo é a Casa de Albergaria-a-Velha, Casa do Porto, na Rua Júlio Dantas e Casa em Afife.

Apesar do gosto que o arquiteto tinha em fazer estes projetos, afirma que eram experiências ruins para o escritório, traduzidas pelo lado do cansaço, desgaste, maior envolvimento e monetário. Em entrevista com o arquiteto Nuno Lacerda, o autor chega a dizer que é uma coisa que gosta muito de fazer, embora materialmente seja uma ruína fazer casas unifamiliares (Soutinho, 2013).

Os proprietários de algumas das habitações analisadas no trabalho, tiveram o projeto de arquitetura e até o acompanhamento do arquiteto de forma totalmente *pro bono*. Aliás, o primo do Soutinho, José de Almeida Soutinho, proprietário da casa em Canidelo em Vila Nova de Gaia, contou um episódio que marcou a sua vida.



FIGURA 55 HABITAÇÃO UNIFAMILIAR DE OFIR - PINTO DE SOUSA

“Eu e a minha mulher vivíamos na casa dos meus sogros, o Alcino e a Laura eram presença assídua, no entanto nunca tínhamos muito a nossa privacidade nestes jantares - por estarmos em casa dos meus sogros. Até que uma noite o Alcino sabia que eu tinha um terreno perto da tal casa onde vivia e disse-me: “no final do jantar quero que me mostres o tal terreno que tu compraste”. Lá fomos nós, cada um com as suas mulheres e mostrei-lhe o terreno, era muito perto viemos a pé, ele olha, vê, vê bem o terreno, afasta-se e fala com a Laura alguma coisa meia em segredo. Chega à minha beira e diz, vou-te oferecer o projeto da tua casa, para ver se andas com a tua vida! Foi uma enorme felicidade para mim e para a minha mulher” (J.Soutinho, 2019, ANEXO III CONVERSAS).

Constata-se que as ideias pré-definidas dos clientes, em relação ao tema do *habitar* acarretam tentativas, por parte do arquiteto, para contornar esses “preconceitos”. Nestas obras são visíveis a expressão da evolução pluralista da arquitectura contemporânea, que no caso de Alcino Soutinho, resulta do percurso e da experimentação em diferentes projetos representativos duma época. Novas escalas, linguagens e conteúdos, sem preocupação em marcar uma imagem sua expressa a partir da arquitetura, mas segue sempre um pragmatismo, operando com os jogos de volumes a um nível escultórico, com a plasticidade dos espaços, e com a modelação de superfícies e aberturas, manejando a luz e a cor. São ferramentas de projeto de Alcino Soutinho.

Seguidamente serão apresentadas as fichas individuais, por ordem cronológica de projeto, que correspondem a cada uma das habitações unifamiliares que foram visitadas e estudadas. As fichas reúnem um conjunto de características diversas, tais como o **arquitetónico**, o **social** e o **peçoal**. Trazem também o depoimento dos proprietários relatando episódios que se desenvolveram durante a construção da casa e com o próprio arquiteto. Estudo da envolvente, programa, materialidade, composição, influências, experimentação, relações arquitetónicas, plasticidade e *arte total* são temas explorados na descrição das casas de Alcino Soutinho.



MAPA 01 CASAS DE ALCINO SOUTINHO

AS CASAS PROJETADAS POR ALCINO SOUTINHO

40 ANOS - ENTRE 1963 A 2003

(nomes atribuídos por Alcino Soutinho)

FASE I

- 1963 - Habitação unifamiliar em Matosinhos
- 1963 - Habitação unifamiliar em Paços de Brandão
- 1963 - Projeto de uma casa de férias na Praia Suave-Mar
- 1964 - Habitação unifamiliar em Rio Maior
- 1968 - Habitação unifamiliar em Vila Nova de Gaia

52

FASE II

- 1980 - Habitação unifamiliar, Portimão
- 1984 - Habitação unifamiliar em Ofir - Pinto de Sousa
- 1987 - Habitação unifamiliar, Barreiro
- 1990 - Habitação unifamiliar, Albergaria-a-Velha

FASE III

- 1999 - Habitação unifamiliar em Ofir
- 2000 - Moradia na Rua Júlio Dantas, Porto
- 2002 - Habitação Unifamiliar, Porto
- 2003 - Habitação Unifamiliar, Afife



PROGRAMA

HALL DE ENTRADA	X	QUARTOS	X
SALA DE VISITAS	X	ESCRITÓRIO	X
QUARTO EMPREGADA	X	ARRUMOS / LAVANDARIA	
I.S. EMPREGADA	X	GARAGEM	X
COZINHA	X	PISCINA	
SALA DE JANTAR	X	VARANDA (S)	X
SALA DE ESTAR	X	QUINTAL	
LIVING		JARDIM	X

1963 - HABITAÇÃO UNIFAMILIAR EM MATOSINHOS

Francelim Soutinho, irmão mais velho de Alcino Soutinho, com a sua esposa - Maria Helena Pereira de Andrade adquirem um terreno na Estrada da Circunvalação - via esta que, à época da construção da Habitação Unifamiliar de Matosinhos, se encontrava menos desenvolvida, em relações urbanísticas, arquitetónicas e sociais, quando comparada com o presente. É o primeiro projeto de habitação unifamiliar que Alcino Soutinho tem oportunidade de realizar. Através da entrevista realizada à proprietária, esta partilha a história da casa e como familiar próxima de Alcino Soutinho, relata histórias pertencentes ao passado do arquiteto.

Num tempo em que algumas realidades se apresentam conservadores e se expressavam a partir da existência de alguns espaços na arquitetura como o quarto da empregada interna, o projeto da habitação corresponde a esse tempo. Embora assuma alguns traços de maior contemporaneidade programática e social, resultando num exemplar que conjuga o clássico com o contemporâneo à época.

Se por um lado existia a formalidade da sala de visitas que serviam para receber convidados com quem se fazia mais cerimónia e o quarto da empregada interna, por outro lado, a casa adquire uma modernidade e vanguarda com um espaço que é o “centro” da casa - a sala de estar, sala de jantar e sala de leitura. Estas salas, desenvolvem-se a dois níveis marcados pelas diferentes relações de desníveis, visíveis a partir de degraus, que estabelecem a ligação entre elas. O espaço da sala é dividido então deste modo em três salas correspondem a três espaços individuais, com funções próprias e que comunicam entre si. Através de jogos de aberturas o arquiteto cria relações visuais que permitem uma maior fluidez entre estas zonas sociais, conseguindo-se, deste modo, estabelecer comunicações e relações entre os espaços. Através da arquitetura e do design de mobiliário que constituem estes três espaços sociais é percebido o equilíbrio entre a individualidade dos espaços e fio condutor que os articula numa peça única. A proprietária traduz esta experimentação que o arquiteto exprime nestes espaços, através duma forma simples, relato da vivência diária. Helena de Andrade diz que nos dias de festa, onde existe maior afluência de pessoas nestes espaços, comparado com os dias habituais, é permitido através dessa relação dos espaços interiores das salas, existir pessoas a conversar no fim do jantar na sala de jantar e os restantes convidados estarem espalhados pela sala de estar e sala de leitura, conseguindo deste modo comunicar entre



FIGURA 56 SALA DE JANTAR

todos sempre que necessário, mas mantendo conversas privadas e ambientes distintos entre cada grupo de convidados. O carácter experimental traduzido na arquitetura e conceção destes espaços em particular, cruzado com os códigos duma arquitetura do que seria comum numa casa, são conseguidos nesta habitação.

Alcino Soutinho quando questionado por Nuno Lacerda sobre o que o arquiteto Fernando Távora dizia, em relação à casa ser conservadora, Soutinho responde que o mesmo lhe acontece, em relação à casa, sobretudo a casa portuguesa (Soutinho, 2012). Soutinho sente que existe uma grande resistência por parte dos utilizadores a fazer algo diferente, e esse mesmo papel cabe ao arquiteto, o papel de educar o cliente desconstruindo preconceitos que estes possam ter e tornando a casa adaptável a cada realidade quotidiana.

Helena de Andrade e Francelim Soutinho, quando casaram, compraram o terreno onde se implanta a habitação. Era uma zona de pinhal, não existindo mais casas nas imediações. Havia apenas a casa do Arquiteto Agostinho Ricca e do Arquiteto Pádua Ramos.

A partir dum programa habitacional distribuído em dois pisos e meio a casa desenha-se com desníveis internos que se expressam pelo exterior, a partir de volumes que se deslocam consoante o interior. Os elementos de ligações verticais, como os pequenos degraus e a escada principal da casa que conduz a relação entre os dois andares da habitação, estabelecem ligações e articulações entre os espaços. Porém o arquiteto com o recurso aos mesmos, marca a separação de alguns espaços, como as áreas sociais e o escritório. Este exercício de pequenos desníveis internos é conseguido pelo ligeiro desnível do terreno, que desce para o interior do lote. No piso inferior, estão localizadas as zonas de receção, sociais e de trabalho, como o *hall*, salas e cozinha. Existe ainda o quarto da empregada e respetiva instalação sanitária e a ligação ao restante logradouro. No piso intermédio existe um escritório. No piso superior estão os três quartos da habitação e instalações sanitárias.

Na entrada existe uma zona de *hall*, revestido a madeira escura no teto e cerâmico vermelho (material usado mais vezes por Alcino Soutinho noutras habitações unifamiliares) e está presente um elemento com força escultórica - a escada aberta, que liga os dois pisos da habitação, e permite através do patamar a entrada para o piso intermédio onde se localiza o escritório.



FIGURA 57 SALA DE ESTAR A PARTIR DA SALA DE JANTAR

As visitas mais formais teriam um espaço junto ao *hall* de entrada, chamada sala de visitas. Espaço íntimo e bem iluminado, com uma janela de vidro protegida pelo lado exterior por uma portada de madeira que rasga a parede dum lado ao outro. Imediatamente ao lado fica o quarto da empregada e instalação sanitária. Helena de Andrade diz que na altura da construção da casa ainda se usava ter empregada doméstica e também o quiseram na sua casa.

“Depois fez a sala de jantar separada da sala de estar, têm um parapeito e conseguimos ver de um lado para o outro. É muito bonita a sala. O espaço que mais gosto da casa são esses mesmos, a gente quando entra na casa acha que é diferente das outras para aquela época. Veja bem à cinquenta e oito anos ela era diferente” (Andrade, 2019, ANEXO III CONVERSAS).

Passando por um espaço que simula a ilusão de se tratar dum corredor pela aproximação das dimensões dum corredor comum (delimitado por um armário embutido numa parede que não toca no teto) chegamos ao espaço destinado à sala de jantar. O mobiliário que aqui está é na totalidade desenhado por Alcino Soutinho: candeeiros, armário louceiro, cadeiras e aparador, entre outras peças de autoria do arquiteto. Peças que foram desenhadas para o espaço e peças que foram trazidas da casa antiga do casal, mas com valor para os proprietários, pois terão sido peças oferecidas ao casal pelo arquiteto aquando de momentos de celebração. A sala de jantar é espaço de reunião e comunhão entre a família e em dias de festa por convidados, e por isso essencial à casa. A partir de quatro degraus chegamos a outro espaço que se articula em dois momentos, do lado direito fica uma sala de leitura (completada por um móvel desenhado para o espaço pelo Arquitecto Pádua Ramos) e do lado esquerdo a sala de estar. O espaço destinado à leitura é acolhedor e confortável, pois a cor escura do móvel que serve de apoio à biblioteca contrapõe com a profundidade da luz que entra por uma janela colocada ao canto da sala. Percebe-se este espaço como intimista, apesar de não existir uma separação formal (por exemplo: parede, porta) dos restantes espaços. Do lado esquerdo fica a sala de estar, com uma lareira que se eleva no plano vertical até ao teto. É um espaço iluminado por vidraças rasgadas na parede do alçado posterior. O teto em madeira estabelece a relação de ligações de cotas e acompanha um movimento oblíquo desde o plano do teto da sala de jantar até ao extremo da sala e às janelas exteriores. Isto é, o teto de madeira a partir dum desenho que tira partido da curva baixa-se ao aproximar do espaço exterior, das janelas vidraças. A relação interior-exterior, através deste espaço, é harmoniosamente conseguida porque a sala “abre-se” para o jardim (parte posterior do lote) mas, no entanto, o sentido de cumplicidade



FIGURA 58 CORREDOR ENTRE SALAS

interior existe e é conseguido através do desenho do mobiliário, do teto de madeira, da presença do fogo da lareira e do desenho do mobiliário confortável e convidativo.

Foram bem aceites as propostas do arquiteto, e sinal disso é “(...) a *única modificação que tive de fazer à casa, ao longo destes anos, foi apenas o gradeamento da rua que foi aumentado com chapas, já cheguei a ser assaltada*” (Andrade, 2019). O que revela uma qualidade na execução e desenho dos elementos arquitetónicos. Aquando da construção da casa, a proprietária diz que não passavam carros na Estrada da Circunvalação, existia apenas uma estrada de terra batida, pelo lado de Matosinhos. Deste modo verifica-se que a afluência aos terrenos envolventes terá aumentado e como consequência terão mudado as dinâmicas de relações interpessoais e poderá ter daí advindo um aumento da criminalidade na envolvente, daí a necessidade do aumento das grades face à estrada para maior proteção.

A composição dos volumes traduzida através das massas que constitui esta casa é conseguida pelo arquiteto através do uso de formas “elementares” da arquitetura, como o rectângulo e o triângulo. A partir da fachada principal é possível desmontar os códigos da composição e do desenho da restante habitação, com intenção de acentuar a horizontalidade. Soutinho desenha a forma da fachada que se aproxima dum quadrado, em “faixas” horizontais, marcadas com diferentes e contrastantes materiais, texturas e cores, como se de camadas se tratassem. A “base” ou “apoio” em granito, representa o peso desta massa que constitui o volume da casa, seguido por um jogo que intercala faixas horizontais: a madeira escura trazida através das portadas exteriores e a faixa de reboco pintado de branco. A horizontalidade confere o peso da arquitetura de Soutinho que várias vezes é referida. O uso do rectângulo, presente nos elementos compositivos do volume da casa, é utilizado por Soutinho como forma de abrir os vãos. Isto é, nas três frentes que a casa possui: alçado principal, alçado lateral e o alçado tardoz, o arquiteto procura o exercício de composição horizontal através de peças que rasgam os planos brancos do reboco. Outra forma pura da arquitetura visível na casa é o triângulo. O triângulo é implantado num corpo saliente, que se eleva na vertical e se assume o ponto mais alto da casa.



PROGRAMA

HALL DE ENTRADA	X	QUARTOS	X
SALA DE VISITAS		ESCRITÓRIO	X
QUARTO EMPREGADA		ARRUMOS / LAVANDARIA	
I.S. EMPREGADA		GARAGEM	X
COZINHA	X	PISCINA	
SALA DE JANTAR		VARANDA (S)	X
SALA DE ESTAR		QUINTAL	
LIVING	X	JARDIM	X

1963 - HABITAÇÃO UNIFAMILIAR EM PAÇOS DE BRANDÃO

Nos anos 1960, Alcino Soutinho estava a trabalhar em Santa Maria da Feira, no projeto da Casa dos Magistrados e foi apresentado a um casal de Paços de Brandão, ligado ao negócio das sucatas. Estes tinham um lote de terreno no centro da freguesia de Paços de Brandão. Silvina e Domingos Magalhães atuais proprietários, habitam a casa onde outrora fora dos pais de Silvina. Numa das habitações unifamiliares que mais alterações sofreu desde o traço inicial de Soutinho, Silvina Magalhães mostrou a casa e contou histórias que recorda dos pais a propósito da sua construção e das particularidades do arquiteto.

A sua família, de recursos humildes, tinha adquirido um pequeno terreno junto a uma zona privilegiada de Paços de Brandão pela proximidade do centro. Numa área servida de comércio local e serviços, junto à Igreja Matriz, precisaram de requerer os serviços dum arquiteto, para que conseguissem fazer o projecto que viria a ser a casa dos seus pais e mais tarde a sua.

“Eles (pais de Silvina Magalhães) foram à Câmara para fazer um projeto, só que o nosso terreno era estreito e eles (entidade competente na legalização de projetos habitacionais) não deixavam qualquer pessoa construir, tinha de ser licenciado e toda aquela burocracia” (Magalhães, 2019, ANEXO III CONVERSAS).

Um lote de formato retangular com cerca de dez metros de frente e vinte metros de profundidade. Terá sido um desafio para o arquiteto conseguir fazer o projeto desta habitação.

“O terreno era pequeno, o dinheiro era curto, era tudo mais contido” (Magalhães, 2019, ANEXO III CONVERSAS).

Os pedidos dirigidos ao arquiteto por parte dos pais de Silvina foram, uma cozinha com dimensões generosas, pois a proprietária era doméstica, três quartos (um de casal, um para a filha do casal e o outro para ser partilhado pelos dois outros filhos do casal) e *“o último pedido era que a casa fosse à face da estrada e de resto deixaram à criatividade do arquiteto”* (Magalhães, 2019, ANEXO III CONVERSAS).

Numa freguesia de Santa Maria da Feira, Paços Brandão é uma terra conservadora, ou de gente conservadora, prova disso é a má aceitação ou inquietação que o projecto contemporâneo à época, provocou nas pessoas da terra. *“Havia aqui um senhor que era pintor, entretanto já faleceu, um pintor com muita fama e dizia: “Américo (pai de Silvina) não estejas triste”, porque as pessoas passavam da missa e eram assim “ui que casa, ui que horror, isto é um canastro, isto não é uma casa.” A minha mãe ficava triste e então dizia assim o tal pintor: “Américo*



FIGURA 59 ENTRADA DA CASA

tu tens uma casa que veio aqui um amigo meu e disse “isto é uma peça de autor” (Magalhães, 2019, ANEXO III CONVERSAS).

Por causa das provocações dirigidas ao casal, pelas pessoas da terra, o proprietário abandonou a obra vários anos passando a investir mais tempo e recursos numas propriedades que possuía. No entanto, por influência do pintor, seu amigo e pessoa conceituada em Paços de Brandão, prosseguiu a obra e concluiu-a.

No decurso do projeto, o arquiteto foi apresentando as suas ideias aos proprietários que, com exceção de pequenas particularidades, foram concordando com a generalidade do projeto. A casa branca com persianas de madeira verde escuro destacava-se da envolvente pelas suas linhas modernas e arrojadadas. A habitação trouxe uma “nova imagem de casa” que os proprietários não estavam educados a tal compreensão, no entanto acabaram por ceder e perceberam com o decorrer da vivência que as cedências terão sido valores que acrescentaram à casa e ao dia a dia da família. Exemplo disso é o afastamento da casa em relação à rua. No pedido inicial ao arquiteto, foi requerido que a habitação fosse projetada fase à via, pois era o que existia no resto da rua.

“A minha mãe inquietou-se com o arquiteto porque queria a casa à face da estrada e o arquiteto fê-la afastada. Agora os tempos são outros, as pessoas procuram privacidade e portanto agora quer-se mais atrás” (Magalhães, 2019, ANEXO III CONVERSAS).

Existiram alterações pouco significativas que os atuais proprietários foram acrescentando à casa, exercícios de “cosméticas” como a aplicação de azulejos onde originalmente eram paredes interiores pintadas rebocadas e pintadas de tinta cor “casca de ovo”, substituiu-se a braseira antiga por um fogão de sala, decapou-se a tinta verde das madeiras exteriores e envernizou-se. No entanto existiram modificações mais radicais e significativas que vieram alterar funções, desenho da casa e conseqüentemente as formas de habitar. Com a aquisição dum lote de terreno adjacente à casa, (acrescentou ao lote cerca de quatro metros lateralmente e na parte traseira, o dobro) construiu-se uma nova garagem no fundo do lote, deixando a garagem da casa de servir o seu propósito original e passando a ser usada como arrumos. A entrada na habitação, foi também uma modificação significativa, foram demolidas paredes e tapadas passagens para que o acesso à garagem fosse feito pelo interior da casa e não pelo exterior como inicialmente foi projetada e funcionou cerca de vinte anos. *“Existia a garagem, entrava-se pela estrada, metia-se o carro e tinha-se que dar uma volta por fora da casa e apanhar chuva. E então de inverno era horrível, abrimos uma passagem por dentro (sem pé direito suficiente)”* (Magalhães, 2019, ANEXO III CONVERSAS). Outra alteração foi a cozinha, a disposição e concepção do



FIGURA 60 PORMENOR DOS REMATE DOS VOLUMES

mobiliário foram modificadas, justificado pela atual proprietária com a compra dum novo equipamento que implicou essa mudança. O eixo visual que se conseguia no projeto original através da cozinha até à zona dos quartos foi perdido, pela colocação duma porta que não permite esse mesmo eixo visual. Os dois quartos destinados aos filhos do casal foram unidos num só, passando a propriedade a ter dois quartos em vez dos três originalmente projectados. Os pavimentos também foram alterados, eram inicialmente em tacos de madeira nas zonas sociais e piso superior (quartos e acesso aos quartos) tendo sido substituídas por pavimento flutuante. A cerâmica vermelha recorrentemente usada pelo arquiteto, é empregue na zona de *hall* de entrada e trazida até ao interior da casa através do corredor de distribuição, foi mantida e justificada pelo seu bom comportamento ao desgaste. No entanto o Soutinho fez a casa tendo em consideração que esta poderia sofrer alguns tipos de modificações e/ou aumentos, um exemplo disso é a placa de teto que se encontra preparada para receber um novo piso na parte superior.

Um dos conceitos que os proprietários sempre tiveram muita resistência foi o *living*: compartimento que juntava a sala de jantar e de estar num só, permitindo a criação dum espaço amplo, arejado e bem iluminado, intitulado de sala comum.

“O que fazia confusão à minha mãe, então ela teve sempre uma cortina a separar os dois espaços” (Magalhães, 2019, ANEXO III CONVERSAS).

No entanto terá sido a solução que o arquiteto encontrou de projeto que permitisse a criação dum espaço que houvesse permeabilidade de funções e se adaptasse à família constituída por cinco elementos e quando a família recebesse visitas o espaço de estar acolheria mais pessoas do que se dois espaços se tratassem. O *living* é um espaço adjacente à cozinha, e que permite um maior convívio e relação entre o espaço de estar e refeição. É ainda um espaço que se articula com o exterior através de janelas que se abrem para o pátio de dimensão contidas à altura da construção.

A composição de volumes nesta habitação segue a mesma corrente de pensamento da casa de Matosinhos no recurso às duas das três formas puras da arquitetura, como são o triângulo e o quadrado. Quando se aproxima da casa, esta destaca-se pelo formalismo que está presente na composição do volume e pela altura que se afirma em comparação à restante envolvente. As casas da envolvente são desenhadas a partir de pequenos retângulos, de piso térreo e com um telhado de quatro águas. A casa é constituída por dois volumes maciços principais que se “encaixam”



FIGURA 61 VARANDA VOLTADA PARA A RUA

criando saliências, remates e espaços que permitem o exercício de jogos que o arquiteto aproveita articulando com o programa funcional, e deste modo com o interior. O arquiteto desenha dois volumes brancos, de linhas direitas e que se encaixam num só. Um primeiro volume, mais alto e voltado para a rua, onde se concentram os compartimentos das funções privadas e um segundo volume, mais baixo e voltado para o interior do lote, onde se concentram as funções sociais da casa. É ainda neste segundo volume, mais recuado face à rua, que se encontram as duas entradas da casa, a entrada principal, onde é visível a maior riqueza dos materiais como o granito aparente contrapondo com a segunda entrada, situada no lado esquerdo deste volume onde existe a entrada privada.

O encaixe dos dois volumes numa peça só é conseguido através de elementos e pequenos desenhos e jogos de janelas que se “partem”, criando assim, desta maneira, saliências que transmitem uma maior percepção de rigidez do ponto de vista formal e material do ponto de vista da composição e da plasticidade. O encaixe permite ainda que a entrada da casa social e a entrada de serviço fossem permitidas, num exercício mais recuado.

A limitação que o arquiteto encontrou pela falta de terreno disponível a ser construído, talvez terá conduzido ao exercício de recuo das entradas. Isto é, a entrada social ou principal e a entrada privada ou secundária, foram desenhadas num plano recuado, protegidas por um pequeno jardim que tenta controlar a exposição da casa face à rua.

Os materiais empregues nesta casa são decorrentes do que o arquiteto usava nesta fase, reboco branco, granito aparente, madeiras nas caixilharias e aberturas de vãos e portão, a vegetação.



PROGRAMA

HALL DE ENTRADA	X	QUARTOS	X
SALA DE VISITAS		ESCRITÓRIO	
QUARTO EMPREGADA		ARRUMOS / LAVANDARIA	X
I.S. EMPREGADA		GARAGEM	X
COZINHA	X	PISCINA	
SALA DE JANTAR		VARANDA (S)	
SALA DE ESTAR		QUINTAL	
LIVING	X	JARDIM	X

1963 - PROJETO DE UMA CASA DE FÉRIAS NA PRAIA SUAVE-MAR

Um casal do Porto, da zona da Foz do Douro, conhece Alcino Soutinho e têm o desejo de construir uma casa de férias, num terreno com uma localização privilegiada para a praia de Suave Mar, no concelho de Esposende. Esta casa está construída na parte protegida da duna primária, tendo ligação por um caminho direto à praia.

Numa linguagem arquitetónica que se aproxima do que terão sido valores aprendidos com o *Inquérito da Arquitetura Popular Portuguesa*. O Regionalismo Crítico, como uma abordagem à arquitetura, através da utilização das forças do contexto, visa enriquecer a significação da mesma, que se implantou no seguimento do Inquérito, pedia uma síntese entre modernidade e identidade, uma aprendizagem com a tradição e um diálogo entre projetos novos e pré-existências vernaculares.

A envolvente é rica e pontuada por habitações que são peças de autor com projeto de arquitetos conceituados da Escola do Porto como: Viana de Lima, Alfredo Magalhães, Rogério Martins, João Andersen, Fernando Távora, Arménio Losa, Eng. Eduardo Ribeiro Martins (propriedade adjacente à casa pelo lado direito), Pádua Ramos e Carlos Loureiro (propriedade do lado oposto da via), Otávio Lixa Filgueiras (propriedade adjacente à casa pelo lado esquerdo).

O programa é duma leitura clara e com divisões bem conseguidas. O projeto divide a habitação formalmente entre a área social e a área privada. Essa divisão é perceptível a partir dum muro que atravessa a casa num corte transversal e possuiu uma dimensão funcional que é a de proteção da nortada que se faz sentir nas zonas litorais do norte de Portugal - elemento esse que também se encontra presente nas casas antigas da mesma região. Casa de dimensões modestas, recuada face à via que lhe dá acesso, protegida com alguma vegetação e um muro em pedra com cinquenta centímetros de altura; pelo lado da praia a casa está protegida pela duna primária da Praia Suave-Mar e pela vegetação que aqui se deposita; nas laterais a vegetação que resiste ao ambiente agreste proporcionado pela proximidade da praia confere algum privacidade à propriedade.

A família faz uso da casa apenas no mês de agosto, sendo que os outros meses a casa está fechada, sendo usada pontualmente, fator que terá sido explicado e fundamental no desenho das portadas que encerram a casa, tornando-a num objeto que se isola do exterior - portadas de madeira de correr.



FIGURA 62 VISTA DA RUA

Num desenho que parte duma forma triangular, quase como uma estrela de três braços, a casa estrutura as suas funções em cada um dos seus “braços”. A parte social tem dedicado um braço, e aqui encontra-se a sala de estar, nos outros dois braços estão desenhados os espaços de serviço, cozinha, quartos e garagem. Existe uma passagem direta para a praia na parte traseira da casa, através duma porta discreta próxima dum chuveiro exterior.

Os materiais usados neste projeto são também estes um reflexo do Inquérito, pois são materiais que se encontram facilmente nesta zona do país como é o caso das madeiras usada nas caixilharia, portas e portadas, do chão em granito e ardósia, os muros em granito, o reboco areado e a telha.

Esposende tem vários momentos de arquitetura compreendidos temporalmente entre os anos 40 e 70 do século XX. Paulo Guerreiro, arquiteto técnico da Câmara Municipal de Esposende em visita à habitação, fez compreender a sua concepção aquando dum enquadramento histórico que procura explicar algumas razões que levaram o arquiteto a projetar da seguinte forma. Para perceber a habitação é importante perceber o fenómeno arquitetónico que se desenvolve em Esposende e será estruturante à urbanização onde se insere a habitação e predomina num espírito próprio que se encontra presente em Esposende.

“Para se entender as manifestações isoladas da arquitetura no Município de Esposende importa apreender algumas fases determinantes da história da arquitetura portuguesa. Deste modo, passamos a descrever três das passagens da crónica arquitetónica que marcaram a sociedade portuguesa, que se declararam na arquitetura esposendense e que surgem neste circuito:

- Durante o período do Estado Novo a arquitetura portuguesa foi influenciada por Raul Lino (1879/1974), arquiteto defensor da essência da casa portuguesa e ideólogo do “Português Suave”. O carácter deste movimento combinava elementos de composição da arquitetura manuelina do século XVI/ XVII e princípios do XVIII [sic], associando elementos da arquitetura popular portuguesa ajustada a cada província de norte a sul.

- Interceptada pela acção anterior do aportuguesamento da arquitetura portuguesa, surge uma geração de arquitetos recém-formados ou em formação que sofre interferência do movimento modernista europeu que nasce entre as duas Guerras Mundiais. Este processo vai inspirar os jovens arquitetos portugueses que vão produzir obras formalmente assumidas e desprovidas dos elementos de composição do passado ecléticos ou classicizante.

- A fricção entre os dois processos anteriores vai originar algum mal-estar no seio da arquitetura portuguesa. Há apologistas do passado, associado ao sistema político musculado e, do lado oposto a nova geração dos arquitetos que airosoamente conseguem convencer os primeiros a realizar um inquérito à arquitetura popular portuguesa. Foi realizado o levantamento nacional e publicado no início dos anos 60” (Guerreiro, 2019).



FIGURA 63 ACESSO À PRAIA SUAVE-MAR

Deste modo a casa é fruto da transição entre estes dois momentos, que são descritos pelo Arquiteto Paulo Guerreiro.

A envolvente é calma salteada de casas também com o mesmo propósito, casa de férias. Pelo constante trabalho das entidades competentes, para que não seja possível construir mais do que já foi construído, a zona do Pinhal de Ofir e a zona da Praia de Suave-Mar constituem exemplos de arquitetura modernista únicos, que se articulam num conjunto arquitetónico de grande riqueza e mesmo nos dias de hoje continua intacto em termos formais e materiais do que seria aquela zona na altura da construção da casa. A urbanização onde se desenha esta casa é por si objeto de estudo, e a casa completa esta conjunto sendo que a qualifica com o seu valor arquitetónico e com o seu carácter pictórico.

A composição e o projeto da casa da Praia de Suave-Mar estará ligado pela influência que Alcino Soutinho terá adquirido através do *Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal* e por um panorama de acontecimentos que desenvolvem em Portugal e na Europa e que trará códigos duma linguagem e pensamento, tal como explica o arquiteto Paulo Guerreiro.

“O Inquérito vai trazer estes códigos das coberturas inclinadas e as formas que não são soltas, mas é uma soma de formas de composição de volumes. Aquele bloco que era monobloco por exemplo como é o caso da casa das Marinhas, os xistos, os materiais da terra, há outra vez uma composição formal dos volumes” (Guerreiro, 2019, ANEXO III CONVERSAS).

Viana de Lima terá feito o loteamento da zona onde se insere a casa, entre os anos de 1950s e 1960s, e em 1963 Soutinho inicia o desenho da habitação da Praia Suave-Mar, num exercício que se traduz em momentos de mudança e paradigmas da arquitetura.

“(...) em Portugal, estamos a viver um período do Estado do Novo, onde se procura valorizar a cultura portuguesa. (...) Portanto a estas duas interceções o Soutinho vai ser educado nesta transição, neste contexto: por uma lado o Estado Novo na defesa destes valores, por outro lado os arquitetos acabam por se tentar afirmar. (...) Tudo isto são notas importantes, do meu ponto de vista, para influenciar o Alcino Soutinho. Tudo isto está ali presente, ou pelo menos a borbulhar. (...)

As questões formais, as questões da gramática da composição do objeto, das texturas, a importância do granito aparente, o xisto, estes movimentos formais desta desmaterialização mais rígida das formas puras. O Soutinho está aqui no meio disto tudo. (...) Os códigos que estão presentes, sintetizando tudo, são os códigos duma arquitetura popular, com as tentativas de algumas nuances diferentes que vêm romper. Nomeadamente a posição da cobertura e a forma como são articulados os vãos. O vão não é um vão normal, ele vai à aresta e em termos de composição cria uma rotura; e ao mesmo tempo a cobertura vai buscar a aresta e dá-lhe um outro jogo. Ele arrisca aqui bastante sobre os movimentos. Outra forma



FIGURA 64 PORMENOR DA ENTRADA

de pensar, um acentuar de perspectiva, esta tentativa de quebrar a esquina, são exercícios que são explorados nesta casa” (Guerreiro, 2019).

Paulo Guerreiro explica esta relação que o arquiteto conscientemente procura no desenho desta casa. A partir do exercício de dispor horizontalmente o volume, a casa mantém-se junto ao chão, numa arquitetura discreta que permite intimidade na parte voltada para a praia e sem grandes aberturas de vãos.

O desenho que incorpora a composição de volumes exprime a forma triangular da planta. O sentimento que melhor descreve a relação entre o volume e o meio exterior, onde este se insere é intimidade. Pois a casa, pela sua altura calculada, que expressa apenas o necessário à vivência interior, as coberturas que deslizam desde o cume da casa até ao plano próximo do utilizador, o uso da vegetação junto à casa e os materiais são fatores que conferem intimidade a este ambiente onde a casa está implantada. O uso consciente dos materiais, ainda assenta mais esse sentimento, pois é expresso, na habitação da Praia de Suave-Mar, pela sua simplicidade e praticidade. Enquanto que as portadas de madeiras isolam a casa dos meses em que não tem uso, a cor clara e a textura das paredes lembram a areia, que se encontra ao redor do edifício.

É assim expressa a partir da forma, dos materiais e do consciente desenho do arquiteto relações e proporções que conferem um gosto à arquitetura unifamiliar de Alcino Soutinho.



PROGRAMA

HALL DE ENTRADA	X	QUARTOS	X
SALA DE VISITAS	X	ESCRITÓRIO	X
QUARTO EMPREGADA	X	ARRUMOS / LAVANDARIA	X
I.S. EMPREGADA	X	GARAGEM	X
COZINHA	X	PISCINA	
SALA DE JANTAR		VARANDA (S)	X
SALA DE ESTAR		QUINTAL	
LIVING	X	JARDIM	X

1964 - HABITAÇÃO UNIFAMILIAR EM RIO MAIOR

Amiga de infância de Laura Soutinho - Fernanda Barbosa, esposa do médico Francisco Barbosa, mantêm uma relação de amizade e convívio, com viagens de parte a parte, para que possam juntar-se no que a distância entre a cidade de Rio Maior e a cidade do Porto constitui. Os pais de Laura e Fernanda fizeram serviço militar juntos e estas conhecem-se desde tenra idade, frequentando os mesmos colégios. No entanto Laura conhece o Alcino e desloca-se para o Porto e Fernanda conhece Francisco e de Lisboa desloca-se para Rio Maior, terra natal do marido e onde formam família e convidam Soutinho a fazer o projeto de sua casa.

A casa de Rio Maior divide-se em três pisos, não aparentes, isto é, a casa desenha-se no acentuado declive do terreno conferindo assim uma ideia de continuidade e torna-se difícil a percepção da distribuição dos espaços pelos três pisos. O terreno situa-se numa zona que se encontra próxima do centro histórico de Rio Maior. Na curva acentuada duma via de grande afluência automóvel, o lote de terreno que Fernanda e o marido adquiriram sofreu uma redução significativa pela obrigatoriedade de cedência de terreno que foi exigida pela Câmara de Rio Maior, para a posterior colocação dum espaço público. Deste modo, o terreno que Soutinho terá encontrado estava marcado pela forte presença da curva e da proximidade com uma via movimentada, condicionado no espaço disponível para a construção pela cedência duma grande área e pelo declive acentuado que se faz sentir.

Branco e vermelha são as cores que ressaltam quando nos aproximamos da casa, e que correspondem às cores características de Rio Maior e presentes na envolvente. Percebendo-se que houve uma análise na afirmação deste volume por ajuste com a envolvente, que se aproxima das construções históricas da cidade. As chaminés brancas conferem o elemento de remate no horizonte da casa e o vermelho das madeiras pintadas aproxima-se da cor quente da telha, transformando a casa num volume maciço branco com detalhes de cores quentes.

A composição desta habitação é feita, mais uma vez, com recurso às formas puras duma arquitetura que se faz racional e ponderada, apesar de discreta na sua expressão. O triângulo e o retângulo, formam entre si jogos de composição que se articulam em espaços confortáveis e íntimos pelo interior da habitação. A forma triangular apesar de se conjugar com a retangular, talvez seja a mais presente pela sua



FIGURA 65 PORMENOR DOS VOLUMES

expressão da habitação, representada a partir das chaminés que se elevam e fazem sobressair do volume horizontal que compõe a casa.

As influências mais evidentes que se apresentam nesta casa são de proporção, é notório esse influxo em Alcino Soutinho. Desde a forma como a casa se desenha no gaveto com uma pendente grande, até á composição dos espaços e noções de proporção é presente a influência de Alvar Aalto perante o arquiteto Alcino Soutinho expressa nesta habitação.

A casa apresenta um projeto de interesse, pois completa o terreno existente numa solução arrojada pela sua interpretação das formas arquitetónicas das habitações de Rio Maior e por outro lado, contemporânea nessa mesma interpretação.

O programa desdobra-se também este pelo terreno aproveitando o piso intermédio para colocar as duas entradas - uma de serviço que dá diretamente para a zona técnica da casa como: lavandaria, quarto da criada, instalação sanitária da criada, lavandaria, garrafeira e cozinha; e a entrada principal, mais formal que dá acesso a um hall de entrada e *hall* de distribuição para o piso superior, sala de visitas e escritório.

A casa tem a forma “U”, o que permite que existam três corpos construídos e um corpo central onde se localiza o jardim. Deste modo, a habitação volta-se para o interior do lote onde se encontra um pátio com alguma vegetação e é o espaço para onde se voltam os compartimentos privados e sociais da casa. A partir do momento que se entra na casa deixa de haver contato visual com a rua movimentada. Apenas pelas entradas (da cozinha e a principal), pela janela do escritório e postigo da instalação sanitária é possível perceber se estão ocupantes na casa. Fator este que, tal como conta a proprietária da casa, incomodou ao longo do tempo a vizinhança e continua a ter esta relação não compreendida pelos moradores da envolvente, que gostariam de ter esse conhecimento e de facto a casa não o permite, criando um maior conforto e privacidade aos habitantes. Estes chegaram a anunciar aos proprietários essa estranheza que não estariam habituados, e a proprietária conta que *“continuam a achar a casa muito estranha, muito isolada, e de facto o que não é normal numa vizinhança que todos sabem da vida de todos”* (Barbosa, 2019, ANEXO III CONVERSAS).

A zona apesar da movimentada via, no seu demais redor é calma. No entanto o arquiteto, com a criação do pátio interior, ainda consegue uma maior privacidade dos espaços da habitação, porque estes se desenharam para este pátio, e da envolvente. É



FIGURA 66 PORMENOR DA ENTRADA

possível do pátio visualizar a cozinha, *living* e varandas dos quartos e novo escritório, ou seja, as áreas sociais e áreas privadas.

O escritório que existia aquando do projeto original foi rapidamente ocupado e tornando-se pequeno para a sua função, havendo por isso a necessidade de mais tarde construir um novo. Num corpo novo inserido na parte superior do terreno adjacente à propriedade está construído o novo escritório. Foi então colocado aqui um novo volume, pensado pela proprietária da casa, mas com o aval do arquiteto. Num exercício de repetição de volumes, acrescentou-se então assim à casa um novo espaço onde se localiza uma sala de leitura e escritório com o triplo da dimensão do escritório antigo. Quando foi apresentado o terreno ao arquiteto, as dimensões reduzidas e perdendo uma área significativa de frente de rua, a casa foi desenhada com essas mesmas condicionantes. Com o passar dos anos foram adquirindo lotes de terreno adjacentes e aumentando os espaços, como é de facto o atual escritório, e as novas garagens.

Os materiais tentam, à semelhança da forma da casa, aproximar-se dos materiais existentes nas construções de Rio Maior e visíveis em casas da envolvente. A cor branca exalta as formas que são colmatadas por três volumes grandes mantém uma certa unidade de medida que é diminuída quando o terreno sobe no seu declive o que acentua ainda mais essa ideia de unidade de composição. Os planos das coberturas são exercícios também estes de grande complexidade e resultam em jogos de teto que se manifestam nos diferentes compartimentos da casa.

Esta plasticidade na composição também é conseguida pelos materiais que apresentam uma qualidade superior durando e resistindo à erosão, e provando a qualidade dos mesmos. Apesar do exercício de procura de materiais locais e a sua mesma aplicação, o arquiteto traz soluções e materiais que já terão sido testados e experimentados noutras casas, exemplo disso é o pavimento cerâmico, as madeiras e as pedras naturais.

Nesta casa também foram desenhadas as peças que incorporam o espaço como um todo, e é exemplo disso os móveis de cozinha, do *living*, do escritório, as lareiras, as balaustradas, as portadas e entre outros exemplos que conferem uma ideia de uma arte que foi completa, até pensada e projetada com elementos decorativos e mobiliário que os proprietários possuíam e foram implementados na casa. Há novamente um manifesto interesse e preocupação no desenho dos elementos que compõe os espaços, para além do dimensionamento dos espaços.



PROGRAMA

HALL DE ENTRADA	X	QUARTOS	X
SALA DE VISITAS		ESCRITÓRIO	X
QUARTO EMPREGADA		ARRUMOS / LAVANDARIA	X
I.S. EMPREGADA		GARAGEM	X
COZINHA	X	PISCINA	
SALA DE JANTAR		VARANDA (S)	
SALA DE ESTAR		QUINTAL	X
LIVING	X	JARDIM	X

1968 - HABITAÇÃO UNIFAMILIAR EM VILA NOVA DE GAIA

Situada em Canidelo, próxima do centro e das praias de Vila Nova de Gaia, um familiar em grau afastado de Alcino Soutinho - José Soutinho juntamente com a sua esposa adquirem o terreno e o arquiteto decidiu oferecer-lhe o projeto do que viria a ser sua casa, como forma de ajuda no início da vida do jovem casal.

Situada numa zona habitacional, mais requisitada nos dias de hoje do que seria na altura da aquisição do terreno, o terreno constituído por dois lotes lado a lado é praticamente plano. Desta forma o plano da casa mantém-se também este muito horizontal, isto é, sem grandes desníveis, aproveitando a pequena pendente do terreno que se traduz no interior da casa através de diferentes nivelamentos (com cerca de seis degraus) entre a parte social da casa e a parte privada.

O pedido que fizeram ao arquiteto foi, como quase todos os outros proprietários das casas, muito simples, tal como conta José Soutinho. O primo afastado do arquiteto *“queria apenas que a casa fosse térrea, porque o terreno assim o permitia e que tivesse três quartos: dois para os filhos do casal e um maior para o casal; sala que desse para receber a família e fazer jantares”* (J.Soutinho, 2019, ANEXO III CONVERSAS). Alcino Soutinho assim a desenha, plana, não alterando a topografia do terreno, uma planta que apresenta a forma dum “L”. Concentra, no corpo mais pequeno do “L”, a garagem com capacidade para um automóvel, a entrada principal, o escritório, sala de jantar e estar: o *living* e a cozinha. Os quartos e as instalações sanitárias estão desenhados no corpo maior do “L”. Fazendo-se sentir uma saliência na terminação desse corpo, que correspondente ao quarto do casal.

A casa é recuada face à via, intervenção estudada por Soutinho para permitir uma maior privacidade à família e é ainda projetada a colocação de vegetação entre o muro de limitação do terreno e a casa.

O interior é clássico no uso das madeiras que têm bastante expressão, pois é visível através das portadas, portas, caixilharia, teto, mobiliário e pavimento. Os materiais embora nobres constroem espaços com aparente simplicidade e conforto. O desenho e a delicadeza do uso desses materiais torna o interior rico e de manutenção reduzida, fator que o arquiteto considerava importante nas suas obras.

A composição dos volumes nesta casa é conseguida, mais uma vez, a partir representação de volumes: o retângulo e o triângulo. Isto é, o arquiteto procura



FIGURA 67 PORMENOR DOS VOLUMES

desenhar a casa em dois volumes que quando se tocam provocam um momento de diferença vertical. Os dois volumes onde são concentradas as funções sociais e privadas, desenvolvem-se acompanhando o plano horizontal até se tocarem e resultar um volume evidente que se faz notar pela sua expressividade no plano vertical. Pelo interior esse mesmo momento corresponde à transição de funções dos volumes, entre a área social e área privada e ao momento de articulação maior entre as duas cotas do terreno. Desta forma existe uma separação de funções formal conseguida através duma composição que assume as formas puras.

A monotonia que poderia existir pela marcada horizontalidade do terreno é quebrada entre jogos que vão sendo recorrentes pela casa. Os tetos que abrem em zonas de chegada, e baixam em zonas de recato, a “torre” - volume mais saliente que acontece na transição de zonas, entre a zona social e zona privada é um desses momentos mais visíveis dos jogos do teto. Por outro lado, o declive pequeno que se fazia sentir entre os dois lotes do terreno é visível no interior da casa através de degraus que se concentram na mesma zona onde o teto se eleva no volume saliente. As janelas que rompem as fachadas e atravessam os compartimentos de fora a fora, são momentos de entrada de luz no espaço, e de total privacidade a partir dumas portadas de madeira, que abertas expõe o espaço à envolvente exterior e fechadas isolam por completo do exterior. Os tetos, à semelhança da Casa de Matosinhos, baixa-se e curva-se encontrando o seu remate na janela. Os materiais que aqui se encontram são os que Soutinho recorre neste mesmo período: telha, paredes rebocadas e areadas com cores suaves, madeiras em grande parte do interior e cerâmicos nos pavimentos nas zonas de maior desgaste. O projeto é contemporâneo, na forma como junta a sala de estar e jantar num único espaço, e abre uma fachada na totalidade com portadas de vidro, para um pátio exterior, ampliando assim o espaço de living para o dobro. É a sala de convívio que estrutura a casa, segundo o proprietário. A casa consegue ter contida em si opostos, pois têm momentos de comunhão e de intimidade.

O proprietário, anos mais tarde, sente a necessidade dum espaço maior de garagem e de escritório e pede ao arquiteto que lhe adicione um anexo à casa. O arquiteto assim o projeta mas isolado da casa, pois foi desenhado no final da propriedade sem contacto direto com a casa.

O quarto do casal é amplo e desimpedido de vistas, tendo vários momentos de repouso, como uma janela com banco para que se esteja a repousar e possa ter um conta



FIGURA 68 SALA COMUM

to mais próximo com o exterior estando no interior. O quarto do casal tem ainda portadas que permitem abrir o quarto e como na sala, ampliar o espaço para o exterior.

“Ele (Alcino Soutinho) gostava de dizer com muita piada, vocês ainda não conseguem ler a casa. Nós sempre aceitamos o que ele escolhia, o nosso orçamento era limitado e a dada altura era isso que entendíamos apenas, a minha mulher era professora primária, e eu nessa altura trabalhava na EFACEC - estava ligado à parte da contabilidade. Naquela altura gastei 950 contos, em 1970” (Soutinho, 2019).

A luta que o arquiteto traçou com os clientes para que estes conseguissem acompanhar as suas ideias e desconstruísem preconceitos foi recorrente em vários momentos ao longo do processo de construção das habitações. Algumas vezes o arquiteto “venceu” e outras houve “cedências” de parte a parte, no entanto, os clientes dum modo geral aceitavam bem as ideias de Soutinho.

Em relação ao desenho de mobiliário fixo como estantes, armários, roupeiros foram desenhados pelo arquiteto, no entanto como havia a necessidade de economizar, outras peças de mobiliário foram escolhidas entre os casais, isto é, entre os clientes e a família Soutinho.

“Acontece uma coisa interessante com o mobiliário, há peças desenhadas por ele (Alcino Soutinho) e há móveis que foram comprados com ele, em antiquários. Fomos um sábado à tarde, ao antigo stand da Ford na Avenida dos Aliados, eu a minha mulher, a Laura e o Soutinho. O Engenheiro que era dono lá do stand, leva-nos a uma casa na Praça da República e estavam lá os móveis, comprei e mandei restaurar, e o Soutinho acompanhou as compras desse mobiliário, ele dizia: “este móvel fica bem na sala de jantar na parede que x” (J. Soutinho, 2019, ANEXO III CONVERSAS).



PROGRAMA

HALL DE ENTRADA	X	QUARTOS	X
SALA DE VISITAS		ESCRITÓRIO	X
QUARTO EMPREGADA		ARRUMOS / LAVANDARIA	X
I.S. EMPREGADA		GARAGEM	X
COZINHA	X	PISCINA	
SALA DE JANTAR	X	VARANDA (S)	X
SALA DE ESTAR	X	QUINTAL	
LIVING		JARDIM	X

1980 - HABITAÇÃO UNIFAMILIAR, PORTIMÃO

A habitação de Filipe da Glória Grade, é projetada por Alcino Soutinho para o irmão do seu amigo da escola, o artista José Grade. Marca um novo momento na forma de conceber e projetar as habitações unifamiliares de Alcino Soutinho. Desde a última habitação que Soutinho terá projetado e foi construída existe um distanciamento temporal de doze anos. Entretanto, Portugal passou por um momento de profundas mudanças. O 25 de abril, trouxe maior liberdade de expressão e é notória a evolução da arquitetura de Soutinho no momento da conceção desta habitação. O arquiteto desenha e expressa novas formas que vieram a ser marcantes no seu percurso como arquiteto, formas puras, racionais e volumes que assentam em geometrias simples e se articulam com sabedoria e subtileza.

Num programa que foi projetado como casa de férias. Constituído por formas puras, com uma base volumétrica austera, a casa desenha-se num terreno, situado em Portimão, numa zona afastada da costa algarvia. Aquando da construção da habitação não existiam praticamente construções na envolvente, contudo nos dias de hoje a casa está marcada por uma envolvente preenchida de moradias. Tal fator teve influência na privacidade da habitação, sendo necessário aos proprietários colocar vegetação alta que torna impossível haver contato entre o interior e o exterior do lote.

Percebe-se pelo aproximar da casa, parte da sua expressão branca que se assume volumetricamente através de formas puras de cor branca. A casa desenha-se a partir dum grande volume que corresponde à habitação e as chaminés que sobressaem salientes rompendo esse mesmo volume massivo.

Agosto Azul é o nome dado, pelo arquiteto, à habitação, pela cor azulada forte que está presente no volume que corresponde à garagem e que confere um ambiente mediterrâneo ao pátio da casa. Com influência direta nas viagens que o arquiteto realiza, em especial à Argélia e ainda por um texto do escritor Teixeira Gomes, tal como conta Laura Soutinho nos anexos das conversas, é este o nome que identifica a casa mais a sul que o arquiteto Alcino Soutinho terá projetado.

O uso que as cores trazem à arquitetura de Alcino Soutinho é aqui explorado e enaltecido. A casa branca contrasta com a parede azul, o pátio interior da casa sobre arcadas e os terraços relembram as habitações da Argélia. Outro fator de diferenciação



FIGURA 69 VISTA DA RUA

que marca esta habitação, será a localização, isto é, é a única casa que terá sido construída no sul do país e, portanto, o clima proporia a aproximação desta casa ao conceito e materialidade das casas que se desenvolvem no norte de África, como Marrocos e Argélia.

A casa marca em termos formais, um novo início de uma outra fase temática da arquitetura de Alcino Soutinho. Isto é, Alcino Soutinho marcou história pelo seu valor patrimonial, histórico, arquitetónico, material, plástico e artístico e esta fase corresponderá, em termos temporais e projetuais à altura dessa marca e identidade que caracterizam Alcino Soutinho.

As influências presentes nesta habitação estão relacionadas diretamente, como já anunciado, com a viagem à Argélia e países circunscritos. A base marroquina também está presente nesta habitação e é aqui conseguida, pois Soutinho terá voltado dessas viagens marcado pelos conceitos, volumes, texturas, cores e composição das edificações características desse país. Assim sendo, encontrou no Algarve a oportunidade de desenhar uma casa que se destaca da envolvente pela contemplação do conceito diferente, pela plasticidade da cor branca contrastante com o azul forte e pelo desenho que articula um conceito diferente na obra do arquiteto.

O redesenho e o repensar de novos pormenores construtivos, novas formas de construir, que funcionem nas características típicas do Algarve como o clima e a forte exposição solar, levam Soutinho a um exercício maior de investigação. Isto é, enquanto que no norte de Portugal, onde este projeta grande parte das suas habitações é possível repetir e adaptar soluções onde o arquiteto já as terá desenhado e verificado o seu resultado favorável. Aqui nesta habitação foi preciso pensar de novo, redesenhar e repensar os objetos, os conceitos, os pormenores, as cores, os materiais.

A relação interior/exterior é uma das principais características na conceção desta habitação. Isto é, a partir dum pátio central a casa estrutura as suas funções. A habitação desenha-se a partir do pátio retangular central, e a partir daí é envolta por três volumes que formam a letra “U” e abraçam esse mesmo retângulo. Criando, desta forma, dois corpos mais compridos e um mais curto. Um dos mais compridos tem dois pisos que correspondem aos quartos. De resto toda a casa é térrea permitindo um modo de usufruir dos espaços livremente, com permeabilidade visual, ou seja, é possível contactar-se duns espaços para os outros. A casa é fluída ao nível do rés do chão visível a partir duma liberdade de movimentos que esta gera, conseguida a partir das arcadas



FIGURA 70 ARCADAS NO PÁTIO INTERIOR

que liberaram o chão e criam um espaço maior de contacto entre esse plano. No piso do rés do chão distribuem-se as áreas sociais e de trabalho, como salas e cozinha. O volume da garagem recuado em relação ao pátio, separa-se dos restantes volumes da habitação, criando assim um remate do pátio de formato “U”. As arcadas trazem sombra à casa, e permitem que as áreas comuns sejam mais frescas. Os materiais e a cor também acompanham essa preocupação climática e de exposição solar que o arquiteto trabalha nesta casa.

As referências da viagem à Argélia estão presentes por toda a habitação, desde o desenho das aberturas dos vãos, aos terraços, as cores e texturas, conceito e até o desenho do interior. O arquiteto encontra um ritmo e um equilíbrio entre o volume massivo da habitação e as aberturas dos vãos muito aproximado do que seriam as construções originais da Argélia, o que confere luz e ventilação natural ao espaço, num equilíbrio de exposição e intimidade constante. Os terraços planos sobre os volumes permitem que sejam acessíveis e também estes remetem novamente para referência da viagem à Argélia. A caixilharia de madeira pintada à cor castanha ocre é possível ser revisitado nas construções argelinas também estas.



PROGRAMA

HALL DE ENTRADA	X	QUARTOS	X
SALA DE VISITAS		ESCRITÓRIO	X
QUARTO EMPREGADA	X	ARRUMOS / LAVANDARIA	X
I.S. EMPREGADA	X	GARAGEM	X
COZINHA	X	PISCINA	X
SALA DE JANTAR	X	VARANDA (S)	X
SALA DE ESTAR	X	QUINTAL	
LIVING		JARDIM	X

1984 - HABITAÇÃO UNIFAMILIAR EM OFIR - PINTO DE SOUSA

O cuidado minucioso na construção e na composição do projeto são características comuns em todas as habitações unifamiliares projetadas por Alcino Soutinho, no entanto a casa Pinto de Sousa é talvez o maior exemplo dessa excelência, resultando num exemplar que definiu a obra, em relação às habitações unifamiliares, de Alcino Soutinho. Esta casa e projeto em conjunto com os Paços do Concelho de Matosinhos, serão as obras mais aclamadas entre as publicações nacionais e internacionais que destacam a obra do arquiteto. Salvaguardando que ambas as obras são contemporâneas, de facto este período terá sido o momento de maior apogeu artístico, arquitetónico e de notoriedade de Soutinho.

João Pinto de Sousa chega a Alcino Soutinho a partir dum amigo seu, sobrinho do arquiteto. Ofir já era o local escolhido, por Pinto de Sousa e a família, para férias. No entanto Pinto de Sousa e a família ficavam sempre em casas alugadas, até que decidem adquirir um terreno onde Soutinho irá projetar um dos seus mais emblemáticos projetos.

“O projecto da Casa Pinto de Sousa, com Luís Casal, Victor Cabral e o Engenheiro J. Sobreira, requer a interpretação do lugar onde a casa se insere: um pinhal em Ofir, muito distante dos ruídos e preocupações da cidade, isolado. “Como estímulo tem “apenas” um pensamento sobre as raízes (sem folclorismo), a natureza (sem naturalismo) e o desejo do Sol (sem bronzeador). O projecto foi a tentativa de exprimir um pensamento. A obra vai ser a tentativa de o construir” (Soutinho, 1986).

A Habitação Unifamiliar de Pinto Sousa está inserida no pinhal de Ofir, entre a Foz do Rio Cávado e um pinhal denso de natureza e biodiversidade. Sem referências visuais de outros edifícios nas proximidades.

A primeira proposta apresentada pelo arquiteto foi rejeitada pelo cliente. O motivo era a ocupação do lote por inteiro e a distribuição do programa da habitação num único piso, o piso térreo, e esta solução ocupava parte significativa do terreno, não permitindo ter o espaço verde que a casa hoje possui. No segundo projeto, discutido com o cliente, surge o volume que se articula em dois pisos, numa solução mais contida em termos de implantação, por comparação ao primeiro projeto.

A casa foi pensada como uma habitação de férias que poderia ser permanentemente habitada. O que acabou por acontecer, Pinto de Sousa, reside na casa na companhia duma matilha de cães que vão sendo abandonados por Ofir e acolhidos



FIGURA 71 ENTRADAS DE LUZ

pelo proprietário e pela presença constante de visitas de alunos e investigadores que nutrem interesse pela habitação.

A casa implanta-se no terreno orientada a norte-sul sendo que a fachada norte é quase toda ela fechada tendo apenas o momento de entrada e duma escada com uma presença escultórica que liga, pelo exterior, o rés do chão ao primeiro andar. A fachada sul é marcada pelas aberturas de vãos, todas elas simétricas, ritmadas e onde se usam umas pequenas entradas de luz provocadas por óculos circulares. Esta zona onde a casa se abre mais para o terreno, zona de jardim e piscina, possibilitando assim uma maior interação com a natureza envolvente. Assim sendo podemos dizer que a casa aparece no terreno como uma forma contida que se abre na zona mais a sul permitindo que a luz seja uma constante dentro de todo o edifício criando um ambiente harmonioso e tranquilo.

A casa desenha-se em forma retangular e divide-se em dois pisos de igual tamanho a área interior. O primeiro piso cumpre com a função social, sala de estar, sala de jantar, cozinha, quarto de hóspedes e casa de banho, e com a função mais privada no piso superior onde existem dois quartos de banhos, um escritório e três quartos, sendo um deles uma suite.

Não expectado pelo exterior, no piso superior - zona privada da casa - todas as divisões de pé-direito alto, demonstram o desenho da cobertura, com pendentes e ângulos que denunciam a complexidade da sua conceção e construção. O terreno onde a casa está assente é em areia, e o arquiteto teve de ponderar esse fator e o facto de ser tão próximo do rio e puder haver cheias e o piso térreo poder ser afetado pelas mesmas. Pinto de Sousa tinha uma fábrica e pôde contar com alguns dos seus colaboradores mais habilidosos nas artes de pedreiro, marcenaria e construção em geral, pois foram estes que desenvolveram parte significativa da casa e dos objetos que a compõe. Outras peças e ofícios que não estavam ao alcance destes mesmos trabalhadores foram executadas por empreiteiros e profissionais que o dono de obra e arquiteto assim o entenderam capazes de realizar os trabalhos.

A verticalidade está presente no edifício associada à articulação dos espaços. Este exercício é visível a partir do momento da entrada na casa, onde existe uma entrada de pé direito duplo e a articulação entre a zona de refeições e um balcão a cota superior,

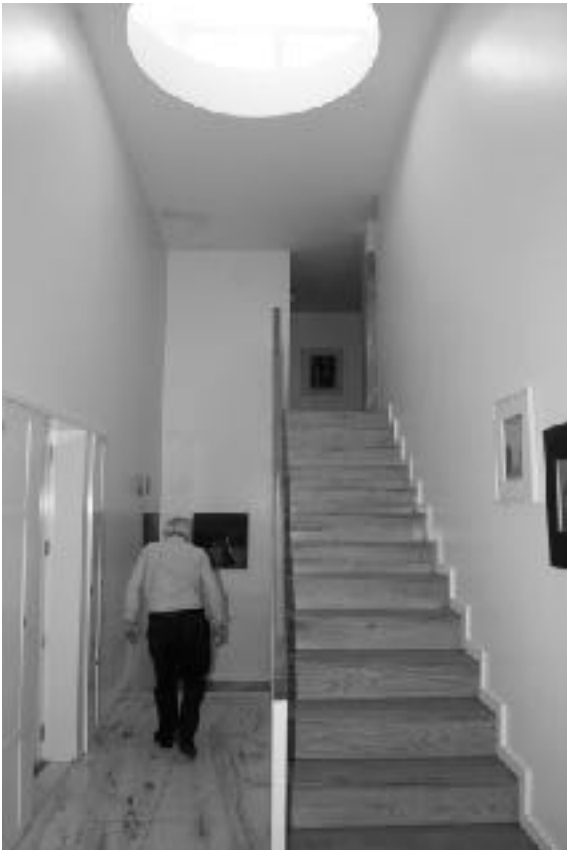


FIGURA 72 LIGAÇÃO VERTICAL

balcão este que se encontra na zona de distribuição para os quartos permitindo assim uma inter-relação entre a zona mais social e privada.

A escolha da cor rosa nas paredes exteriores, faz lembrar a casa de Serralves do Arquiteto Marques da Silva, a experimentação da cor por parte da influência dos arquitetos italianos, os do início dos anos 1960s, e será o momento de maior plasticidade que o arquiteto traduz numa obra, pelo exterior, conjugando o cor de rosa com o verde vivo das caixilharias, que se acredita que procura estabelecer a relação e interação com a paisagem. Por contraste o interior adquire tonalidades claras o que transmite calma e tranquilidade. Esta casa é na sua totalidade recheada de elementos clássicos a todos os níveis mesmo até ao mobiliário.

A distribuição, o desenho de pormenor, a utilização de materiais tradicionais como carpintaria de madeira (carvalho, faia e cambala pintada), pedra, rebocos, telha, tornam este projeto tradicional na medida que não incorpora novidade. No entanto a sua conjugação, articulação de espaços e o uso inteligente desses materiais faz com que a Casa Pinto de Sousa constitua de facto um exemplar arquitetónico de nome em Portugal. A aparente austeridade dos volumes exteriores com áreas comuns e privadas no piso superior e sistemas de iluminação natural remetem para as influências entre o clássico e Rossi.

“Agressiva por fora – nas cores e na forma; sociável por dentro – na cor e nos espaços” (Cremascoli, 2013).

O pensamento enquanto arte total está patente em toda a casa, cada objeto que a compõe foi desenhada e projetada por Alcino Soutinho, numa tentativa de expressão arquitetónica suprema. Desde os sofás, tapetes, candeeiros, móveis, peças de arte, mesas e cadeiras, lareiras, roupeiros, materiais, pormenores construtivos, piscina, desenho dos espaços, tudo constitui um todo indissociável na Casa Pinto de Sousa.

Esta casa poderia na obra de Alcino Soutinho constituir um manifesto à sua obra, pois nela estão presentes os cânones e fatores que se identificam dum modo transversal à obra do Arquiteto. Desde a experimentação, à riqueza dos materiais, a durabilidade, plasticidade são algumas das formas de expressão do arquiteto Alcino Soutinho a partir da sua arquitetura em geral e da Casa Pinto de Sousa em particular.



PROGRAMA

HALL DE ENTRADA	X	QUARTOS	X
SALA DE VISITAS		ESCRITÓRIO	X
QUARTO EMPREGADA		ARRUMOS / LAVANDARIA	X
I.S. EMPREGADA		GARAGEM	
COZINHA	X	PISCINA	
SALA DE JANTAR	X	VARANDA (S)	X
SALA DE ESTAR	X	QUINTAL	
LIVING		JARDIM	X

1987 - HABITAÇÃO UNIFAMILIAR, BARREIRO

Joaquim Matias, ex-deputado da Assembleia da República, ainda no decurso da sua atividade profissional, conhece Alcino Soutinho a partir de amigos em comum, aquando do momento da procura dum arquiteto para projetar a sua Casa do Barreiro. Joaquim Matias divide a sua vida entre o Alentejo e o Barreiro. Nos tempos livres permanece no Alentejo e é aqui onde passa o maior número de dias da semana, agora reformado. No entanto, a Casa do Barreiro foi durante muitos anos a casa principal.

Numa das principais avenidas de Rio Maior, voltada para o rio Tejo, a casa privilegia da vista e do sossego duma cidade com menos afluência que a cidade da outra margem do rio - Lisboa.

O Barreiro fez-se de pessoas que procuraram por diversas razões “refugiar-se” de Lisboa, uns pela confusão, outros pelos preços altos do custo de vida praticados na capital, e tal como conta o proprietário, este último motivo será o mais recorrente das famílias com recursos económicos precários. Deste modo, existem, no Barreiro, zonas precárias de construção, de qualificação arquitetónica e social, a partir da existência de bairros onde estão localizadas famílias que vieram do Alentejo para trabalhar em Lisboa. Porém essas mesmas famílias ficaram pelo Barreiro pois foi onde encontraram trabalho nas fábricas ligadas à indústria naval, indústria conserveira e construção, entre outras. Estas fábricas recorriam à mão-de-obra barata e sem qualificação, e devido a este fato as famílias instalaram-se no Barreiro. Dada essas fragilidades, a envolvente é pouco articulada e até fragmentada. A Casa do Barreiro sobressai no meio da precariedade descrita, pelas linhas que se assumem pensadas e desenhadas numa volumetria com identidade, pela sua expressividade plástica, pela sua exuberância do desenho que procura relações poéticas com o espaço, quando na sua envolvente a necessidade de abrigo é a razão primordial da existência das habitações/abrigos.

A forma que a casa comporta, corresponde a um estilo próprio do Soutinho, isto é, corresponderia aos princípios que este defendia, princípios que o definem e até são identificadores da obra do arquiteto. As formas puras, a procura duma geometria regular assumida, o encontro de ângulos e a sua racionalização através de elementos de composição do volume enquanto uma massa sólida, são características comuns a esta casa e por consequência a esta fase da arquitetura de Soutinho.



FIGURA 73 REENTRÂNCIA NA FACHADA

O embasamento faz o remate do plano banco da fachada com o chão, e revela um certo sentido de humor do arquiteto, que em vez da repetição por simetria, como articula toda a habitação, faz um exercício tornando assimétrico o lado direito da fachada enfatizado com um óculo ovular que permite que se espreite a partir da cozinha para toda a vista dinâmica.

A planta em forma de “U” invertido, permite que haja uma pequena saliência por onde se faz a entrada na casa criando desde modo um *hall* de recepção exterior, onde este distribuiu as duas entradas da habitação. Uma entrada dá acesso à cozinha (lado direito) e a outra entrada, que será a entrada formal (esquerda), dá acesso a um *hall* de entrada, casa de banho de serviço, acesso à cozinha e o espaço com maior área na casa, (aproximado da área do escritório/biblioteca) a sala comum. É uma sala ampla, que se abre através de envidraçados para o exterior - interior do logradouro. O escritório ocupa o último andar da habitação, e é marcado distintamente da massa que compõe a volumetria, sendo mais pequena e área, no entanto é, segundo o proprietário.

“o espaço mais íntimo e privado da casa, pois eleva-se da rua e, portanto, de todos os movimentos de viaturas e pessoas e permite-se como um espaço de total contemplação da paisagem para o Tejo e do sossego do resto da casa” (Matias, 2019, ANEXO III CONVERSAS).

A casa ocupa a largura total do lote, não permitindo que existam aberturas para as empenas, deste modo o exercício de projecto foi conseguido através da conjugação entre a abertura das vãos para a rua principal e o interior do lote - o logradouro. No entanto, o exercício de abertura dos vãos na fachada principal é conseguido através duma forma pensada no sentido duma maior privacidade. Aproveitando a saliência da forma “U”, os vãos são voltados para essa mesma saliência, conseguindo desta forma colocar janelas, portas-janelas e ainda uma pequena varanda que se expõe para este espaço condicionado em dimensões, mas íntimo pelo exercício de se voltar para um espaço que pertence à habitação, contrariamente ao que se observa nas construções vizinhas, que abrem os seus vãos para a via pública. Desta forma a única abertura voltada para o exterior é o pequeno óculo da cozinha. Contrariando a ideia que poderia existir que refere que a casa construída à fase duma avenida principal não privilegia de privacidade.

A entrada na saliência que a casa forma, é pequena em área, no entanto alta em pé direito, é aberta até ao terceiro piso, permitindo desta forma a abertura de vãos já referida, e o desimpedimento das vistas, tornando-se então um espaço de recepção exterior e de abrigo.



FIGURA 74 ÓCULO NA FACHADA

Os materiais primários continuam a ser os que Alcino Soutinho usou desde o início das suas obras de habitação unifamiliar, e deste modo se sentiria confortável em utilizar. No entanto, a sua diferença textual, cromática e de aplicação são diferentes. Isto é, o arquiteto continua a usar a madeira, no entanto tem preferências pelas mais claras; os pavimentos que antes seriam revestidos a cerâmicos vermelhos de tom escuro, foram substituídos por pedras naturais ou cerâmicos mais claros, conseguindo assim que os espaços adquiram tonalidades mais claras. O recurso à luz natural é conseguido nesta habitação, havendo espaços de grande exposição solar contrariando por espaços que se podem fechar com portadas de madeira e isolam todo o espaço interior do meio exterior. Deste modo, conseguem-se espaços mais luminosos e espaços mais recatados.

O pedido ao arquiteto foi simples, *“uma casa ao estilo que goste, desde que tivesse três quartos e um bom escritório”* (Matias 2019). O cliente e amigo conhecia a obra do arquiteto e tinha em seu conhecimento que deixando o arquiteto trabalhar a sua arte, esta se expressaria duma maneira que só poderia resultar num exemplo de arquitetura que se torna aprazível de viver, receber e usufruir.

A partir da fachada é possível fazer-se uma leitura de composição desta habitação. Os condicionamentos impostos pelo pouco espaço que lote tinha, permitiram ao arquiteto que este pudesse exuberar a sua arte a partir da composição da fachada, como elemento principal da composição visual. Isto é, não existindo espaço para uma leitura da casa como um todo quando se observa à primeira vista, o que se relaciona com o observador é o plano da fachada. Esta peça de composição é desenhada segundo formas puras e lineares. As três formas principais da arquitetura estão aqui presentes: triângulo, círculo e retângulo. O retângulo desenha os volumes principais, salienta pelo desenho da cornija; o embasamento acompanha essa forma retangular conferindo uma ideia de peso ao volume e de suporte do mesmo. O próprio desenho do recuo e dos vãos principais são retângulos. O triângulo é expresso a partir da forma piramidal, isto é, o volume do meio é mais saliente verticalmente do que os dois adjacentes e assim permite uma leitura em hierarquia, notando-se que o volume onde estão colocados os vãos será o volume principal, por oposição aos outros dois volumes que, na fachada, são cegos; por fim o círculo é trazido através do pequeno óculo, a única abertura presente no plano da fachada e pelo embasamento que envolve o óculo da cozinha e desenha-se segundo uma curva que formaria um círculo.



PROGRAMA

HALL DE ENTRADA	X	QUARTOS	X
SALA DE VISITAS		ESCRITÓRIO	X
QUARTO EMPREGADA	X	ARRUMOS / LAVANDARIA	X
I.S. EMPREGADA	X	GARAGEM	X
COZINHA	X	PISCINA	X
SALA DE JANTAR	X	VARANDA (S)	X
SALA DE ESTAR	X	QUINTAL	
LIVING		JARDIM	X

1990 - HABITAÇÃO UNIFAMILIAR, ALBERGARIA-A-VELHA

O casal Vidal conhece Alcino Soutinho através dum amigo em comum, o Dr. Rui Marques (antigo Presidente de Câmara de Albergaria-a-Velha). O qual lhes pede para estabelecerem contato com Soutinho, para que *“Albergaria tenha casas com importância e que traga valor à terra”*, e para que este projete a sua casa, tal como conta o proprietário Carlos Vidal. Deste modo, o casal contacta Alcino Soutinho e após visitas ao seu escritório no Porto desenvolvem o projeto da casa de primeira habitação de Albergaria-a-Velha, uma cidade que pertence à região de Aveiro e se situa no centro do país.

O lote de terreno com a forma retangular em planta, de área aproximada 1250 metros quadrados, foi adquirido a familiares. Situado numa área habitacional em desenvolvimento, pouco movimentada, apesar de se encontrar próxima do centro urbano de Albergaria-a-Velha. O corte longitudinal do lote manifesta-se na forma dum “V”, sendo que na parte do vértice corre um ribeiro, tornando o terreno instável, tendo-se que optar por uma solução de maior apoio a partir de grandes sapatas de betão, bem como as paredes inferiores da habitação e muros serem de betão armado.

Aquando da construção da habitação, teve uma má recepção pelos habitantes de Albergaria. Tal como conta Carlos Vidal, a casa foi construída na altura do Saddam Hussein, numa altura em que haviam problemas ligados ao terrorismo no oriente. A casa foi polémica, os vizinhos chamaram-lhe de *bunker*. Na altura os filhos do casal, que andavam na secundária, eram também estes criticados, diziam ao casal os comentários horríveis que tinham ouvido sobre a sua casa.

“Eles próprios foram apelidados dos filhos dos “terroristas” (Vidal, 2019, ANEXO III CONVERSAS).

No perfil da rua, o tom cor-de-rosa sobressai das restantes edificações, não existindo relações cromáticas, nem volumétricas, valendo em si pelo objeto arquitetónico. As formas assumem uma simplicidade aparente, que se complexificam assim que se observa com maior detalhe as proporções e ângulos que articulam elementos construtivos com características formais.

“A cor da casa seria inicialmente branca e com portadas verdes, no entanto o Alcino contou que tinha participado recentemente (à altura da construção da casa) num congresso em Itália, onde apresentou este projeto como um exemplo da sua arquitetura, e lá o terão influenciado (arquitetos que participavam também no congresso) a experimentar este cor de rosa que traria outra expressão à casa” (Vidal, 2019, ANEXO III CONVERSAS).



FIGURA 75 PÁTIO INTERNO

A casa é constituída por três pisos, distribuindo a área social no piso térreo, a área privada no piso superior e destina o piso da cave para ser utilizado como espaços de serviço e salões polivalentes.

No rés do chão, quando se entra na casa, somos recebidos num *hall* que direciona a vista o pátio quadrangular que articula os espaços da habitação em volta de si mesmo. Escritório, quarto, casa de banho, cozinha, sala de jantar e salas de estar são distribuídos no plano do piso térreo, em torno do pátio central, permitindo-se um desenho de simetria dos espaços. Três salas desenharam-se na parte de trás da casa, e estabelece ligações entre o “cerne” da casa (pátio interior) e a parte exterior (o jardim). São duas simétricas com uma escada que dá acesso, pelo exterior, ao piso inferior: piscina e logradouro da casa. Nas duas salas existem duas lareiras, respetivamente, desenhadas por Soutinho e foi pensada para existir com mobiliário que se pudesse alterar, permitindo a mudança de funções conforme as visitas. É um casal que gosta de receber e em fins de semana correntes recebem mais de vinte pessoas.

No piso superior, concentram-se os quatro quartos, instalações sanitárias e terraços que permitem vislumbrar a zona do logradouro do lote, a piscina e a o objeto escultórico onde se insere a garagem, arrumos, cozinha regional e balneários da piscina, e ainda no fundo do lote consegue-se observar uma zona de mata/floresta.

No piso de cave, conseguido através do desnível do terreno, estão os espaços técnicos como lavandaria, garrafeira, sala das máquinas, instalações sanitárias e existem o salão polivalente com abertura para o jardim e piscina, é utilizado como arrumos. No entanto, foi projetado para servir para festas, jantares e momentos de socialização da família que o casal Vidal recebe regularmente.

A riqueza dos materiais, durabilidade e plasticidade são testados na casa, recorrendo a materiais que o arquiteto já tinha aplicado noutras suas obras. O objeto artístico parte desde a concepção da arquitetura à idealização dos elementos que a compõe, desde os vãos interiores, passando pelo desenho do mobiliário e o desenho de proposição e articulação entre os diferentes espaços é reflectido através do pensamento enquanto arte total do objeto artístico.

“Já na altura quis sempre materiais de primeira, tanto a nível de sanitários, torneiras, cerâmicos, tal como o arquiteto também os pensou” (Vidal, 2019, ANEXO III CONVERSAS).

Diz Carlos Vidal quando comenta a visita aos espaços e se vai lembrando da escolha dos materiais existentes na casa. A caixilharia em madeira, desenhada com vidro



FIGURA 76 PORMENOR DAS JANELAS E REMATE DA FORMA

triplo laminado, bem como outros pormenores foram discutidos e acompanhados entre o arquiteto e o cliente. As portadas interiores aplicadas em todas os vãos, encerram a casa da luminosidade, numa zona que costuma ser rigorosa nas estações de maior frio e calor do ano. O mobiliário foi também desenhado por Alcino Soutinho, como as estantes, mesas, cadeiras, entre outros e desenham e articulam os diferentes espaços. O móvel de madeira clara que se encontra entre o espaço do corredor e do escritório é exemplo desse desenho que estrutura o espaço. É um móvel que pelo lado do corredor acompanha a parede, conseguindo deste modo a leitura contínua de corredor, no entanto pelo lado do escritório é um elemento de apoio com estantes e arrumos. O remate redondo afastado do plano do teto em cerca de vinte centímetros estruturam o espaço, permite que o escritório não tenha porta, conseguido pelo exercício de afastamento do móvel e da parede. A grade em madeira pintada de branco e vidro translúcido de correr esconde o espaço das ligações verticais - a escada de lanço único liga desde o piso de cave até ao primeiro andar. Com um desenho aproximado da grade utilizada na casa Pinto de Sousa, para separação de salas de estar e jantar. O chão da habitação é em madeira de cor clara e envernizada. Existem alguns elementos na casa que fazem lembrar a Casa de Ofir, de Pinto de Sousa, a cor será a mais evidente no exterior e a sua volumetria sólida. O arquiteto pensou em colocar nas salas de estar, colunas circulares na mesma pedra natural que terá sido utilizada na Casa Pinto de Sousa, só que os clientes opuseram-se por completo, *“era outro fator de divisão das salas e como a escada ao centro das salas acentuava essa separação, então foram negociadas as colunas em razão da escada ficar no sítio onde Soutinho a terá pensado”* (Vidal, 2019, ANEXO III CONVERSAS).

A casa surge como um objeto isolado no terreno, isto é, existe espaço exterior nas laterais da casa, o que permite o jogo da abertura de vãos nas fachadas e empenas. A casa é mais encerrada na fachada principal por comparação com a fachada tardoz que se expõe para o exterior. Existem ao longo da habitação vãos (portas janelas, janelas e postigos) que estabelece diferentes relações de graus de intensidade de luz entre o exterior e o interior. Isto é, existem aberturas junto da cobertura que permitem uma maior incidência da luz solar ao longo do dia, por oposição a aberturas que estão pensadas para serem apenas utilizadas num período especial do dia permitindo que os espaços sejam mais iluminados e certas alturas do dia. Existe uma relação direta, desta habitação com a do Barreiro. Em primeiro lugar estas são próximas em termos



FIGURA 77 CHAMINÉS

temporais de projeto (cerca de três anos) e em segundo lugar existe uma analogia evidente na composição da fachada, nesta habitação com a do Barreiro.

A composição da massa é um dos fatores mais marcantes na volumetria da casa. Assente segundo princípios romanos, a monumentalidade aparente da casa é conseguida através de elementos de proporção que se manifestam no volume da casa e podem ser estudados a partir da fachada. A composição do quadrado da fachada é descontraída pelo volume saliente da entrada, que acentua essa monumentalidade através da porta “dupla” e pelo exercício de unir os dois pisos; o desenho dos vãos das janelas no piso superior são superiores ao do piso inferior, conseguindo acentuar a verticalidade no plano superior por oposição ao plano inferior que seria o “chão” da composição. Deste modo contraria-se assim a interpretação da simbologia clássica, trocando os princípios da estabilidade visual, no entanto acentua a monumentalidade do objeto.



PROGRAMA

HALL DE ENTRADA	X	QUARTOS	X
SALA DE VISITAS		ESCRITÓRIO	
QUARTO EMPREGADA		ARRUMOS / LAVANDARIA	
I.S. EMPREGADA		GARAGEM	X
COZINHA	X	PISCINA	
SALA DE JANTAR		VARANDA (S)	X
SALA DE ESTAR		QUINTAL	
LIVING	X	JARDIM	X

1999 - HABITAÇÃO UNIFAMILIAR EM OFIR

Um casal de Braga adquire um terreno num loteamento que tinha acabado de ser projetado e é privilegiado pela localização junto à praia de Ofir. Construir neste local obedecia a um regulamento rígido que tinha como princípios fundamentais proteger o local de intervenções que possam colocar em risco o equilíbrio vegetal, biológico e arquitetónico do local, onde se localiza a duna primária da praia de Ofir. Em Braga, o casal habita num apartamento e a ideia de terem uma casa de férias seria possuírem um espaço com dimensões mais generosas do que o apartamento onde têm a primeira habitação, com maior contacto com o meio envolvente, com a praia e o pinhal. Seria o espaço de receber amigos, onde passariam os tempos livres da família.

O casal Pina Vaz e o arquiteto desenvolveram uma amizade que se iniciou aquando da construção da casa e perdurou, tornando-se regulares as visitas do arquiteto à casa, mesmo depois desta estar concluída.

“A história da casa é engraçada, eu tenho um particular interesse por arquitetos e arquitetura. Um certo dia conheci o Álvaro Siza e pedi-lhe para que me fizesse o projeto da casa, porque queria um arquiteto com nome, que soubesse o que estava a fazer. No entanto o Siza, tinha todo o gosto em fazer a casa, mas não tinha disponibilidade profissional nesse momento e disse-me dois nomes de arquitetos que ele tinha a certeza que conseguiam interpretar tão bem o lugar, e respeitar a natureza. Falou do Alcino Soutinho e do Fernando Távora. E assim foi, contactei o Soutinho e ele mostrou-se disponível a fazer o projeto desta casa de férias, acabámos por ficar amigos. Ele vinha aqui muitas vezes almoçar, passar o dia, passava muitos sábados cá e rapidamente ficamos amigo e claro família” (Vaz, 2019, ANEXO III CONVERSAS).

O programa mostrou-se simples e praticamente sem intervenções dos clientes por vontade própria, isto é, os clientes têm uma forma própria do entendimento do exercício de arquitetura e entendem o arquiteto como um artista. Deste modo sentem que não devem interferir com o processo criativo do artista. Iam acompanhando a evolução e construção da forma, discutindo os pormenores e aceitando as decisões do arquiteto e a evolução do projeto.

“Mais tarde começou a ver-se o projeto já muito próximo do que existe, nunca me meti muito no processo criativo do arquiteto porque tenho uma ideia muito formal acerca desse tema, o arquiteto é um artista como um pintor; podemos apontar-lhe ideias que queremos, eu queria quatro quartos (três para a família e um para amigos que cá pudessem vir), a partir daí não me impunha no seu processo criativo” (Vaz, 2019, ANEXO III CONVERSAS).

O regulamento mostrou-se rígido ao longo do desenvolvimento do projeto, sendo algumas vezes rejeitado pelas entidades competentes à legalização da habitação, por parte da Câmara Municipal e do Plano de Ordenamento Costeiro (POC).



FIGURA 78 PÁTIO

O projeto teve de ser refeito, sempre que reprovado, e o resultado final satisfez bastante o arquiteto, os clientes e as pessoas que visitam a casa.

“Era um arquiteto com muito sentido de fazer, com conhecimento, mas sente-se que para além do seu lado técnico era um verdadeiro artista, com muita consciência e gosto muito grande no que fazia. Não há momento nenhum que não esteja na casa a repousar, a conviver e que não agradeça ao Soutinho o que ele fez” (Vaz, 2019, ANEXO III CONVERSAS).

É assim, deste modo, descrito o homem e profissional pelo proprietário da casa que nutre admiração e simpatia por Soutinho.

Houve um cuidado na integração do projeto no meio envolvente, todos os pinheiros foram mantidos e ainda plantados novos em substituição dos que terão acabado por cair, tal como conta o proprietário, mostrando desta forma o respeito pelo lugar que o arquiteto possuía.

Apesar do orçamento reduzido que o casal possuía, destinado para a habitação, na altura da construção, a solução encontrada entre o desenho do interior e a arquitetura foi um compromisso entre o cliente e o arquiteto. Isto é, Alcino Soutinho não desenhou peças de mobiliário móveis, apenas desenhou os espaços para que as peças pudessem ser compradas *a posteriori* quando os proprietários dispensassem de mais recursos.

“O Soutinho não desenhou o mobiliário interior, no entanto disse assim: “Não quero que tragam para aqui (casa Pina Vaz) mobiliário que tenham da vossa primeira casa” (Vaz, 2019, ANEXO III CONVERSAS).

O arquiteto acreditava que cada ambiente merece os seus interiores adequados e desenhados ou comprados com a plena noção do espaço, em todas as vertentes que este exercício implica. Deste modo, o arquiteto procurava ajudar os clientes na orientação e identificação das peças chave para um determinado espaço. Na Casa Pina Vaz, o mobiliário é todo de assinatura do finlandês Alvar Aalto, e Soutinho terá recomendado o sítio onde os proprietários pudessem adquirir as peças e ainda os acompanhou na escolha das mesmas, deste modo garante que o espaço será completado com peças que complementem o espaço num todo, agregado a partir de certas peças chave.

A riqueza dos materiais e durabilidade são aqui mais uma vez postos à prova, num clima agreste, de frente para o mar da zona norte litoral de Portugal, onde se fazem sentir os invernos rigorosos e nortadas ao longo do ano. A casa, projeto do ano 1999, resiste à adversidade do ambiente que se faz sentir em Ofir, necessitando da manutenção própria duma casa à beira mar.

As linhas mais contemporâneas em relação às fases anteriores, aproximam a habitação dum tipo de estilo que internacionalmente se fazia nesta altura. Revelam-se



FIGURA 79 SALA COMUM

com grande expressão na aproximação da casa, contudo, contrariando pela discreta e pensada plasticidade e uso de materiais, que já terão sido utilizados anteriormente noutros projetos, e que são referências locais, como é exemplo o granito. Soutinho arrisca noutras materiais mais contemporâneos, fruto de soluções que se adequam melhor ao projeto. De linhas simples, representando alguns princípios que seriam próprios da natural evolução do pensamento e arte de projetar de Soutinho, a Casa Pina Vaz assume um ponto de viragem em novos exercícios de arquitetura que se irão verificar. As referências, a materialidade, a experimentação foram recursos que o arquiteto procurou estimular-se ao longo da sua carreira, não caindo na tentação manter uma identidade rígida que não tivesse lugar a novas abordagens. No entanto valores como: o pensamento da composição da forma volumétrica, o salientar de volumes nessa mesma composição, a integração no lugar, a liberdade de forma e pensamento contida apenas pelo rigor do desenho, a representatividade das peças de detalhe até à forma como um todo, serão denominadores comuns ao longo da sua carreira.

A caixilharia nos projetos de habitações anteriores, delimitavam o desenho dos vãos na composição das fachadas. Porém nesta habitação deixam de aparecer marcados na fachada, porém foram substituídos por outros elementos da composição. No jogo de positivos e negativos, o alçado sul - alçado de maior visibilidade de proximidade da casa - revela esses mesmos elementos. Os painéis vermelhos contrastantes com os painéis de madeiras que encerram os vãos das janelas da habitação. No entanto a demarcação destes elementos é importante na composição da fachada porque marcam a verticalidade num volume quadrangular saliente, rendilhado por oposição a volumes maciços e fechados sobre si.

Os frisos que acompanham as coberturas, delimitam os elementos de representação das formas puras da arquitetura, neste caso o retângulo e o triângulo.

A forma é contemporânea no entanto o desenho já foi experimentado noutras habitações. A Casa Pina Vaz tem o seu desenho dos espaços em torno dum pátio central que é protegido da nortada e separa as zonas sociais e privadas. O volume que dobra para o pátio, transforma esta habitação aberta para a envolvente do pinhal. A relação entre o interior e exterior é notável, na medida que a casa se abre em vários momentos para o pinhal envolvente, permitindo várias entradas de luz e de contacto com o meio exterior.



PROGRAMA

HALL DE ENTRADA	X	QUARTOS	X
SALA DE VISITAS		ESCRITÓRIO	X
QUARTO EMPREGADA		ARRUMOS / LAVANDARIA	X
I.S. EMPREGADA		GARAGEM	X
COZINHA	X	PISCINA	
SALA DE JANTAR		VARANDA (S)	X
SALA DE ESTAR		QUINTAL	
LIVING	X	JARDIM	X

2000 - MORADIA NA RUA JÚLIO DANTAS, PORTO

Um casal abastado da cidade do Porto conhece Alcino Soutinho, que à altura da construção da habitação tinha o seu gabinete próximo - Rua Pedro Homem de Melo - à zona de construção da casa.

A casa insere-se numa rua paralela a uma das principais avenidas da cidade do Porto, a Avenida da Boavista. A Rua Júlio Dantas foi outrora local de quintas, hoje organizada em loteamentos destinados com privilégio à habitação. O requerente Pedro Soares Bicho, médico na cidade do Porto a mulher juíza contactam Soutinho no sentido deste projetar a sua casa de primeira habitação.

Num programa simples, a casa distribuiu-se em rés do chão e dois andares a partir do nível da rua e um piso como cave corresponde à garagem e arrumos. No piso térreo estão concentrados os espaços sociais da casa, o primeiro piso os espaços privados e no último piso a biblioteca e escritório. Esta habitação em termos da organização espacial pela distribuição dos espaços em pisos e da regulamentação assemelha-se à Casa do Barreiro. Na Casa do Barreiro, as duas empenas são cegas, aqui uma das empenas é cega e a outra está muito condicionada na abertura de vãos pelos regulamentos. Pelo lado da organização espacial, a Casa do Barreiro só constitui maior diferença pela garagem, isto é, enquanto que a Casa do Barreiro não existia garagem, na Rua Júlio Dantas foi possível a colocação dum piso de cave onde existe a garagem e os arrumos. Toda a casa se distribui de forma muito idêntica à Casa do Barreiro, sendo que nesta habitação o último andar também se manifesta como elemento de composição distinto do resto da volumetria. O terceiro e último, recuado da fachada e com um desenho de planta livre, é o escritório. Esta liberdade de planta possibilita novas utilizações deste espaço como por exemplo transformar o espaço de escritório / biblioteca num quarto de visitas, uma zona de festa ou numa zona de convívio, se os utilizadores assim o desejarem.

A casa desenha-se como um volume maciço de cor cinza e é rompido e rasgado por pormenores horizontais e verticais que compõe o objeto. A partir de reentrâncias dum segundo plano da fachada é conseguido a abertura de portas, janelas, colocação de palas que permitem zonas de abrigo e varanda. A composição do volume analisado a partir da fachada permite que se entenda os traços do Soutinho. Isto é, tal como indica Luca Dubini (ANEXO III CONVERSAS) sobre a descrição do projeto da casa, onde



FIGURA 80 ALÇADO LATERAL

terá colaborado. O colaborador indica que o desenho do volume foi conseguido a partir dum exercício simples que se foi complexificando. A habitação é inserida no terreno “colando-se” à propriedade vizinha, tornando esta empena cega. A partir daí desenha-se um retângulo, respeitando os alinhamentos da construção adjacente e respeitando os afastamentos legais impostos pela entidade competente à legalização das habitações da Câmara do Porto, consegue-se assim o desenho dum rectângulo. Essa forma retangular, corresponde ao volume edificado. Porém o ajuste entre a perpendicularidade e o afastamento da fachada em relação ao plano da rua permite a criação dum segundo plano, quase como uma fachada dupla. A diferença gerada entre a fachada inicial - resultante do alinhamento com a construção vizinha - com a fachada secundária - respeitando o alinhamento da rua, permite a entrada da habitação, entradas de luz e o jogo de remate da fachada na parte superior.

Os materiais usados na Casa da Rua Júlio Dantas são contemporâneos e inovadores, chegando a ser apresentados ao escritório como soluções novas, tal como refere Luca Dubini.

A relação entre o interior e o exterior é conseguido através de aberturas que não se abrem na totalidade para a fachada, mas sim através de planos recuados que permitem essas mesmas aberturas e as maiores aberturas são projetadas no alçado tardoz e alçado lateral.

Assiste-se a uma nova forma de pensamento que o arquiteto traduz pela contemporaneidade do traço da arquitetura, a experimentação de novas técnicas e materiais, contudo tendo presente cânones e fundamentos que são próprios da arquitetura de Soutinho como o desenho e o controlo dos espaços através de peças fixas de mobiliário e do desenho das mesmas que conferem ambientes próprios e distintos aos diversos espaços da habitação.



PROGRAMA

HALL DE ENTRADA	X	QUARTOS	X
SALA DE VISITAS		ESCRITÓRIO	X
QUARTO EMPREGADA		ARRUMOS / LAVANDARIA	X
I.S. EMPREGADA		GARAGEM	X
COZINHA	X	PISCINA	X
SALA DE JANTAR	X	VARANDA (S)	X
SALA DE ESTAR	X	QUINTAL	
LIVING		JARDIM	X

2002 - HABITAÇÃO UNIFAMILIAR, PORTO

António Cavadas Santos, engenheiro e professor na Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, através de familiares, conhece Alcino Soutinho e pede-lhe que desenhe a sua habitação.

Numa rua que deriva duma das principais avenidas da cidade do Porto, a Avenida de Fernão Magalhães, a casa insere-se numa zona movimentada da cidade. Os muros altos e a vegetação isolam a casa da envolvente urbana e encerra-a sobre si, no projeto. O lote de terreno de grandes dimensões contrasta com os demais lotes da rua, que são contidos. As construções vizinhas são pouco estruturadas, existindo desarticulações e poucas oportunidades de criar relações de proximidade com a vizinhança. A casa, que se encontra na proximidade da rotunda da Areosa, é apenas diferente, pela volumetria e ocupação do solo, das restantes edificações que se desenham na envolvente. É possível identificar habitações e comércio que perduram há séculos, nas imediações da habitação, contrastando com construções recentes de maior volume e altimetria.

No espaço adjacente à habitação, existe um edifício de oito andares, o que evidentemente tornou o lote exposto aos moradores desse edifício de grande altimetria. Esse terá sido um dos fatores que preocupou o proprietário e que comunicou ao arquiteto. Porém, a partir duma distribuição consciente e determinada, o arquiteto desenvolve o programa da habitação de modo a que as zonas privadas continuem a ser desejavelmente recatadas e íntimas, deixando os restantes espaços como áreas de exposição controlada. Deste modo, o arquiteto entendeu que o projeto funcionaria, estudando os pontos de maior e menor exposição. A partir do desenho da maior habitação que Alcino Soutinho projetou (cerca de seiscentos metros quadrados), o arquiteto projeta a casa em forma de “L”, criando desta forma dois corpos que protegem uma área concentrada entre estes. A conceção do muro exterior em granito e a colocação de cedros complementaram este sentido de privacidade.

“Fizemos uma “vivenda” (...) para um casal jovem, uma coisa com piscina, com garagem para quatro carros, ginásio, sala de bilhar, quartos com banho... e com um terreno muito grande. (...) Havia muitas árvores no terreno, de maneira que foi preciso criar uma planta relativamente movimentada. É um casa de dois pisos. Temos o hall, um escritório, depois uma sala, a sala de jantar e aqui uma sala mais pequena. Depois está aqui a escada - meio piso - vai-se para cima, para os quartos. Há uma rampa que liga o extremo deste corpo de quartos à piscina. Existem uns prédios grandes aqui ao lado, de modo que a casa é relativamente encerrada para o exterior; abrindo este “L” já para dentro do lote. Há uma bow



FIGURA 81 RAMPA DE LIGAÇÃO ENTRE PISOS

window neste canto. Por baixo temos uma sala de bilhar, o ginásio e depois a tal garagem para quatro carros. É uma casa que não tem nada de especial, mas é um casarão. Tem 500 ou 600 metros quadrados” (Soutinho, 2012).

O programa da casa é aparentemente complexo, pela articulação de novos espaços que Alcino Soutinho não terá tido oportunidade de trabalhar em nenhuma habitação unifamiliar anteriormente projetada por si. As imposições dos clientes implícitas com as novas exigências, materiais e tecnologias impulsionaram esta casa a ter um desenho contemporâneo. A partir duma arquitetura que se projeta sem preconceitos de fazer algo diferente de até então. O arquiteto assume um desprendido do que terá sido a imagem das habitações até então projetadas por si e pelo seu atelier, o que revela o modo consciente de estar e projetar de Alcino Soutinho.

“Sob o ponto de vista altimétrico a habitação desenvolve-se segundo um plano de pisos alternados, por forma a considerar as zonas diurnas (sala de estar; sala de jantar e cozinha) à cota do terreno mais elevado, e os quartos sensivelmente meio piso acima, prevendo-se a um nível inferior, uma terceira zona preenchida pela garagem, lavandaria, ginásio e uma sala de bilhar. (...) Em termos formais, o movimento geométrico do conjunto composto por quatro elementos em sequência, determinam exposições solares a sul ou poente, permitindo, simultaneamente, gerar situações de privacidade em relação ao arruamento” (Soutinho, 2003).

A partir da distribuição espacial em dois pisos, o programa, apesar de incorporar novos espaços como sala de jogos, ginásio, garagem de grandes dimensões, estes espaços não retiram a simplicidade e sobriedade do projeto. O arquiteto concentra as áreas sociais no piso térreo e as áreas privadas no piso superior - distribuição assistida nas restantes habitações projetadas por Alcino Soutinho e comuns na cultura arquitetónica portuguesa. Se por um lado o programa se mantém aparentemente simples, por outro lado algumas nuances tornam a casa diferente das até então projetadas pelo arquiteto mostrando a sua nobreza e até em alguns momentos um sentido de ostentação. O desenho duma rampa que se projeta e estabelece a ligação direta entre o quarto principal da habitação e a zona do exterior e piscina, é exemplo desse requinte. O betão armado branco que reveste a casa e o interior de linhas contemporâneas é requintado pelo uso de madeiras e pedras naturais de qualidade superior, são exemplos dessa exuberância, conseguida por um tipo de cliente que consegue acompanhar as ideias do arquiteto. A habitação de António Santos terá sido a casa onde o arquiteto pôde exaltar mais a riqueza e a nobreza dos materiais, não acessíveis a outras casas, projetos e clientes.

“Há uns novo-riquismo que são tramados!” (Soutinho, 2012).



FIGURA 82 PORMENOR DO INTERIOR

A técnica e aplicação dos materiais resultado da constante evolução e investigação que o arquiteto procurou desenhar e desenvolver, foram fatores que contribuíram para a conceção da casa. As novas formas de entradas de luz foram um elemento estudado pelo arquiteto e pela sua equipa, em consonância com os espaços de maior intimidade e maior exposição da habitação. O controlo na definição dos espaços terá sido um dos exercícios que interferiu na conceção deste projeto de habitação. Se por um lado, os espaços têm de ter a dimensão de lar, por outro lado trabalhar numa casa onde a área é aparentemente demasiada e poderia assemelhar-se a áreas de outros equipamentos como um museu deve ter sido uma das preocupações do arquiteto. Soutinho teve de possuir um controlo de escala e rigor do desenho dos espaços para que estes não perdessem a escala do doméstico. Pois poderia escorrer no exercício de se entusiasmar com tais áreas generosas e expandir o seu desenho para lá do aceitável e perder a dimensão de casa. A Casa da Rua Rodrigues Semide é o maior exemplar de habitação unifamiliar construída que Alcino Soutinho terá projetado.

Soutinho está numa nova fase, uma fase de linhas contemporâneas, e esta habitação é exemplo disso mesmo. Aliás do conjunto das habitações unifamiliares que Soutinho terá projetado esta será a que corresponde a um maior exercício de contemporaneidade. Apesar do projeto da Casa de Afife ser posterior a este, a Casa Rodrigues Semide é a última casa de Alcino Soutinho a ser executada e acompanhada pelo autor.

“As condições topográficas do terreno, com um acentuado declive para nascente sul, contribuíram, desde logo, como condicionante significativa no desenvolvimento de uma solução, a qual tendo em conta o programa, propõe uma articulação volumétrica que visa, no essencial, a definição de espaços de vivência exterior em correspondência directa com as zonas habitáveis adjacentes.” (Soutinho, 2003)

Existe esta relação entre os espaços interiores e exteriores, e na memória descritiva do projeto é possível ler que os espaços foram pensados para serem vividos em conjunto e articulação. A relação entre o interior e o exterior está presente na casa, a partir da proximidade da vegetação com a casa. Esta relação é conseguida através de momentos de total liberdade entre o interior e o exterior. Através de vidraças, uma rampa e janelas existem ligações diretas e visuais possibilitando uma permeabilidade e abertura dos espaços. No projeto contam árvores de grande porte que o arquiteto terá pensado de forma a criar sombra e privacidade no interior da casa e na relação das diferentes áreas do espaço exterior.



PROGRAMA

HALL DE ENTRADA	X	QUARTOS	X
SALA DE VISITAS		ESCRITÓRIO	X
QUARTO EMPREGADA	X	ARRUMOS / LAVANDARIA	X
I.S. EMPREGADA	X	GARAGEM	X
COZINHA	X	PISCINA	X
SALA DE JANTAR		VARANDA (S)	X
SALA DE ESTAR		QUINTAL	
LIVING	X	JARDIM	X

2003 - HABITAÇÃO UNIFAMILIAR, AFIFE

Engenheiro Couto dos Santos, amigo de longa data da família Soutinho pede ao arquiteto que faça a sua casa de férias. A ideia inicial do proprietário era adquirir um lote de terreno, onde viria a ser construída a habitação, em Ofir. Porém Ofir estava a passar por um período onde o interesse pelos terrenos e casas estava em alta, e não terá sido possível ao engenheiro adquirir lá o seu terreno. Decide deslocar-se mais para norte, na procura do terreno ideal para a casa de férias, e encontra um lote que na verdade correspondia a três lotes, que estavam destinados a três habitações unifamiliares. O engenheiro, após fechar negócio, chama de imediato Alcino Soutinho para projetar a sua casa de férias e dar a conhecer o terreno que possui. Soutinho encontra a oportunidade de projetar a casa mais a norte de Portugal de todos os seus projetos de habitações unifamiliares e procura fazer uma reinterpretação da casa minhota.

A casa insere-se numa envolvente rural. Situa-se numa rua sem saída onde se consegue total privacidade. A vegetação, os muros em pedra natural e os portões em altos em metal, conseguem isolar definitivamente a casa das habitações vizinhas. A casa ocupa a parte central do terreno, afastando-se dos limites do mesmo permitindo ter uma grande área de jardim e vegetação em volta da casa. A escolha da vegetação bem como o desenho do jardim foi um processo entre o arquiteto e o seu genro que teria uma empresa de jardinagem. A casa insere-se numa zona alta e apesar dos vários quilómetros é possível ter uma vista clara sobre a praia de Afife e o mar.

O terreno seria uma tela em branco, pois é praticamente plano e isolado da envolvente, a única referência seria a vista para o mar. Terão sido estas as características que o arquiteto observou quando visitou o terreno e iniciou os primeiros esboços de projeto. A reinterpretação da casa minhota, foi um conceito que Soutinho adotou para implantar o desenho dos volumes no terreno. O recurso a um conceito tão identitário do lugar faz com que a casa adquira um valor superior, pois de outro modo, seria uma casa com a riqueza do traço do arquiteto Soutinho, com uma imagem contemporânea e com a certeza da excelência da execução e dimensionamento dos espaços - algo inequívoco nas obras de Soutinho.

O conceito existente na conceção do projeto distribui a casa em três espaços simbólicos. O proprietário explica esse mesmo conceito que Soutinho terá empregue.



FIGURA 83 PORMENOR DOS VOLUMES

“A casa é uma reinterpretação da casa minhota, aliás numa revista existe um texto do Soutinho a tentar explicar a sua inspiração para esta casa e explica isso muito bem. Ou seja, existem três espaços nesta casa, que era o que acontecia nas casas típicas minhotas, o primeiro espaço é o espaço das “alfaias” e é onde está a garagem, o quarto da empregada, um pequeno escritório mais isolado; o segundo espaço é a “eira” era uma zona pavimentada com bastante sol e seria onde se colocava o milho; e um terceiro espaço que seria a “casa senhorial”, uma casa mais saliente, onde estavam agregadas todas as funções da casa principal” (Santos, 2019, ANEXO III CONVERSAS).

A casa de férias de Afife, mais usada no mês de agosto, é o refúgio ideal para a família e amigos de Couto dos Santos. O programa da habitação articula as funções segundo o conceito que está na origem da distribuição da casa minhota. No volume principal, que corresponde à *casa senhorial*, o arquiteto distribui os espaços em dois pisos. Será este o volume de expressão volumétrica que se assume no terreno. No primeiro andar, mais junto à zona da *eira* (pátio) e espaços exteriores estão os quartos de visitas que têm ligação direta ao exterior, destinados à família e amigos, a sala de jantar e estar que se articula no mesmo espaço, o grande *hall* de entrada e um recanto que corresponde a uma *bow window* que se projeta com um volume saliente para o exterior da casa e se desdobra sobre o jardim exterior, serve como espaço de intimidade da restante casa apesar de estar agarrada ao corredor principal. No primeiro andar, está o quarto principal da casa, com apoio de um *closet*, instalação sanitária e escritório / biblioteca. Para além do volume principal da casa na zona da *eira* existe um pátio central, de forma quadrangular, encerrado em três dos seus quatro lados por edifício construído, e deste modo permite que o pátio sirva esses espaços edificados e fique livre num dos seus lados - o lado da piscina e da vista para a praia de Afife. Espaço amplo e solarengo que está relacionado com a piscina. No volume mais pequeno, onde seriam as “alfaias”, isolada da casa principal existem: a zona da garagem e arrumos, um pequeno escritório, um quarto com respetiva instalação sanitária e balneário que serve de apoio à piscina e à *eira*.

O cliente e o arquiteto acompanham a obra e discutiram frequentemente os materiais, as cores e as texturas de modo a que seja um complemento entre a arte do arquiteto e a idealização do utilizador. Foram poucos os requisitos por parte de Couto dos Santos, após ter garantido que o arquiteto disponibiliza-se o número de quartos que servia os amigos e familiares da família do cliente. O engenheiro queria ter diferentes e vários espaços onde pudesse receber e um escritório com uma área generosa que o permitisse trabalhar mesmo quando está na casa de férias. O arquiteto teve total liberdade para interpretar como desejou, desde a conceção dos volumes principais e



FIGURA 84 SALA COMUM

implantação no terreno até à idealização e concretização dos espaços interiores e o desenho do mobiliário e pormenores. O cliente mostrou-se receptivo a novas ideias que o arquiteto apontava, só as questionando quando dessas ideias existisse algum tipo de investimento substancial.

Alcino Soutinho e Laura Soutinho eram presença assídua da casa passando a visitar os amigos com frequência, o que demonstra a relação próxima, mais uma vez entre cliente e arquiteto. O Soutinho dizia ao proprietário em tom de brincadeira que este tinha sorte em ser seu amigo, pois ele só projectava casas para amigos.

Um dos requisitos do proprietário é que a casa, como casa de férias, funcionasse numa forma descomprometida, isto é, quem fizesse uso dela poderia andar livremente pela casa, poderia acordar no seu quarto e passar diretamente para o jardim e piscina, se precisasse de um espaço mais resguardado das restantes visitas, poderia isolar-se no quarto ou escritório que existem no segundo volume, o volume mais pequeno, da casa. O arquiteto cumpriu a sua função e completou todos os requisitos que os proprietários idealizaram para a casa. A relação que os espaços interiores estabelecem com os exteriores é exemplo dessa mesma liberdade de movimento. A sala de jantar e estar está localizada junto da eira, ou seja, o pátio central da casa, sem limitações arquitetónicas como escadas ou outro tipo de condicionamentos, e portanto, quem fizer uso desses espaços poderá livremente usar o espaço interior e o exterior parecendo tratar-se do mesmo espaço. O uso das grandes vidraças que se replicam por toda a casa também permitem que esta relação seja ainda mais explorada, no sentido de proximidade. O projeto distribui o programa da habitação de forma a que todos os espaços possuam relação e ligação direta ao exterior.

A materialidade da casa é conseguida tendo em conta que é uma casa de férias, isto é, a riqueza dos materiais, a durabilidade e a sua plasticidade foram elementos pensados e projetados pelo arquiteto para que a casa conseguisse resistir aos invernos rigorosos que se fazem sentir em Afife e a exposição que a casa adquire no alçado oeste. Soutinho encontrou nesta habitação, mais uma vez, a partir da experimentação e investigação novos conceitos, materiais e realidades com a qual não teria até então oportunidade de trabalhar. Outros projetos contemporâneos a esta casa foram objetos dessa experimentação e investigação incluindo-se esta casa nesse processo contínuo de procura.



CAPÍTULO 03 TRÊS CASAS | TRÊS PERÍODOS

ANÁLISE DE TRÊS HABITAÇÕES UNIFAMILIARES E TRÊS PERÍODOS DA ARQUITETURA



FIGURA 85 ALCINO SOUTINHO NO ESCRITÓRIO

“A casa tem de ter as ruas, as praças, os becos, essas coisas todas, não pode ser só, digamos, a função. Evidentemente que as coisas têm espaços lindíssimos, mas isso tem a ver com a própria capacidade que o arquiteto tem de gerar os espaços” (Soutinho, 2012).

A conceção de habitações unifamiliares era um trabalho que Soutinho gostava de realizar, por serem projetos que, simultaneamente, permitiam a exploração de novos conceitos e o contato mais intimista com o cliente. Projetar as casas era para o arquiteto uma experiência mais do que projetual, era também social, onde era necessário explorar o quotidiano dos utilizadores dos espaços para quem este projetava e compreender as suas rotinas e os seus gostos, de forma a conceber um resultado que fosse ao encontro das necessidades e particularidades dos habitantes. O arquiteto gostava de ouvir os seus clientes, debater e por vezes, quando necessário, desmontar ideias pré-definidas e preconceitos que estes podiam ter em detrimento da boa arquitetura e da qualidade dos espaços construídos.

96

A partir da análise efetuada às habitações, observou-se que Alcino Soutinho deixa transparecer o desenvolvimento da arquitetura numa abordagem mais moderna para uma abordagem mais contemporânea. Cada habitação é marcada por novas abordagens, novas influências, novas escalas e novas linguagens, sempre na procura numa constante e natural atualização. Os pontos comuns da sua obra são a flexibilidade e permeabilidade dos espaços, a composição dos volumes e das massas, a notória preocupação com a orientação relacionada com a térmica e a iluminação das habitações, a experimentação da cor, a expressividade e boa aplicação dos materiais e a sobriedade e clareza dos espaços interiores e exteriores. As habitações unifamiliares funcionam, na maioria dos casos, como oportunidades para testar teorias e fazer experiências. Alcino Soutinho considera as casas como experiências magníficas, e isso deve-se ao fato de não só constituírem uma possibilidade de empregar novos conceitos, mas ainda possibilidade de puder experienciar e explorar novas formas e modos de projeto adaptados a individualidades e personalidades distintas como são os utilizadores das casas. Pois só as habitações unifamiliares possuem e estabelecem ligações com os

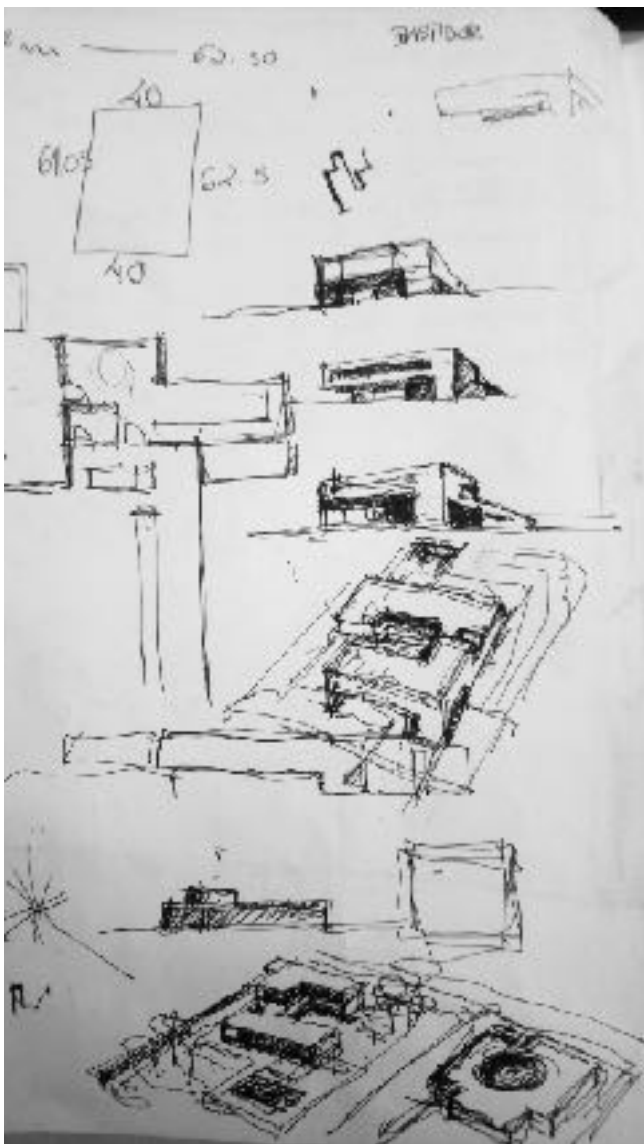


FIGURA 86 DESENHOS DO ARQUIVO ALCINO SOUTINHO

próprios clientes no sentido mais próximo da vivência - o habitar. As casas são momentos em que o arquiteto consegue dotar o projecto de soluções inesperadas e espontâneas, com repercussões nas vidas dos seus utilizadores.

Nem sempre a conceção de habitações unifamiliares foi constante. Houve períodos em que o arquiteto dedicou o seu tempo a outros programas com edifícios de maior escala, como é o caso de blocos de habitação multifamiliares, museus, câmaras municipais, entre outros. No entanto, as habitações pontuaram o seu percurso em vários momentos, e por causa dessa circunstância é possível elaborar o estudo comparativo e analisar a sua obra arquitetónica a partir das habitações unifamiliares. A década de 80, por exemplo, foi um período onde foi escassa a promoção imobiliária, fator esse que originou a construção de menor número de habitações unifamiliares. No entanto, Alcino Soutinho teve a possibilidade de explorar esta temática e programa, sempre que solicitado por um amigo ou familiar e deste modo congratulou treze habitações unifamiliares, que foram construídas, e mais uma dezena que permaneceram em projetos. Desde a primeira habitação unifamiliar em 1963, à última em 2003, quarenta anos se desenharam de múltiplos projetos, de entre os quais as habitações unifamiliares que constituem parte da obra construída de Alcino Soutinho.

Nas habitações unifamiliares é visível a expressão da evolução da arquitectura contemporânea, que no caso de Alcino Soutinho, marca a sua obra numa fase mais tardia. Esta evolução resulta no recorrer de novas escalas, novas linguagens e novos conteúdos, onde a preocupação com uma aparente linha de imagem identitária do seu autor é descartada, é por isso indiferente a continuidades mas segue um pragmatismo assumido pelos estudiosos da obra de Soutinho, operando com os jogos de volumes a um nível escultórico, com a plasticidade dos espaços e com a modelação de superfícies e aberturas, manejando a luz e a cor.

Entendeu-se que para estudar as habitações unifamiliares era importante sublinhar o seu significado de *casa* e de *habitar*. Deste modo, refletindo sobre o significado de *casa* e de *habitar* encontramos as presentes definições:



FIGURA 87 ALCINO SOUTINHO

ca·sa (latim *casa*, -ae, cabana, casebre)

1. Nome genérico de todas as construções destinadas a habitação.
2. Construção destinada a uma unidade de habitação, geralmente unifamiliar, por oposição a apartamento. = MORADIA, VIVENDA
3. Cada uma das divisões de uma habitação. = CÔMODO, COMPARTIMENTO, DEPENDÊNCIA
4. Local de habitação = DOMICÍLIO, LAR, MORADA, RESIDÊNCIA
5. Conjunto de pessoas da família ou de pessoas que habitam a mesma morada.
6. Estabelecimento comercial ou industrial = EMPRESA, FIRMA

(*casa*, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa)

ha·bi·tar (latim *habito*, -are)

1. Ter a sua residência em. = MORAR, VIVER
2. Prover de população ou de residentes. = POVOAR
3. Estar presente em.

(*habitar*, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa)

A *casa*, tema de grande complexidade, dados os pressupostos implícitos no seu enquadramento, dadas as condicionantes económicas em alguns casos, mas em especial, trata-se da criação de espaços capazes de corresponder às exigências vivenciais de um agregado familiar.

As presentes definições sugerem um sentido atribuído à expressão *casa* enquanto espaço que habitámos. Ao significado de *casa* estão inerentes uma série de sentimentos particulares que os seus utilizadores desenvolvem por com esse espaço físico, tornando-o num espaço que ultrapassa os limites arquitetónicos e, portanto, físicos, passando para o patamar do metafísico. A *casa* é mais do que o espaço arquitetónico, é espaço de recolha social, espiritual e física. Carrilho da Graça diz que “(...) a casa é o refugio mas na verdade é um espaço muito mais alargado que só a casa” (Graça, 2017).

Notando a quinta definição de casa, surge a expressão *casa* como significado do conjunto de pessoas da família ou de pessoas que haviam a mesma morada. Sendo a definição mais pessoal e a que é trazida no presente trabalho - a *casa* como reflexo duma família, que possui o carácter específico, individualidades e personalidades. A conotação das palavras é simbolicamente inerente ao conceito de *casa*, deste modo podemos concluir que a *casa*, como expressão cultural, com diferentes significados, ultrapassa os limites do físico e chega à imensidão do conceito abstrato onde constitui a representação das pessoas que as habitam.



FIGURA 88 DESENHOS DE ALCINO SOUTINHO DA SÉRIE "A VOSSA CASA" (2009)

Inserido no estudo das habitações unifamiliares projetadas por Alcino Soutinho, a direção do desenvolvimento do trabalho conduziu à análise do físico - arquitetura, sem porém esquecer que os seus utilizadores constituem parte desses espaços físicos, fizeram parte da sua conceção e as suas vivências são replicadas nesses espaços. Assim sendo são também estes importantes figuras, como forma de representação do significado mais ambíguo da palavra *casa*.

Para Alves Costa, “*casa é sinónimo de liberdade e intimidade*” (Costa, 2017). A casa é o lugar onde podemos ser nós mesmos, onde as máscaras caem e há lugar à intimidade, entre os utilizadores ou intimidade individual. Para Sérgio Fernandez “*a arquitetura é para ser vivida e se assim não for não faz sentido*” (Fernandez, 2017). Acreditamos que a filosofia que o arquiteto Fernandez explica, também seria comum à que Soutinho expressa na sua arquitetura. Não existem espaços de mera decoração na arquitetura de Alcino Soutinho. Os espaços são projetos para serem usados, na maior cumplicidade com os seus utilizadores. No caso das habitações unifamiliares, estas poderão ser compreendidas melhor do que a restante obra, pois são projetadas para uma determinada família, são peças de arquitetura que incorporam os desejos e ambições pessoais dos seus utilizadores.

A casa é constituída por espaços dinâmicos que vão sendo preenchidos, onde se constrói o passado a partir de memórias, dos momentos que lá se passou e viveu, do presente que está a ser construído e a liberdade de construir o futuro. Foi deste modo que Alcino Soutinho projetou as suas habitações unifamiliares. Desde o cliente com maior possibilidade de recursos económicos ao com menor capacidade, o autor projetou as suas casas com as definições da melhor arquitetura que este conseguia fazer para esses mesmos utilizadores. As casas de Soutinho são lugar de intimidade, conforto, onde se criam relação de simbiose entre os espaços e por consequência essas relações são passadas para as pessoas que as habitam.

A casa é lugar de relações, interiores e exteriores. A casa, edifício circunscrito, de arquitetura sólida, carregada de simbolismo pelos seus utilizadores, “*(...) estabelece relações com a rua, com o mundo*”, tal como disse Carrilho da Graça (Graça, 2017).

Soutinho teve a transversal capacidade de projetar com qualidade os seus espaços, contudo sem a preocupação duma linha formal que pudesse conduzir a uma

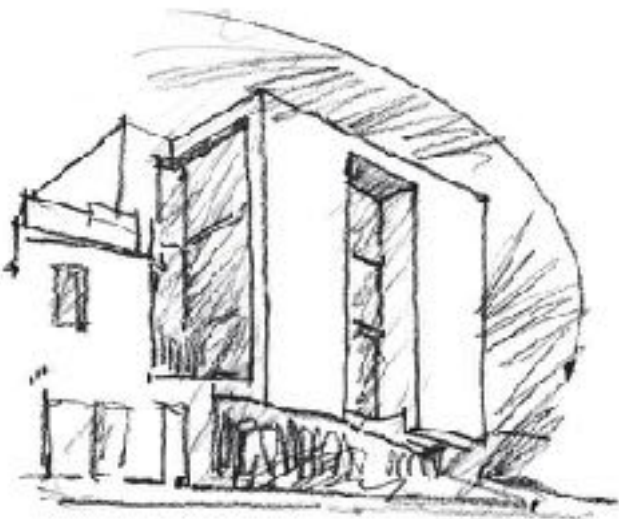
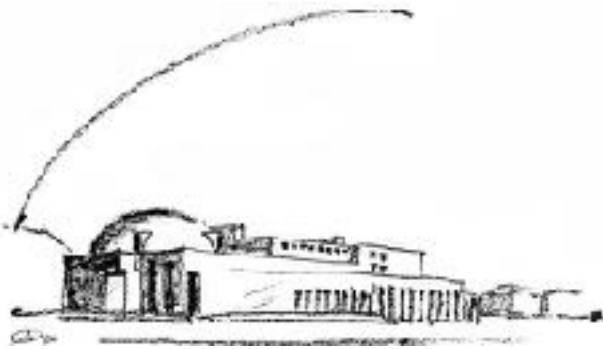


FIGURA 89 DESENHOS DE ALCINO SOUTINHO - PAÇOS DO CONCELHO DE MATOSINHOS E MUSEU DO NEOREALISMO

identidade arquitetônica, reconhecida pelos pares e estudiosos. A obra do arquiteto Soutinho é constituída por uma transparência estilística e formal. São estas especificidades autorais que o tornam num caso particular da cultura portuense, e até portuguesa. Se por um lado a sua obra é notada pelo rigor e esmero do desenho, o seu método processual meticuloso e a relação da sua obra com o lugar, os aspetos indissociáveis da Escola do Porto, por outro lado, foi a sua constante renovação arquitetônica que o “descolou” da escola, quando esta, por oposição ao que o arquiteto procurou, refugiou-se em si própria e nos seus exercícios de abstração.

Com capacidades assumidas por vários colegas de profissão, homem de inúmeros talentos e ofícios, soube valorizar e explorar os ensinamentos dos seus mestres, incorporando-os não só na arquitetura mas também noutras atividades paralelas. O seu gosto pelo desenho, pela pintura e pelo *design* assim como a sua passagem pelo ensino e pelas habitações económicas, contribuíram e influenciaram a sua arquitetura, tornando-a numa experiência mais abrangente e inclusiva. Acreditasse que a sua multiplicidade de interesses, estaria associada à permeabilidade de influências e soluções, constituindo uma dinâmica que o transformou no arquiteto completo pelo qual ficaria conhecido. A sua arquitetura, relacionadas com as suas fortes convicções políticas, é dotada de uma grande componente social, contribuindo para a criação de uma espacialidade interior confortável e de fácil leitura. O seu vasto espólio transparece uma arquitetura de múltiplas formas e soluções concebidas para servir a comunidade e a cidade, tentando compreender, servir e melhorar.

A arquitetura de Alcino Soutinho não assume uma linha contínua de pensamento, pois esta é resultado de diferentes processos projetuais que o arquiteto procurava e poderá ser compreendida como lacónica, por vezes. As suas obras procuram acompanhar os temas da época, evocando diversos gostos e tendências que resultam em soluções flexíveis e abrangentes, embora por vezes o arquiteto não se comprometa com todas essas, ou seja, não seguia todas as modas que pudessem surgir da natural evolução da arquitetura, mas por outro lado procura desenhar o que acreditava ser o melhor exercício para determinado projeto, sem medos de recorrer a soluções “antigas” que o próprio as terá desenhado, e deste modo teria de as voltar a redesenhar e repensar. São estes momentos que tornam a sua obra rica, singular e assertiva. Se o seu início de carreira ficaria marcado pela influência *organicista* e *regionalista* da arquitetura de



FIGURA 90 DESENHO DE ALCINO SOUTINHO - MONUMENTO AOS CALAFATES

Alvar Aalto, nos anos de 1980 Soutinho iria explorar a estética clássica que consequentemente o aproximou da conjuntura pós-moderna presenciada em Portugal. Por conseguinte, no seu último período de carreira revisitou a arquitetura moderna, dotada de uma grande expressão estrutural e sólida.

A materialidade, a solidez e o rigor construtivo também constam como um fator de diferenciação nas suas obras. Tendo ainda, lecionado construção durante muitos anos na Faculdade de Arquitetura, os conhecimentos adquiridos estão presentes ao longo das suas obras, notório na qualidade dos acabamentos, no uso correto e sábio dos materiais e na durabilidade das mesmas. Exteriormente de aspeto sólido e maciço, as suas obras permanecem no tempo e no ambiente onde se inserem. Os revestimentos nobres, tradicionais e de fácil de manutenção, são encontradas nas obras de Alcino Soutinho dum modo geral e nas habitações unifamiliares dum modo particular. O uso da pedra e da madeira caracterizam os seus projetos, procurando simultaneamente um ambiente rico e confortável. No entanto, sem dogmas e medo de arriscar, irá desafiar a imagem com que nos habituou, desmontando a lógica e o senso material, sempre que o considerava oportuno, caso disso mesmo é os Paços do Concelho de Matosinhos. Utilizando um material tradicional e economicamente viável, elevará o seu uso ao revestir as longas colunas do átrio, evocando a vertente marítima da sua cidade e celebrando a arquitetura vernacular portuguesa.

No entanto, apesar da sua constante renovação estilística e formal, mas teve certas coordenadas gerais de que nunca se desviou, ou seja, a filosofia é contínua mas a linha de pensamento tem inflexões. Deste modo, a sua obra representa a liberdade, pela sua pluralidade, experimentação e abertura a novas modas, soluções e abordagens. O seu receituário é ilimitado e sem preconceitos, visando a melhor solução para cada caso em particular. Soutinho vai-se adaptando às finalidades e particularidades de cada programática e de cada lugar, seguindo desvios, divagações e preferências, em busca da inovação e representação privilegiando, para além de soluções funcionais, percursos metafóricos.

A necessidade de estímulos, durante o processo de conceção, fez com que Soutinho se deixasse influenciar pelo simbolismo de cada lugar e de cada programa, indo além das suas características físicas e das suas necessidades funcionais. Estes três



FIGURA 91 ALCINO SOUTINHO

temas abordados, enquanto matriz conceptual, surgem através dos estímulos do lugar, do programa e da contemporaneidade, evidenciando a multiplicidade da sua obra. Os seus projetos habitacionais, apesar da sua escala mais reduzida, também revelam uma constante experimentação impulsionada pelos modos de habitar dos seus clientes, dando origem a abordagens mais personalizadas e intimistas.

A perceção das capacidades plásticas dos materiais, o entendimento e o domínio técnico dos processos construtivos resultarão em soluções que dão suporte à diferentes composições arquitetónicas. Enquadrar-se-ão influências diversas, que não retirarão uma capacidade de leitura e marca de Alcino Soutinho. Tal se verifica nos três casos de estudo aqui analisados, a Casa de Matosinhos (1963), a Casa de Ofir (1984) e a Casa de Afife (2003). Nesta seleção de habitações unifamiliares poderá estabelecer-se denominadores comuns que identificam atitudes da arquitetura de Alcino Soutinho, bem como salientar onde se poderão encontrar as maiores diferenças.

Existe uma série de fatores diferenciadores da obra de Soutinho. Fatores esses que o distinguem dos demais arquitetos e foram constantes ao longo da sua carreira. Entre as demais características que foram estudadas nas habitações unifamiliares mas que correspondem à transversalidade da sua obra, destacam-se: a crueza dos elementos construtivos trazida a partir do uso dos materiais nobres como as mármore, os granitos e nas obras mais recentes o betão, estes são alguns dos materiais que incorporam a lista que o arquiteto faz uso; a austeridade dos esquemas compostos, assentes em geometrias fortes, feitas a partir de grelhas ortogonais e por vezes por traços que rompem essa ortogonalidade destacando-se - quer pelos volumes, quer pelos planos de fachadas; o programa da distribuição interna têm uma tradução formal nos planos exteriores quase direta; as referências e a procura da interpretação das obras dos mestres como Alvar Aalto, Louis Khan e Fernando Távora; a utilização inteligente da orientação que permite exercícios de luz e exposição explorados sempre no sentido da melhor arquitetura; o contraste entre os espaços privados e os espaços social, onde as noções de intimidade são exploradas a partir do dimensionamento desses mesmos espaços, das cores e texturas; a composição dos volumes expressa em formas puras, onde a horizontalidade e a verticalidade são tidas como ferramentas do desenho que procuram acompanhar esse jogo das formas; o cruzamento de novas geometrias, como o aparecimento do círculo e dos ângulos fortes; as formas geométricas assentem em estabilidade e clareza de



FIGURA 92 DESENHO DE ALCINO SOUTINHO DA SÉRIE “DESENHOS DE CAFÉ” (2009)

imagem; a constante investigação; a adaptação ao meio; a justaposição e relação entre os espaços interiores e exteriores; a sucessão de volumes puros dispostos em distintas perspectivas onde estes se movem, desalinham-se e ganham carácter. Todas estas características são reconhecidas na obra arquitetónica de Alcino Soutinho. As habitações unifamiliares projetadas por Soutinho reconhecerão propostas de ocupação de território onde se configuram espaços próprios de um ambiente com a mais ampla diversidade de relações que o mesmo deve comportar.

Porém existiram fatores como resultado da natural simbiose entre a evolução da arquitetura e da constante tentativa de contemporaneidade, onde se reconhece que existiu espaço para novas abordagens arquitetónicas, sociais e culturais. Desta forma conseguiu-se identificar-se três fases da arquitetura de Alcino Soutinho, onde em cada uma dessas fases existem um conjunto de habitações em que as dimensões constituíam semelhanças entre elas podendo, desde modo, agruparem-se em grupos, constituindo fases. Quando se realizou o estudo das habitações unifamiliares projetadas por Alcino Soutinho, entendeu-se que existiam diferenças projetuais entre elas, que se foram modificando ao longo dos anos e traduzidos na forma como Soutinho projetava a sua arquitetura. As referências eram outras, os programas, as abordagens, os paradigmas, os próprios clientes, o mercado das habitações, as funcionalidades e os programas, os materiais e as tecnologias, o tempo dedicado ao projeto e o tempo de execução da obra, os colaboradores, o escritório adquire outras dimensões, tem mais pessoas.

Todas essas dimensões tiveram obviamente repercussões projetuais e por consequência ao nível da arquitetura das habitações unifamiliares, no entanto encontrou-se grupos de habitações que se conjugavam entre elas. Daí a divisão em três momentos da arquitetura de Soutinho.

Dessa amostragem de casas entendeu-se que seria pertinente estudar as dimensões que foram distinguindo, alterando e evoluindo. Para tal recorreu-se à seleção de uma habitação de cada grupo que procura ilustrar essa mesma fase. Como estudo da primeira fase entendeu-se que a Casa de Matosinhos (1963) é representativa dessa mesma fase, a Casa de Ofir de Pinto de Sousa (1984) é exemplo da segunda fase e a Casa de Afife (2003) da terceira fase. Estes três projetos correspondem, respetivamente, ao primeiro projeto de habitações unifamiliares que Soutinho projetou, ao projeto mais



FIGURA 93 CASAS DA FASE I

emblemático da sua obra de habitações unifamiliares e ao último projeto que Soutinho terá projetado.

Assim sendo, de seguida, são apresentadas as três fases da arquitetura de Alcino Soutinho, explicadas os pontos em comum e fatores de divergência, a partir das casas desse mesmo grupo, dando maior destaque à casa selecionada como representativa dessa mesma fase.

FASE I

A fase I, corresponde à primeira fase da arquitetura de Alcino Soutinho e poderia ser chamada de “fase Escola do Porto”, pois as relações de proximidade à escola, ao ensino praticado por esta e as influências que desta se contemplam na obra de Soutinho, são evidentes e estão diretamente relacionadas com o período de ensino do arquiteto Alcino Soutinho na Escola do Porto. Esta fase desenvolve-se nos anos 60, onde existe uma grande produção de habitações unifamiliares projetadas por Alcino Soutinho. No início da década (1963) Soutinho projeta três habitações unifamiliares, no ano seguinte outra (1964) e no final da década tem a oportunidade de ainda fazer outra habitação (1968). A esta fase correspondem as casas: **Habitação Unifamiliar em Matosinhos (1963)**, Habitação Unifamiliar em Paços de Brandão (1963), projeto de uma casa de férias na Praia Suave-Mar (1963), Habitação Unifamiliar em Rio Maior (1964) e Habitação Unifamiliar em Vila Nova de Gaia (1968). Sendo que a Habitação Unifamiliar em Matosinhos (1963), foi a selecionada para representar este grupo de habitações unifamiliares da primeira fase.

Esta fase é marcada por vários exercícios, que se multiplicam no conjunto das cinco casas que a constituem. Por exemplo, o exercício de ocupação do lote é semelhante em todas as habitações unifamiliares deste grupo, isto é, as casas são voltadas sobre si mesmas. As salas principais voltam-se para o interior do lote, e também voltadas para a rua estão os seguintes compartimentos: as salas de visitas, a zona de entrada e o quarto da criada, quando existia. O arquiteto privilegia o recato e deste modo volta para o interior do lote as zonas mais sociais e privadas. O exercício de distribuição dos compartimentos pela habitação é também este aproximado, no caso das habitações com rés do chão e um piso superior. No primeiro piso, voltado para a rua



FIGURA 94 CASA DE MATOSINHOS

situa-se a garagem e a zona de entrada, e a sala de estar e jantar, ou *living*, ficam voltados para as “traseiras”, ou seja, para o interior do lote e no piso superior ficam os quartos. Este exercício verifica-se na Casa de Matosinhos e Casa de Paços de Brandão. Na Casa de Rio Maior o projeto desenvolve-se com uma distribuição semelhante, ou seja, voltando as áreas sociais para dentro do lote. Mas como a implantação era num terreno triangular com um formato difícil, também a zona dos quartos é voltada para o interior do lote. A Casa da Praia Suave-Mar em Esposende e a Casa de Vila Nova de Gaia, o arquiteto entende que a área de terreno é suficiente para dispor a habitação num único piso, colocando as áreas comuns voltadas também para o interior do lote. Nestas duas últimas casas existe uma grande área verde na envolvente da casa permitindo a criação duma outra realidade face.

A Casa de Matosinhos (1963), obra de maturidade e consciência, ausente de recursos sofisticados ou desnecessários, aparentemente elementar na sua estrutura espacial e programática, obra onde está patente a determinação da procura de uma maneira diferente de viver e de intervir no ambiente urbano, constituiu, por isso, um permanente ponto de referência e de exemplo a esta fase. Existe em toda a casa, uma atmosfera de liberdade de uso que nunca colide, antes acentua, a sensação de inextinguível conforto. As casas da primeira fase, mas sobretudo a de Matosinhos é o exemplo que permitirá que se reconheça o modo de projetar de Soutinho com influência *aaltiana*, embora filtrada por uma reelaboração onde se valorizam os atributos de arquiteturas e especificidades nacionais, locais e com influência no ensino da Escola do Porto. A fluidez dos espaços interiores que se desdobram em distintos planos, o contraste na plasticidade dos espaços enfatizado pelo uso das madeiras contraposto com planos brancos, o uso dos materiais em bruto como o granito aparente e outras pedras naturais, a sucessão e interação das superfícies inclinadas das coberturas e a especial adequação das volumétricas criadas a um ambiente difícil porque muito caracterizado, são sinais de uma nova atitude de integração renovadora. No modo como se situa perante a morfologia do lugar, veremos refletido o sinal da procurada urbanidade que, sem exceção, se reconhecerá em todas as habitações unifamiliares.

Apesar da arquitetura de Soutinho, numa fase inicial, estar diretamente relacionada com a sua formação, o arquiteto não se conformava com alguns dos modelos aprendidos nesta instituição, um deles foi o conceito funcionalista simples da



FIGURA 95 INTERIOR DA CASA DE MATOSINHOS

casa como *máquina de habitar*. O arquiteto procurava soluções que fizessem mais sentido e fossem adaptadas às diferentes realidades que encontrava. Quando não encontrava praticidade e enquadramento nas realidades onde projetava, não tinha medos de reformular as soluções arquitetônicas aprendidas, de forma a conseguir tornar os espaços adaptados a cada família.

“A “máquina de habitar” faz-me muita impressão. Há um hall, uma porta para ali, outra porta para ali e tens um quadradinho que dá acesso a três quartos. Isso é detestável, não é possível. Isso teria de ter um certo sentido numa determinada altura, agora não tem” (Soutinho, 2013).

O arquiteto entendia que as soluções arquitetônicas que expressava nas habitações unifamiliares tinham de ser representações dos seus utilizadores, expressando o traço duma época, originado a partir das influências e das preocupações do artista. Embora as representações dos clientes fossem conservadoras e por vezes ultrapassadas, coube ao arquiteto o papel de interpretar e orientar os utilizadores da habitação no sentido da melhor arquitetura que procurava ilustrar espaços com qualidade, conforto e consenso.

A parte da sociedade para quem o arquiteto, apesar de quase sempre, serem pessoas com formação superior e frequentarem altos padrões sociais, culturais e económicos, não estava acostumada a grandes mudanças, sentindo-se confortáveis com soluções já praticadas e vistas ou vivenciadas em outras habitações, acabando por referir essas mesmas solicitações que queriam ver expressas na habitação que eram proprietários e Soutinho o arquiteto. Outros clientes das habitações unifamiliares projetadas por Alcino Soutinho eram pessoas que tinham entendimentos diferentes do traço artístico, transmitindo as suas direções como número de quartos e deixavam ao traço do arquiteto a conceção total da obra. O primeiro grupo de clientes, os mais conservadores, poderiam, por tais limitações ideológicas, conduzir a algum tipo de estagnação projetual e até limitação por parte do artista. No entanto o arquiteto tentou contrariar essas mentalidades, modos de entendimento e orientações e dentro das limitações impostas procurou sempre algum tipo de inovação. Nem que por vezes esse tipo de inovação só fosse mais visível em algum espaço da casa. Nesta fase existem exemplos desse mesmo exercício. A Casa de Matosinhos, Paços de Brandão, Praia Suave-Mar, Rio Maior e Vila Nova de Gaia conferem essa inovação trazida a partir do espaço da sala. O arquiteto, a partir do espaço da sala tentou trazer, a estas habitações



FIGURA 96 CASA DE VILA NOVA DE GAIA

unifamiliares, novas realidades, arquiteturas, conseguindo dotá-las de algum elemento de destaque, provocado pela inovação e constante investigação que o arquiteto se obrigava. Consequência dessa mudança é que os seus utilizadores reconhecem a originalidade da criação desses mesmos espaços. O arquiteto, também, pelos pormenores, detalhes construtivos e de acabamentos, de mobiliário e de *design* conseguiu explorar essa vertente da inovação, parecendo aos seus utilizadores tratar-se de peças comuns numa habitação, no entanto com um sentido conceptual implícito pelo seu autor, tornando assim num edifício totalmente diferente.

“Eu penso que as pessoas têm todas uma ideia básica da casa em termos da estrutura funcional, espacial, independentemente da sua caracterização e da sua articulação. As pessoas já sabem o que vão encontrar, o essencial” (Soutinho, 2013).

Soutinho conhecia o seu cliente, e sabia que este estava acostumado aos modelos de habitação “tradicionais” onde de casa em casa se verificava uma repetição das soluções arquitetónicas. No entanto como na maioria dos casos, os seus clientes eram pessoas com quem este desenvolvia uma relação de amizade para além da crucial entre o arquiteto e o cliente numa determinada casa, Soutinho conhecia as realidades sociais, culturais e económicas onde este se inseria e deste modo conseguia levar ao limite soluções que acreditava serem benéficas à utilização da casa.

“(...) sempre que há, da parte dos arquitetos (falo por experiência minha também) o procurar uma solução que quebre um pouco este esquema, há reação. E as casas que eu faço, ou que outros colegas fazem, podem ser maiores, podem ser mais ambiciosas e mais caras, ou mais contidas. Mas onde existe, a meu ver, alguma inovação é no pequeno fogo. Porque há a necessidade de estabelecer relações” (Soutinho, 2013).

O arquiteto entendia que o que provocava *“determinadas soluções são pequenas coisas, como: uma zona de serviço confortável e bem organizada (e eu considero que isso é essencial) que é uma cozinha com condições para ter os equipamentos normais, que é ter sete módulos no mínimo, ter arrumos/despensa (seja em armário seja em espaço) e uma zona articulada que seja lavandaria e tratamento de roupas (por pequena que seja) esse é o ponto”* (Soutinho, 2013). Alcino entendia que os seus clientes, por mais diferentes que fossem entre si eram pessoas informadas e desse modo traziam ideias preconcebidas que o próprio teve de lidar e saber interpretar em prol do melhor espaço arquitetónico, e da obra artística funcional, prática e personalizada.



FIGURA 97 CASA DE RIO MAIOR

É nesta mesma fase que se verifica a introdução do *living* ou sala comum, nas habitações unifamiliares. Se na primeira Casa em Matosinhos (1963), se verifica uma tentativa de agregar o espaço da sala de refeições ao da sala de estar, ou pelo menos criar relações de convivência entre estes, por oposição ao sistema à época, que seria a sala de refeições e a sala de estar como espaços individuais, autónomos e desagregados por limites físicos como paredes e portas. Se entendemos os espaços “tradicionalistas” como espaços separados entre si e encerrados, os “funcionalistas” como espaços onde se agregam funções e por isso são espaços unidos sem diferenciação de materiais ou linguagem e os “regionalistas” como espaços fluídos mas com diferenciação, por meio de alguns degraus, recantos, diferenças de pavimento, desalinhamentos de planimetria, entre outros, podemos assim concluir que o arquiteto Soutinho procurou estudar os três sistemas.

Este é o momento em que Soutinho explora novas possibilidades, percebendo que estes dois espaços podem criar momentos mais sociáveis e transparentes entre os seus utilizadores. Soutinho tinha a noção de que a casa portuguesa era conservadora e sentia que qualquer solução para além do que existia e que os utilizadores estavam habituados a viver, saía fora das suas zonas de conforto e desta forma o arquiteto tinha a consciência que projetar soluções inovadoras eram estimulantes enquanto exercício de arquitetura e experimentação, mas poderiam conduzir a interpretações erradas por parte dos seus utilizadores.

“Portanto, a estrutura da casa era fluída, sob o ponto de vista programático: a cozinha era uma cozinha grande, onde havia uma vida bastante intensa, mesmo na casa urbana, não só na rural. E em determinada altura, há uma apropriação dos costumes anglo-saxónicas, que é importação do living, da junção da sala de jantar com a sala de visitas, que dá origem ao living. Por outro lado, isso tem a ver também com a possibilidade de criar um grande espaço” (Soutinho, 2013).

Entende que a casa portuguesa *“é constituída pelos quartos, pela sala de jantar, quer era o lugar da família, o lugar onde se reuniam as pessoas, onde havia a mesa”* (Soutinho, 2013). A mesa, elemento do mobiliário, desenhado por Alcino Soutinho, na Casa de Matosinhos, é uma peça estruturante de convívio. O arquiteto acreditava que o desenho das peças deve ser sempre inserido num contexto, não perpétua a existência duma peça só porque sim, o seu desenho faz sentido e é desenhado para um determinado espaço. A mesa, no caso, o arquiteto entende-a como “(...)



FIGURA 98 CASA DE VILA NOVA DE GAIA

elemento de convívio que corta as pessoas e só deixa visível a parte de cima, que é importante para o convívio. A mesa de jantar tem esse papel de congregar as pessoas e estabelecer essa relação. E depois, a sala de visitas, que era uma sala fechada, onde nada acontecia, a não ser receber as pessoas com quem se faz uma certa cerimónia” (Soutinho, 2013). Permitindo desta forma que esta peça constitua um discurso tão importante como o desenho do espaço onde esta se insere.

As preocupações programáticas quando Soutinho dimensionava e distribuía os espaços, no caso das habitações unifamiliares da fase I, eram assentes em dimensionar bem os espaços, atribuindo-lhes as dimensões necessárias à prática e confortável utilização. Soutinho acredita que na criação de espaços com qualidade devem estar princípios que os promotores imobiliários e os seus clientes não entendiam de imediato, como um *“hall de entrada com generosidade”* (Soutinho, 2013). Pois também defende que *“(...) a casa é, não só os quartos, a sala e a cozinha, mas também os espaços perdidos”* (Soutinho, 2013).

Deste modo a fase I é marcada por um grande sentido de aplicação dos conceitos aprendidos na Escola e também pelas influências que Soutinho tinha constantes em toda a sua formação. É ainda uma fase de experimentação e redesenho e isso verifica-se ao nível do aparecimento de novos espaços - *living* - como reação a uma realidade que já existia, como outros seus colegas já haviam também explorado. É ainda visível o enorme envolvimento do arquiteto no desenho das peças que compõe os espaços interiores, com o desenho do mobiliário e peças artísticas. O lado artístico e o arquitetónico dissolvem-se e há espaço para a criação de peças artísticas como o mobiliário e o desenho dessa mesma peça agregada ao espaço. O lado artístico é explorado a partir da criação de alguns elementos ou peças que formam verdadeiras obras de arte, como é a escada da Casa de Matosinhos. Os materiais nobres que acompanham a obra de Soutinho são também eles aplicados e projetados segundo os princípios da técnica e da manutenção, muitos deles são também referências aos mestres de Soutinho. A composição de massas e volumes com expressividade baseados em polígonos sólidos contraposto com volumes que se exibem e sobressaem é aqui explorada. E por fim é de notar a capacidade que o arquiteto teve quando se deparou com diferentes terrenos entre si. Se por uma lado a Casa de Matosinhos e de Vila Nova de Gaia tinham soluções aparentemente mais facilitadas ao arquiteto, com terrenos de



FIGURA 99 CASAS DA FASE II

grandes dimensões e com pouco decline, por outro lado a Casa de Paços de Brandão e de Rio Maior constituíram desafios de grande complexidade, que o arquiteto os soube aproveitar numa forma invulgar e de difícil projeção. O rigor e o traço forte do arquiteto começavam aqui a ganhar solidez com os primeiros exercícios de habitações unifamiliares.

FASE II

A fase II, compreendida na década dos anos 90, corresponde à fase intermédia da arquitetura de Alcino Soutinho e poderia ser chamada de “fase Soutinho”. Terá sido uma fase de grande crescimento e produção do escritório de Alcino Soutinho. Corresponde ainda à fase de maior afirmação do arquiteto e de marca territorial que se vem a revelar diferenciadora. Existe um período numa década de estagnação em relação aos projetos de habitação unifamiliar no gabinete de Alcino Soutinho. Entre os anos 60 e os anos 80, Soutinho não terá realizado nenhum projeto de habitação unifamiliar que se venha a construir. No entanto na década de 80 isso muda, e contrariando o setor da construção que estava em queda, estes anos são favoráveis aos projetos de habitação unifamiliar que Soutinho projetou. Na década de 80 projeta a Habitação Unifamiliar, Portimão (1980), **Habitação Unifamiliar em Ofir (1984)**, Habitação Unifamiliar, Barreiro (1987) e Habitação Unifamiliar, Albergaria-a-Velha (1990). Sendo a Habitação Unifamiliar em Ofir (1984) selecionada para representar este grupo de habitações unifamiliares da segunda fase.

Na segunda fase acontece um exercício de afirmação, as casas são objetos artísticos e assumem-se perante o contexto, existe pela primeira vez a marca do arquiteto assumida, sem qualquer tipo de aproximação a arquiteturas já praticadas senão as interpretações da obra dos seus mestres e sem qualquer tipo de inibição das suas formas. Esta fase da arquitetura de Alcino Soutinho é marcada pela austeridade das massas que assumem o todo e que acabam por se integrar nas partes. As casas de Soutinho da segunda fase, são na sua plenitude, do exterior ao interior peças artísticas, com carácter próprio, que se assumem na paisagem, mas conseguem ainda assim ter momentos e espaços de resguardo. As habitações desta fase requerem uma abordagem específica e original, por parte do arquiteto sobre o lugar onde se inserem. A Casa de Portimão, de Filipe Grade marca o início desta nova fase da arquitetura de Soutinho e



FIGURA 100 CASA DE OFIR - PINTO DE SOUSA

“procura obter sombras, ter penumbras, exatamente porque é uma situação de clima diferente, há um deslumbramento muito grande do sol (...). Há uma herança, fora dos folclorismos algarvios mas de qualquer maneira há uma tentativa de interpretação dessa herança” (Soutinho, 2013). É uma casa construída numa zona quente e iluminada e o seu projeto visa a criação de recantos e de penumbras, procurando enquadrar-se com a tradição algarvia. A Casa de Portimão terá sido a casa que constituiu maior diferença na arquitetura de Soutinho pela localização mais a sul, o clima e o próprio conceito da casa, que estava relacionado com o ambiente mediterrâneo e com as influências do norte de África como Marrocos e Argélia. Todas estas representações fizeram deste projeto, um exemplar, onde o arquiteto foi incentivado a repensar toda a metodologia, desenho e programa, rompendo desta forma qualquer analogia aos projetos anteriores a não ser o traço e o rigor do artista.

Em 1984, Soutinho projeta a Casa de Pinto Sousa, implantada no pinhal de Ofir. É considerada uma das obras habitacionais mais emblemáticas e relevantes do seu percurso. A sua localização, fora do ambiente construído, fez com que Soutinho não tivesse qualquer tipo de referências e segundo a sua opinião, *“os arquitetos precisam de condicionamentos que os prendam a determinada solução”* (Soutinho, 1993). Desta forma, entendeu a habitação como um objeto isolado que vale por si próprio.

A casa distribui-se em dois pisos. As áreas comuns estão localizadas no rés-do-chão e as privadas no primeiro piso. O exterior revela um exercício compacto, austero e cúbico, à semelhança da obra de Adolf Loos. O interior, contrastante com o exterior, exalta-se em cortes sinuosos e sistemas de iluminação natural, presentes na arquitetura de Aalto. *“As fachadas criam uma subtil referência ao tema da dupla parede, explorada nos Paços do Concelho de Matosinhos. A escolha da cor rosa do revestimento exterior, contrasta com a caixilharia verde que interage com a passagem. Podemos descrevê-la como um aglomerado de momentos, elementos e referências, ao modo da “complexidade e contradição” venturiana, que resulta numa composição muito equilibrada, harmoniosa e sólida, que é tão característica da arquitetura Soutinho”* (Figueira, 2016).

O arquiteto terá ficado um *“(...) pouco perplexo como arrancar com uma solução arquitectónica como resposta a este ambiente natural (...)”* (Soutinho, 1993). Mas logo operacionalizou as vontades e enumerou as limitações que tinha para este



FIGURA 101 CASA DO BARREIRO

projeto, percebendo que no norte de Portugal existe a necessidade da procura do sol e deste modo idealizou a casa com o telhado e a cobertura ao contrário das convencionais “no sentido de ir buscar exatamente essa insolação que o pinhal retira, porque tem muita sombra. Fora isso há, portanto, ligeiras referências de dupla parede que é uma espécie de máscara. É um tema que gosto muito e que aparece também na Câmara dos Paços do Concelho de Matosinhos.” (Soutinho, 1993) Este exercício foi exemplo da operacionalidade e raciocínio do arquiteto que conduzia os seus projetos de forma a serem adaptados ao lugar, mas por outro lado sem menosprezar o lado artístico e da arquitetura que se fez marcante em toda esta fase.

Creмасcoli dizia que a Casa Pinto de Sousa “*é o mais português dos seus projectos, na distribuição, no desenho do pormenor, na utilização de materiais tradicionais: carpintaria de madeira, pedra, rebocos, telha. Mas também um tributo à Escola de Viena (Adolf Loos), a aparente austeridade dos volumes exteriores, que no interior se traduzem em cortes sinuosos e sistemas de iluminação natural de tradição nórdica (ainda Alvar Aalto). Respira-se uma espécie de atmosfera à Grande Gatsby comparável à Casa de Serralves de Marques da Silva*” (Creмасcoli, 2013). Recorde-se que a Escola de Viena estava bastante em voga, nesta altura entre os post-modernos, e acrescentando ao Loos como referência de Marques da Silva era o Olbrich, o Hoffmann e o Otto Wagner que forneciam um misto de "modernidade" e "decoreação" dos quais Marques da Silva e posteriormente Soutinho terão apreciado. Assim deste modo se pode definir a segunda fase da arquitetura de Alcino Soutinho. As casas de Soutinho desta fase transmitem ambientes a quem as visita e muito mais a quem as habita. São casas com um traço que não passa despercebido, onde se exploram as formas na sua massa exterior e se complementam com pequenos exercícios onde se exalta a arquitetura sólida, coesa, com peso e identitária de Alcino Soutinho. O arquiteto não tem medo de arriscar em novos exercícios, seguindo uma imagem de robustez e assumindo os materiais nas suas melhores aplicações. As cores, as influências, as texturas e desenhos refinados articulam essa grande massa com peso e estruturam o programa das habitações em níveis de qualidade interior expectáveis na obra do mestre Alcino Soutinho. O arquiteto não renega comparações aos seus mestres, pelo contrário, na sua obra traz uma interpretação das escolas e mestres por onde Soutinho procura definir o seu traço. A segunda fase é marcada por todas estas características.



FIGURA 102 CASAS DA FASE III

FASE III

A fase III, corresponde à última fase da arquitetura de Alcino Soutinho e poderia ser chamada de “fase Pós-Soutinho”. Terá sido a fase mais contemporânea e de maior escala de produção no escritório. O escritório *Alcino Soutinho - arquiteto Lda* está numa dimensão diferente das fases anteriores, pelo maior número de colaboradores, projetos em curso e de projeção mediática. Os clientes, também constituem parte desta mudança em relação às fases anteriores pois estes são mais informados e tem mais intervenção na obra arquitetónica, os seus requisitos e os “extras” comercializados pelo mercado imobiliário passam a ter influência na arquitetura de Alcino Soutinho. A evolução do mercado imobiliário e a procura de o acompanhar levam a soluções mais comerciais e estandardizadas para que as habitações unifamiliares possam “competir” com habitações de nível superior e enquadrar-se nos requisitos e deste modo as habitações começam a possuir novos espaços e equipamentos como a sala de jogos, a piscina, as persianas elétricas, entre outros melhoramentos que tornam as habitações comerciais perante um mercado competitivo, que até então não existiam na arquitetura de Soutinho. Esta fase, corresponde em termos temporais, à mudança de milénio. Os projetos de habitações unifamiliares que se enquadram nesta fase estão próximos do ano 2000 e toda as suas dimensões, como a projetual, social, cultural e económica se descrevem como aproximadas. A esta fase correspondem as casas: Habitação Unifamiliar em Ofir (1990), Moradia na Rua Júlio Dantas, Porto (2000), Habitação Unifamiliar, Porto (2002) e **Habitação Unifamiliar, Afife (2003)**. Sendo que a Habitação Unifamiliar Afife (2003), foi a selecionada para representar este grupo de habitações unifamiliares da primeira fase.

Desde a primeira e a segunda fase, a sociedade para quem Soutinho projetava foi-se alterando e com ela se alterou perspectivas e realidades. A arquitetura da terceira fase emerge a partir do paradigma da mudança. Existe uma mudança ideológica, social, cultural, política e o arquiteto, como projetista duma obra que é resultado dessas diferentes vertentes, acaba por se modificar também. Desse processo de mudança, fazem parte diferentes intervenientes, entre eles, os proprietários das habitações que Alcino Soutinho desenha. Criticado e apontado, por vezes, pelos seus pares, em discursos de manifesto desagrado relativos à arquitetura de Soutinho, este soube resistir



FIGURA 103 CASA DE OFIR - PINA VAZ

à força de se manter fiel ao que tinha testado e poderia repetir continuamente como resultado duma boa receita. No entanto, o arquiteto entende que a sua capacidade de inovação deveria ser superior à sua vontade de fazer o que já teria feito, dando deste modo o salto para uma fase onde se assume uma linha aproximada da contemporaneidade. Para Soutinho *“cada edifício (...) constitui uma nova oportunidade de investigar qualquer coisa diferente, umas vezes consigo, outras não, mas não há preocupação de seguir uma linha permanente e contínua, suponho que nas minhas obras há descontinuidades e há zig zagues que acontecem que são correntes dessa vontade, de que cada edifício constitui um desafio novo e oportunidade de fazer uma investigação diferente”* (Soutinho, 1993). Esses mesmas oportunidades e descompromisso revelam o carácter do arquiteto enquanto artista duma obra sólida e marcante, não teve medo de enfrentar novos paradigmas e assumir novas vertentes em todas as repercussões que isso pudessem implicar. Para alguns arquitetos, até da mesma Escola de Soutinho, existe, com intenção própria de o assumir ou não conscientes, uma criação duma imagem à qual esses mesmos arquitetos criam. Isto é, pela contaminação normal do decorrente processo simultâneo de projeto, poderá existir influencias visuais, projetuais, materiais ou de outros caracteres que conduzem a uma aproximação da linguagem desse mesmo arquiteto, sendo possível identificar uma “imagem de marca” que se cria pela aproximação e repetição de exercícios. É essa mesma imagem que Soutinho assumia não se preocupar e mesmo não ter consciência de que a estaria a criar, e resultado desse despreendimento é a capacidade de se adaptar, inovar e trazer algo novo à sua arquitetura, onde as habitações unifamiliares não são exceção.

“É uma das maiores figuras da arquitetura portuguesa. Mesmo se a sua obra não tem nada a ver com a do Távora ou a do Siza. E faz sentido chamar-lhe pós-modernista. Os mármorez da Câmara de Matosinhos manifestam um certo prazer da decoração. Ele repôs a decoração, com alguma exacerbação de elementos às vezes quase barroca. Tinha uma linguagem efusiva, mas sempre muito bem feita. Tenho a sensação de que ele se marginalizou, assumiu ser um outsider, com uma maneira de ser e uma linguagem muito própria. Nunca se preocupou muito em ser publicado. Mas creio que, na última fase da sua vida, tinha alguma tristeza por achar que não tinha sido reconhecido como devia. O tempo se encarregará de corrigir isso” (Moura, 2010).

Tal como Eduardo Souto Moura refere, Soutinho é um arquiteto com uma obra que se distingue dos seus colegas de profissão. E por ter assumida uma vontade da mudança que se verifica nas suas obras mais contemporâneas, assume-se como um *outsider*, sem preocupações formais, assumindo uma linguagem própria que o demarcou



FIGURA 104 CASA DO PORTO - RUA JÚLIO DANTAS

dos demais arquitetos. Gonçalo Byrne dizia que existe uma espécie de medo do contemporâneo, e que os arquitetos com uma carreira sólida tem ainda mais dificuldade de sair desse controlo arquitetónico, causando-lhe “(...) *muita impressão o porquê do medo do contemporâneo, que inibiu uma geração de arquitetos, até varias gerações de arquitetos. Arquitetura do viver de hoje é estar vivo*” (Gonçalo Byrne, 2019). Soutinho é um arquiteto que cede ao pós-modernismo, aproximando-se duma arquitetura contemporânea, dos dias de hoje, e por isso Graça Dias o identifica como “*arquiteto desalinhado*” (Graça Dias, 1993).

O próprio papel de como o arquiteto é entendido perante a sociedade muda. Comprando textos de Alcino Soutinho, no início de profissão com a fase mais final, este entende que o valor atribuído a este profissional muda. No início da sua profissão “*o arquiteto era um marginal. Era socialmente pouco considerado, uma espécie de tolerado, eu digo isto com objectividade sem qualquer espécie de azedume, era assim (...) a partir duma certa altura, particularmente a partir dos anos setenta-oitenta, os arquitetos começaram a ter uma certa expressão e a receber uma certa compreensão por parte da sociedade portuguesa. Mas praticamente depois do 25 de Abril, antes disso não havia grandes compreensões*” (Soutinho, 2013). Porém a partir da década de 90 e até ao final dos seus projetos, Soutinho sabia que a sociedade para além de aceitar este profissional como uma figura de valor, entendia-o como uma mais valia. “*Havia (e há) um culto: o projeto é do senhor fulano tal, um arquiteto que tenha algum nome na praça, maior ou menor prestígio*” (Soutinho, 2009). É também este contraponto de diferenças que se assumem numa terceira fase da arquitetura de Soutinho e é também demonstrativo da mudança que está implícita nas perceções das pessoas em geral e dos proprietários das habitações unifamiliares em particular.

O cliente e o entendimento que este teve sobre a arquitetura também se foi alterando e Soutinho teve de lidar com essa realidade, estruturando a sua arquitetura segundo essa mudança. O arquiteto percebeu que “*(...) as pessoas estão (...) condicionadas, vendidas àquilo que vende. A não ser um caso ou outro, não procuram efectivamente sistemas inovadores ou diferentes de ocupar uma casa e procurar uma casa diferente*” (Soutinho, 2013). Os clientes aparecem mais informados e com uma influência e nível de exigência maior quando comparado com as fases anteriores. Estes querem as inovações que a técnica trouxe à arquitetura, tem orçamentos generosos, no



FIGURA 105 CASA DO PORTO - RUA RODRIGUES SEMIDE

caso dos proprietários das habitações unifamiliares, e o arquiteto teve de saber conjugar esses valores que os intervenientes do projeto assim o requeriam. Soutinho percebia que existiam modelos que estavam associados à venda, ou seja, ao lado comercial da casa. *“As pessoas gostam de ter espaço; há sempre esse desejo: “Uma sala de não sei quantos metros quadrados!” Mas, às tantas, isso tem limites”* (Soutinho, 2009). O arquiteto percebeu que as pessoas estavam condicionadas e limitadas a um mercado que também se fazia sentir mais exigente e competitivo. Um mercado onde a casa passou a ter outros valores que ultrapassam os limites da arquitetura enquanto objeto artístico e passou a possuir valores comerciais. Passando a dotar as casas com peças de standardização, por exemplo, onde o arquiteto deixa de desenhar as caixilharias e estas passam a ser desenhadas por empresas especializadas, cabendo ao arquiteto a tarefa de adaptar essas mesmas peças na sua obra. As inovações técnicas, os materiais e as tecnologias aplicadas à arquitetura, estão associadas a uma imagem de constante atualização que Soutinho, foi incentivando, pelas razões enumeradas anteriormente, a procurar e a projetar nas suas habitações unifamiliares. Soutinho entendia que *“a questão das invenções técnicas é a de que só valem a pena quando as coisas têm um sentido prático e nos resolvem os problemas (...) eu acho que o mundo da imobiliária mudou - pelo menos aqui no norte, nas zonas que conheço melhor - a qualidade da arquitetura melhorou significativamente. Falo da chamada arquitetura corrente, aquela que define paisagens urbanas”* (Soutinho, 2009).

O tempo do projeto, relacionado com uma fase de maior produção do escritório, passou a ser menor quando comparado com a primeira fase. A dimensão dos projetos que existiam no escritório de Alcino Soutinho era de tal ordem que este passou a contar com uma equipa maior de colaboradores e estes faziam parte significativa do processo criativo da casa, mas também do desenho que antes era de total desenvolvimento por parte do arquiteto Soutinho. As novas tecnologias e o desenho assistido por computador vieram substituir o desenho feito no estirador, realidade esta que Soutinho não conseguiu acompanhar, deixando aos seus colaboradores o trabalho do desenho computadorizado. Esta nova e importante mudança impulsionou também uma aceleração no tempo de desenvolvimento do projeto. Enquanto que nas fases anteriores, o arquiteto tinha o total controlo sobre o objeto arquitetónico, no desenho das partes e do todo, nesta fase isso já não se verifica. O arquiteto delega tarefas nos seus



FIGURA 106 CASA DE AFIFE

colaboradores que ajudam na investigação e procura de novos e mais recentes materiais, tecnologias e desenhos que apetrecham a arquitetura que se faz mais comercial. O desenho em computador trouxe também por este lado, a rapidez de soluções por vezes entendidas melhores pelos seus colaboradores e apresentadas ao arquiteto.

Para além de todas estas mudanças, que se traduziram na arquitetura da terceira fase de Alcino Soutinho, existiu uma última que transformou o sentido de perceber e projetar do arquiteto. Enquanto que nas anteriores o arquiteto tinha o total domínio do objeto arquitetónico, pelo controlo do desenho desde o volume principal ao desenho das pequenas partes, compondo um todo, nesta fase isso já não verifica. O arquiteto assume a presença de intervenientes exteriores ao projeto, para além dos que existiam anteriormente - o utilizador e o arquiteto. Nesta fase, os colaboradores e os intervenientes técnicos fizeram parte do projeto das habitações e embora o desenho fosse fiel ao traço de Soutinho, estes acabaram por influenciar o seu modo de projetar. O arquiteto nas duas outras fases é o artista, o desenhador das partes e do todo, com expressão, desígnios, desejos, vontades, idealizações, preconceitos e teorias. Fazia parte do processo desde o momento inicial ao momento que entregavam a casa ao seu proprietário, não que tenha deixado de fazer parte disso, mas não era mais um processo individual do artista e do seu cliente, eram compostos por vários intervenientes. Foi importante para Soutinho consumir a totalidade da sua obra nas fases anteriores, desenhando até à exaustão todos os seus elementos acompanhados do período temporal que a obra se realizava. No entanto, a própria perceção do artista segundo esta realidade foi-se alterando, por meio dos avanços tecnológicos que o arquiteto precisava de ajuda de colaboradores para acompanhar, pelas imposições do mercado e dos seus utilizadores e tantas outras influências marcaram a forma como o arquiteto entende e projeta o objeto arquitetónico. Se existia um exercício de arte total nas casas das fases anteriores, aqui é visível a diferença de entendimento do arquiteto segundo esta filosofia, pois este deixa que exista espaço para o utilizador criar a última camada. Isto é, tal como Carrilho da Graça diz *“o arquiteto define o espaço e vai criando camadas, mas a última camada é de quem habita”* (Graça, 2019). A relação do arquiteto com o desenho do mobiliário interior da casa, que a compõe enquanto espaço habitado nem sempre foi a mesma. O arquiteto começou por desenhar algumas peças de mobiliário para algumas habitações, como é a Casa de Matosinhos, ou aceitou escolher ou ajudar na escolha de peças de em



FIGURA 107 SERIGRAFIA DE ALCINO SOUTINHO (2003)

antiquários, como é possível ver na Casa de Vila Nova de Gaia, ou todas as peças de mobiliário como é a Casa de Ofir de Pinto de Sousa. No entanto, numa fase tardia da arquitetura de Soutinho, este passou a desenhar menos mobiliário. Na Casa da Rua Júlio Dantas, na Casa da Rua Rodrigues Semide e na Casa de Afife o mesmo se verifica. O arquiteto cria as primeiras camadas, onde entre elas está a concepção projetual, o projeto de execução, o projeto de pormenor e depois retira-se deixando que o utilizador da casa expresse a última camada a partir de peças de mobiliário, candeeiros, sofás, tapetes, etc... com que estes se identificam.

“(...) eu faço aquilo que é elementar fazer, que é pôr determinados móveis nos seus pontos fulcrais, no sentido de organizar o espaço de acordo com a sua configuração arquitetónica. Mas, para além disso, a casa não é minha, eu acho que não faz mal nenhum que ponha aqui a tulipa preta ou que ponha ali um boneco de que eu não gosto muito, não é essencial. Para mim, no meu ponto de vista, o importante é que a mesa esteja num certo lugar e que as cadeiras estejam aproximadamente nos sítios certos, de maneira a que o seu enquadramento espacial seja o correto. Agora, depois de encontrar a estrutura, componha à sua vontade, acho que o arquiteto não pode ser imposto que não deixe nenhuma margem aos seus utentes” (Soutinho, 2012).

Deste modo, o arquiteto viveu o paradigma da mudança. Sofreu uma mutação dos tempos modernos, resultado de diferentes interações, sem medos de enfrentar o que as novas realidades pudessem conduzir ou mesmo alterar a sua linha de pensamento e projeto, tal como Graça Dias dizia *“(...) nunca se preocupou muito com isso, decidiu assumir uma assinatura, uma arquitetura que se ligou à terra” (Graça Dias, 1993).* Com todas estas mudanças de meio cultural, do económico, do tecnológico e dos clientes em representação da sociedade e do mercado, o arquiteto passou *“a fazer aquilo que lhe era permitido” (Soutinho, 2009).*



FIGURA 108 ALCINO SOUTINHO NA PONTE LUÍS I, ENTREVISTA AO JORNAL DE NOTÍCIAS

ENTRE O SER, O FAZER E O ESTAR

“Vivemos numa época de pluralismos de ideias, de princípios, de enredos, de cores, de formas... Isto, que à partida poderia ser perturbante - e, em certo sentido é - permite libertar o pensamento de preconceito de estilo, possibilitando, através de uma procura descomprometida, chegar a metas verdadeiramente diversificadas” (Soutinho, 2010).

Para Soutinho, tal como os seus mestres como Loos, o interior é importante. O estilo cubico que assume na forma dos seus edifícios deriva dum princípio estético. A decoração. Soutinho mostrou com um gesto do seu tempo é possível conciliar a arquitetura com a definição dos espaços interiores avançando até para uma certa “decoração” com a escolha dos móveis, candeeiros, entre outras peças e não se inibe por algum tipo de preconceito que possa haver sobre o tema da decoração.

Ao longo do processo de conceção projetual, Soutinho procurou sempre a inovação na sua arquitetura e isso acaba por resultar em novos modos de projetar, construir e habitar. Fenómenos contemporâneos da produção arquitetónica acabaram por surgir inevitáveis pela evolução da história da arquitetura, tanto na sua relação com o projeto e novos métodos de conceção projetual como na introdução de tecnologias novas conjugadas com as existentes.

Num tempo de grandes nomes da arquitetura portuguesa, contemporâneos a Alcino Soutinho existiram outros arquitetos como Fernando Távora, Álvaro Siza e Eduardo Souto de Moura. E tal como Roberto Cremascoli afirma *“(...) não terá sido fácil distinguir-se no panorama intelectual quando outros, como Siza, haviam conquistado os olhares e o interesse pela qualidade da sua arquitectura, feita de desenho, dificuldades, de compromisso e de interpretação do real, sobretudo da atualização da tradição e da interpretação pragmática de modelos internacionais que o Movimento Moderno parecia querer esquecer”* (Cremascoli, 2013). No entanto, a obra de Soutinho mostra-se como notável e diversificada, *“(...) cruzando áreas disciplinares e interesses; com trabalho em escolas e programas diferenciados, que vão da arquitetura ao planeamento, do urbanismo ao paisagismo, passando pela reabilitação ao design de mobiliário”* (Lacerda Lopes, 2012).



FIGURA 109 ALCINO SOUTINHO NA FOZ DO DOURO, ENTREVISTA AO JORNAL DE NOTÍCIAS

O arquiteto ensinou que o conhecimento é global e que para cada problema se deve escolher a melhor solução, sem dogmas, medos, fidelizações a ideias ou preconceitos. *“Por isso, a sua arquitetura é variada e permanentemente reinventada. Não obedece a padrões físicos, nem procura criar a sua linguagem, o seu distinto e único modo de ver e fazer. O seu receituário é plural e, na medida, alinhando com os diferentes tempos que a sua arquitetura espelha”* (Lacerda Lopes, 2012). Existe um realismo na obra de Soutinho que surge a partir dum arquiteto que se assume com *“os pés pousados na terra”*. Em suma, Soutinho apresenta-se como um arquiteto de consenso, apesar da constante procura no processo projetual que o levou a estabelecer a ponte entre *“(...) duas visões disciplinarmente distintas: uma que procura continuidade e evoluções, outra que aponta a novidade como solução para um tempo aparentemente novo, a pedir uma linguagem rapidamente nova, que o pós-modernismo parecia ser a equivocada solução que o Sul propôs e melhor experimentou”* (Lacerda Lopes, 2012). Sobre isto, Cremascoli dizia que *“(...) o pluralismo da obra de Alcino Soutinho deve ser lido como uma sucessão da sua pesquisa pessoal e das referências arquitectónicas e históricas, na totalidade da sua obra”* (Cremascoli, 2013).

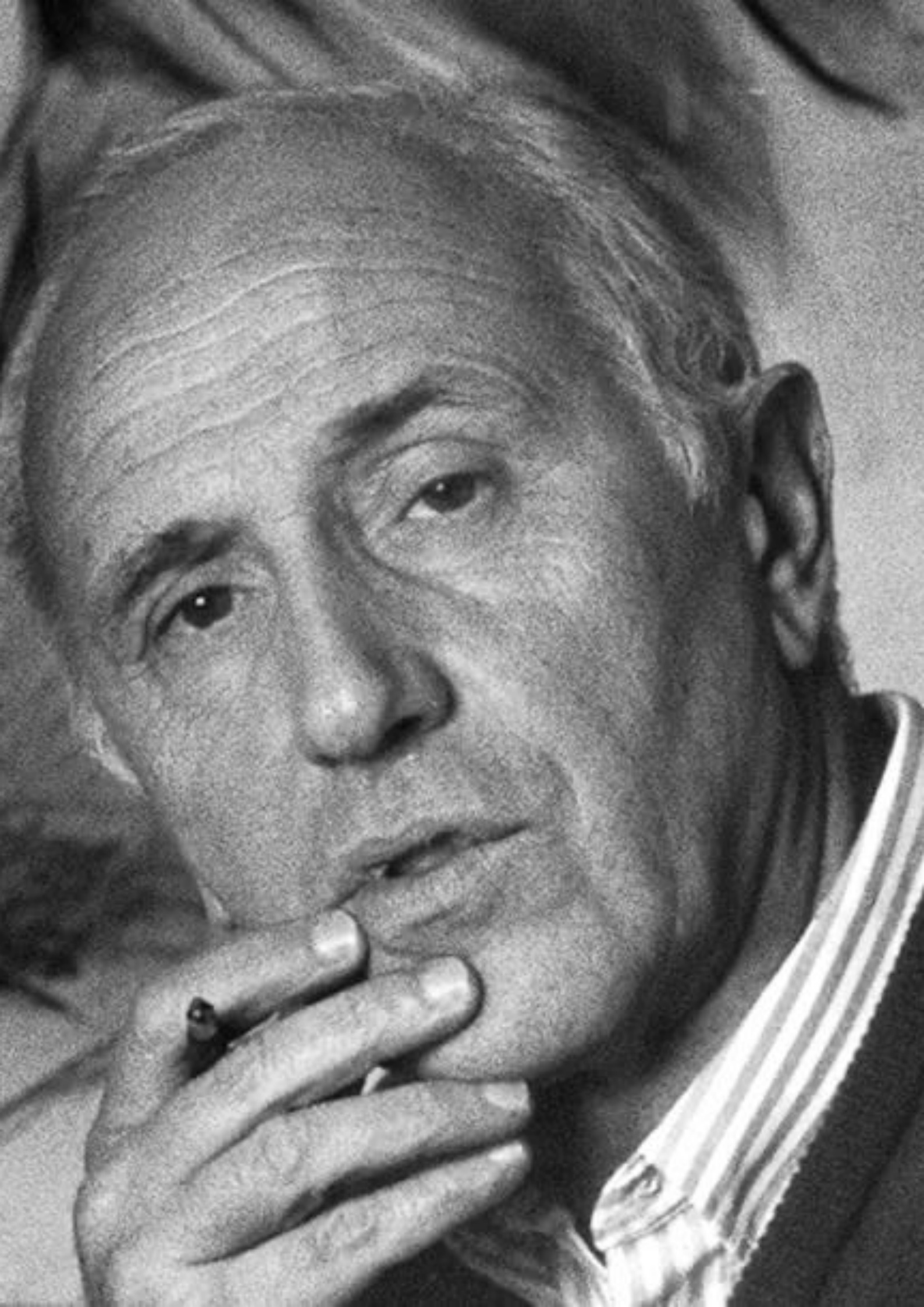
O arquiteto que gostava de *“(...) fazer, de vez em quando, uma casa”* (Soutinho, 2012), entendia esta como um exercício onde aplicava conceitos e podia estabelecer uma relação mais direta, próxima e até intimista com o cliente. Acreditava que *“(...) a casa é uma coisa generosa, que se contrói”* (Soutinho, 2012). Não gostava *“(...) muito da arquitetura que levita, onde parece que se vai desintegra, embora ache exemplos disso muito interessantes mas não me sinto à vontade com esse tipo de arquitetura, com esse tipo de formas e soluções”* (Soutinho, 1993). A arquitetura que mais o sensibilizava era a ligada à terra, sinónimo de si mesmo, um homem pragmático, com um enorme sentido de saber ser, estar e fazer. Soutinho dizia que *“(...) os edifícios têm conceitos adjacentes (...)”* (Soutinho, 1993) e tentava trazer sempre algo diferente, inovador, coeso e conceptual na sua obra.

O arquiteto gostaria que *“houvesse uma investigação mais variada, com incentivos a soluções arquitectónicas de habitação, que saiam desse princípio, dessa convenção, no sentido de haver apurar e sobretudo criar uma base de debate durante o ano, mesmo que as soluções sejam desequilibradas, sejam utópicas, etc., mas criar condições para que haja novidades”* (Soutinho, 2013).



FIGURA 110 ALCINO SOUTINHO NA FOZ DO DOURO, ENTREVISTA AO JORNAL DE NOTÍCIAS

Podemos concluir que Soutinho estava no constante caminho da procura do conceito do belo e do estético. A caneta era a ferramenta que mais usava o arquiteto fazia, porque o acompanhava nas viagens, nos encontros de cafés e nos primeiros esboços da sua obra. O artista recorre ao desenho como ferramenta, mas também a usa para satisfazer o prazer em desenhar. Gosta de conjugar formas simples, concisas e de leitura universal, com exercícios de complexidade e complementaridade. Procura explorar novas formas e permitisse a uma constante evolução e por consequência mudança de linguagem. Preocupa-se com remates. Trabalha as oposições, o complexo inibido pelas formas simples, o detalhe e a textura. A arquitetura de Soutinho faz-se de geometrias complexas baseadas em polígonos regulares, remates, articulações, relações, proporções, jogos de anunciação e panos duplos de fachada como se tratassem de dois planos. A premissa do seu trabalho é a constante investigação e a liberdade de poder fazer diferente e de desprender de qualquer imagem que possa caracterizar a sua arquitetura.



CONCLUSÃO ARTE DE LÁPIS NA MÃO

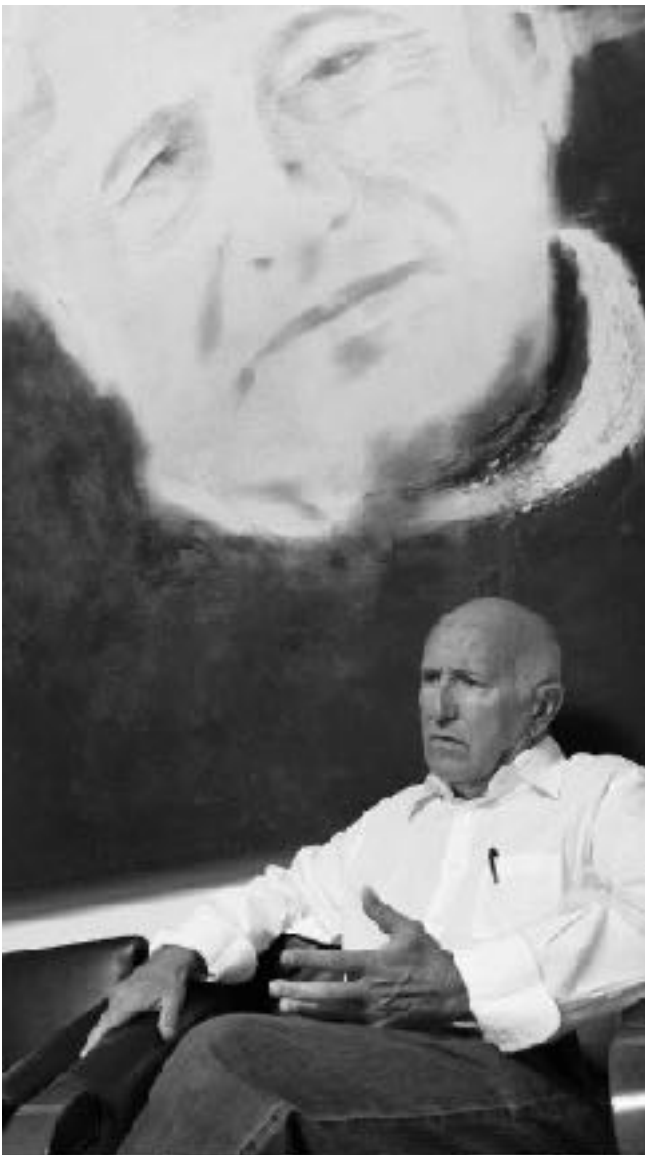


FIGURA 111 ALCINO SOUTINHO EM CONFERÊNCIA

ARTE DE LÁPIS NA MÃO

As habitações unifamiliares que Alcino Soutinho projetou ao longo da sua carreira resultam em obras complexas, diversificadas, com um grande sentido de investigação e experimentação e duma estética formal e eclética. Estas são características que se tentam explicar neste trabalho, a partir das habitações unifamiliares que o autor projetou. Para tal elaborou-se uma seleção de treze habitações unifamiliares, pensadas e desenhadas por Alcino Soutinho, que pontuam o litoral de norte a sul de Portugal. Para essa análise foram consideradas todas as habitações que não sofreram intervenções significativas posteriores à sua conceção original do projeto, como ampliações, modificações e qualquer exercício que pudesse colocar em causa a ideia original do seu criador.

Um arquiteto da Escola do Porto que se diferencia dos demais pela sua pluralidade e experimentação do desenho, é assim que se apresenta Alcino Soutinho. O arquiteto explorou e demonstrou interesse em várias artes como o desenho de interiores, de mobiliário e de peças artísticas que completam a sua arte principal, o exercício de arquitetura. A sua vida foi preenchida por diversas paixões tais como a pintura, o desenho, as viagens, a família, os convívios com amigos, colaboradores e ainda os proprietários das casas. É são, neste trabalho, expressas essas mesmas paixões completado pelo estudo das treze habitações unifamiliares de Soutinho.

A sua arquitetura procurou acompanhar as referências e simbologia arquitetónica da época, provocados por um contato do gosto e investigação, e que resultaram em soluções emblemáticas, diversas e adaptáveis a cada realidade cultural, arquitetónica e social. São estes conjuntos de momentos diferenciadores que tornam a obra de Alcino Soutinho rica e particular. A partir de três capítulos é trazido o estudo do homem e da obra a partir da análise das habitações unifamiliares.

Com o decorrer da investigação e das visitas realizadas às habitações unifamiliares projetadas por Soutinho, percebeu-se que era possível identificar três fases estilísticas da sua arquitetura. Assim sendo, agrupou-se as treze habitações em três fases que têm entre si fatores de possíveis comparações estilísticas, formais, ideológicas,



FIGURA 112 AUTORETRATO DE ALCINO SOUTINHO (1949)

desenho, expressão material e tecnológica e de circunstâncias temporais da vida e obra do arquiteto. Cada fase incorpora diferentes etapas do seu percurso pessoal e profissional, de tal modo que se percebe o seu caráter evolutivo marcado por uma investigação constante bem como pelas diversas referências e soluções que Soutinho vai explorando ao longo de cada um destes períodos temporais. A necessidade de estímulos, durante todo o processo criativo e de conceção, fez com que as preocupações e manifestações criativas fossem influenciadas pelo simbolismo do lugar e de cada programa, sejam habitações ou qualquer outro programa, partindo para as conceções mais do que físicas e funcionais, mas sim concetuais, ideológicas e representativas duma determinada época. Deste modo, foi feita uma seleção cuidada e criteriosa resultando na eleição de três habitações unifamiliares que tentam cada uma delas explicar a fase a que correspondem.

A Habitação Unifamiliar de Matosinhos (1963), serve como caso de estudo para a análise da primeira fase temática e estilística da arquitetura de Alcino Soutinho. Terá sido o primeiro projeto de habitação unifamiliar (para familiares) que o arquiteto projetou e remete para a fase inicial do seu percurso enquanto arquiteto liberal. Este período ficará marcado pela influência de alguns mestres como Alvar Aalto e pelas referências e conceitos que estão relacionadas com o seu período de formação e Escola do Porto. O objeto arquitetónico enquanto *arte total* que Soutinho procura acompanhar, é aqui evidente, pois o desenho do mobiliário é incorporado como peças fundamentais da arquitetura, que definem e articulam espaços.

Inserido no Pinhal de Ofir, a Casa Pinto Sousa (1984), anuncia uma nova fase na arquitetura de Soutinho. Os estímulos, as referências, as influências italianas e os seus mestres: Le Corbusier, Aldo Rossi, Robert Venturi, são redescobertos pelo arquiteto que os insere na sua obra, neste período. Será a fase de maior divulgação da arquitetura de Soutinho na sua globalidade e em particular a Casa Pinto de Sousa, nas habitações unifamiliares. Esta obra marcou profundamente o percurso de Soutinho e a arquitetura ligada ao *habitar* e ao lado mais intimista, individual e adaptado a cada família. Os conceitos que se afirmam e manifestam, na Casa Pinto de Coisa, resultam duma expressão que é composta a partir de várias relações, as mais significativas com a envolvente e as referências arquitetónicas sólidas.



FIGURA 113 CAPA "O TRIPEIRO" COM ALCINO SOUTINHO (2003)

A Casa de Afife (2003) foi a selecionada para representar a última fase estilística e arquitetônica de Alcino Soutinho, no qual se recorre à linguagem contemporânea. O resultado é um projeto que reinterpreta a casa minhota, através de cânones, com o recurso a técnicas, materiais e princípios contemporâneos. A materialidade, a solidez e o rigor construtivo também constam como fator relevante das suas obras, chegam até a ser fatores que caracterizam a obra de Soutinho. O fato de ter lecionado a disciplina de construção e o próprio ter adquirido uma vasta experiência construtiva que se desenvolveu com a prática diária, os conhecimentos adquiridos estão presentes ao longo das suas obras, notório na qualidade dos acabamentos, no uso correto e sábio dos materiais e na durabilidade das suas obras. Exteriormente sólidas e maciças, as suas obras permanecem no tempo e lideram os revestimentos nobres, tradicionais e de fácil de manutenção.

O estudo das habitações unifamiliares constituiu a tentativa de alcançar o lado mais intimista e personalizado do objeto arquitetônico e artístico de escala controlada, único e específico e onde foram aplicados conhecimentos, técnicas e conceitos. O objetivo da dissertação foi a realização dum estudo onde constassem todas as habitações unifamiliares projetadas por Alcino Soutinho, tentando-se perceber de que forma a sua arquitetura é sinónimo de repercussões ao nível pessoal, profissional e do próprio meio onde se insere o artista, e deste modo, esse objetivo foi cumprido. Entende-se que um estudo válido para um futuro trabalho, seria o estudo das habitações unifamiliares na sua totalidade, isto é, o conjunto de habitações unifamiliares que foram construídas em conjunto com as não construídas e que permaneceram em projeto. Devido à dimensão e especificidade da obra de Alcino Soutinho, esta dissertação foca uma parte do seu espólio das habitações unifamiliares, ficando por estudar as habitações unifamiliares que sofreram algum tipo de intervenção e não correspondem na atualidade ao projeto e conceito do arquiteto.

Com o trabalho percebeu-se que existe uma falta de investigação sobre a obra de Alcino Soutinho. O acervo do arquiteto que, ao momento da dissertação, pertence à Fundação Instituto Marques da Silva possuía lacunas, falhas e trocas de processos, em relação às habitações unifamiliares. O desenvolvimento deste trabalho serviu para correção dessas mesmas falhas, acrescentos e clarificação de informação solta de modo a que a informação permaneça correta para futuras investigações. Outra questão, que se



FIGURA 114 PAÇOS DO CONCELHO DE MATOSINHOS

leva a crer que foi fundamental à realização do trabalho, é o momento temporal em que este foi realizado. Pois terá sido o momento certo para estabelecer contato com a maioria dos proprietários originais das habitações, visto que, alguns possuem idades avançadas e outros entretanto, no decorrer do trabalho acabaram por abandonar as casas ou tencionam fazê-lo.

Sabe-se agora que seja qual for o programa em estudo, princípios como: a integração e respeito pelo lugar, a flexibilidade e qualidade espacial, a composição cuidada das superfícies, a ancoragem e solidez das suas obras e a importância dada à luz, à cor e à expressividade dos materiais, são refletidas no seu longo percurso de arquiteto desenvolvido de forma pragmática e experimental, são características comuns da obra de Alcino Soutinho.

Assim sendo, a sua obra representa a liberdade ideológica e conceptual, traduzida na pluralidade, experimentação, soluções e abordagens. As suas fórmulas e conceitos são ilimitados e sem preconceitos, visando a melhor solução para cada caso. Soutinho vai-se adaptando às finalidades e particularidades de cada programa e de cada lugar, seguindo desvios, divagações e preferências, procurando inovar e representar, para além de soluções funcionais, percursos metafóricos.

Deste modo, a sua arte eclética mas assertiva, traduzida na arquitetura e no desenho, marcam identidades e pontuam cidades. De lápis na mão permaneceu um dos arquitetos mais importantes do século XXI em Portugal.

BIBLIOGRAFIA

Alves, Luís Ferreira *et alii.* (1995). *Pedro Ramalho - Projectos e Obras 1963 a 1995*. Porto, Associação dos Arquitetos Portugueses.

Baeza, A.C. (2017). *Principia Architectonica*. Madrid, Arcadia Mediática.

Bandeirinha, José António (2007). *O Processo SAAL e a Arquitectura no 25 de Abril de 1974*. Coimbra, Imprensa da Universidade.

Cremascoli, Roberto (2013). *Alcino Soutinho - Colecção arquitetos portugueses*. Vila do Conde, Verso da História.

Figueira, Jorge (2002). *Escola do Porto: Um Mapa Crítico*. Coimbra, e|d|arq.

Lacerda Lopes, C. (2012). *Arquitetura e Modos de Habitar | Alcino Soutinho*. Porto, CIAMH.

Soutinho, L. (2019). *O mundo que vivi*. Porto, Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto.

Montaner, J. M. (2013). *Arquitectura y Crítica*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili.

Muga, H. (2006). *Psicologia da Arquitetura*. Porto, Edições Gailivro.

Pallasmaa, J. (2016). *Habitar*. Helsínquia, Editorial Gustavo Gili.

Tostões, A. (1997). *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*. Porto, FAUP publicações.

Zabalbeascoa, A. (1998). *As casas do século*. Barcelona, Editorial Blau.

Zabalbeascoa, A. (2015). *Vidas Construídas - Biografias de Arquitetos*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili.

DISSERTAÇÕES DE MESTRADO | TESES DE DOUTORAMENTO

Barranha, H. (2008). *Arquitetura de Museus de Arte Contemporânea em Portugal – Da Intervenção Urbana ao Desenho do Espaço Expositivo*. Porto, Dissertação de Mestrado em Arquitetura apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.

Barroco, H. (2010). *Os museus desenhados por Alcino Soutinho: pensamento, obra e evolução*. Lisboa, Dissertação de Doutoramento em Departamento de Engenharia Civil e Arquitectura (DECivil) no Instituto Superior Técnico.

Castanheira, M. (2013). *Gesamtkunstwerk, a utopia de Wagner*. Porto, Dissertação de Mestrado em Arquitetura apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.

Figueira, J. (2009). *A Periferia Perfeita Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60 - Anos 80*. Coimbra, Dissertação de Doutoramento em Arquitectura no Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

Soares, A. (2016). *Arquitetura de Representação e Liberdade - Os Paços do Concelho de Alcino Soutinho*. Coimbra, Dissertação de Mestrado em Arquitetura no Departamento de Arquitetura Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

OUTROS DOCUMENTOS

Soutinho, A. (1979). *Curriculum Vitae Alcino Soutinho Arquiteto 1979*. Porto, Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto.

Soutinho, A. (1993). *Curriculum Vitae Alcino Soutinho Arquiteto - Professor Auxiliar Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*. Porto, Fundação Instituto Marques da Silva.

OUTRAS FONTES (REPORTAGENS)

Os edifícios tem conceitos adjacentes. Alcino Soutinho, entrevista a Manuel Graça Dias na RTP 26.05.1993. Nome da série: Magazine de Arquitectura e Decoração.

A casa que nunca acaba. Manuel Aires Mateus, na TVI 11.03.2017. Nome da série: A casa de quem faz as casas. 13 arquitetos diferentes, 13 casas distintas.

Dar forma a um lugar. Álvaro Siza, na TVI 04.03.2017. Nome da série: A casa de quem faz as casas. 13 arquitetos diferentes, 13 casas distintas.

A Nossa Casa. José Carlos Loureiro, na TVI 25.02.2017. Nome da série: A casa de quem faz as casas. 13 arquitetos diferentes, 13 casas distintas.

A intimidade dos espaços. Gonçalo Byrne, na TVI 11.02.2017. Nome da série: A casa de quem faz as casas. 13 arquitetos diferentes, 13 casas distintas.

Casa Vaga. João Luís Carrilho da Graça, na TVI 04.02.2017. Nome da série: A casa de quem faz as casas. 13 arquitetos diferentes, 13 casas distintas.

Uma casa feita de pequenos nada. João Mendes Ribeiro, na TVI 28.01.2017. Nome da série: A casa de quem faz as casas. 13 arquitetos diferentes, 13 casas distintas.

A casa dos prazeres. José Adrião, na TVI 21.01.2017. Nome da série: A casa de quem faz as casas. 13 arquitetos diferentes, 13 casas distintas.

Uma coleção de surpresas. Manuel Graça Dias, na TVI 14.01.2017. Nome da série: A casa de quem faz as casas. 13 arquitetos diferentes, 13 casas distintas.

A casa descontraída. Sérgio Fernandez, na TVI 21.02.2017. Nome da série: A casa de quem faz as casas. 13 arquitetos diferentes, 13 casas distintas.

SITÍOS NA INTERNET (SITES)

Blanc, P. (2017). *The House for Tristan Tzara*. [Em linha]. Disponível em <http://pierreblanc.net/index.php/projects/item/13-the-house-for-tristan-tzara>. [Consultado em 14.10.2019].

Cruz, V. (2015). *Nas margens de um coração indivisível*. [Em linha]. Disponível em <https://acidadenapontadosdedos.com/2015/11/18/nas-margens-de-um-coracao-indivisivel/>. [Consultado em 18.10.2019].

Cunha, S. (2018). “*Os arquitetos portugueses olham para o resto do mundo sem os muros que outros insistem em construir*”, diz Nuno Grande. [Em linha]. Disponível em <http://visao.sapo.pt/actualidade/cultura/2018-04-14-Os-arquitetos-portugueses-olham-para-o-resto-do-mundo-sem-os-muros-que-outros-insistem-em-construir-diz-Nuno-Grande>. [Consultado em 23.08.2019].

Decora, V. (2017). *Carlo Scarpa, artista italiano de múltiplos talentos: arquiteto, designer, professor e escritor*. [Em linha]. Disponível em <https://www.vivadecora.com.br/pro/arquitetos/carlo-scarpa/>. [Consultado em 05.11.2019].

Fabrizi, M. (2014). *The Plan is a Society of Rooms: Goldenberg House by Louis Kahn (1959)*. [Em linha]. Disponível em <http://socks-studio.com/2014/04/08/the-plan-is-a-society-of-rooms-goldenberg-house-by-louis-kahn-1959/>. [Consultado em 30.08.2019].

130

Fiederer, L. (2017). *Clássicos da Arquitetura: Câmara Municipal de Säynätsalo / Alvar Aalto*. [Em linha]. Disponível em <https://www.archdaily.com.br/br/877675/classicos-da-arquitetura-camara-municipal-de-saynatsalo-alvar-aalto>. [Consultado em 18.10.2019].

Fracalossi, I. (2012). *Clássicos da Arquitetura: Cemitério de San Cataldo / Aldo Rossi*. [Em linha]. Disponível em <https://www.archdaily.com.br/br/01-45884/classicos-da-arquitetura-cemiterio-de-san-cataldo-aldo-rossi>. [Consultado em 20.09.2019].

Guerreiro, P. (2019). *Visite Esposende - Roteiro Arquitetura Modernista*. [Em linha]. Disponível em <https://www.visitesposende.com/pt/fazer/roteiros/roteiro-arquitetura-modernista>. [Consultado em 18.09.2019].

Gigante, J. (2005). *1976 - SAAL - Alcino Soutinho / COPREFA*. [Em linha]. Disponível em <http://www.arquitectadas.pt/2005/12/18/saal-1976-alcino-soutinho-coprefa/>. [Consultado em 13.09.2019].

Gigante, J. (2005). *1976 - SAAL - Viagem a Alentejo e Algarve*. [Em linha]. Disponível em <http://www.arquitectadas.pt/2005/09/14/1976-saal-viagem-ao-alentejo-e-algarve/>. [Consultado em 13.09.2019].

Moore, R. (2011). *Learning to Dwell: Adolf Loos in the Czech Lands – review*. [Em linha]. Disponível em <https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/feb/20/adolf-loos-riba-exhibition-review>. [Consultado em 05.09.2019].

Perez, A. (2010). *AD Classics: Vanna Venturi House / Robert Venturi*. [Em linha]. Disponível em <https://www.archdaily.com/62743/ad-classics-vanna-venturi-house-robert-venturi>. [Consultado em 03.09.2019].

Rokitta, C. (2014). *BFM, houses by Walter Gropius and Moholy-Nagy on Dessau (Germany)*. [Em linha]. Disponível em <http://www.arquiteturaviva.com/en/Info/News/Details/5869>. [Consultado em 17.10.2019].

Salavisa, E. (2019). *Encontro de urban sketchers*. [Em linha]. Disponível em http://www.museudoneorealismo.pt/pages/1367?event_id=10805. [Consultado em 18.09.2019].

Sem Autor (s.d.). *Elisa Aalto*. [Em linha]. Disponível em <https://kingasi.pw/elissa-aalto.html>. [Consultado em 10.07.2019].

Szadkowska, M. (2017). *The Villa Muller in Prague (1929 – 1930)*. [Em linha]. Disponível em <https://adolfloos.cz/en/villa-muller>. [Consultado em 09.11.2019].

Stouhi, D. (2019). *Guia de arquitetura de projetos inspirados na Bauhaus pelo mundo*. [Em linha]. Disponível em https://www.archdaily.com.br/br/929563/guia-de-arquitetura-bauhaus-100?utm_medium=email&utm_source=ArchDaily%20Brasil&kth=4,727,618. [Consultado em 10.09.2019].

Taylor-Foster, J. (2016). *The Long(ish) Read: "Ornament and Crime" by Adolf Loos*. [Em linha]. Disponível em <https://www.archdaily.com/798529/the-longish-read-ornament-and-crime-adolf-loos>. [Consultado em 09.11.2019].

The Modern House Journal (s.d.). *House of the Day: Maison Guiette by Le Corbusier*. [Em linha]. Disponível em <https://www.themodernhouse.com/journal/house-of-the-day-maison-guiette-by-le-corbusier/>. [Consultado em 09.11.2019].

The Modern House Journal (s.d.). *House of the Day: Villa Müller by Adolf Loos*. [Em linha]. Disponível em <https://www.themodernhouse.com/journal/house-of-the-day-villa-moller-by-adolf-loos/>. [Consultado em 09.11.2019].

Wronski, L. (2017). Clássicos da Arquitetura: Maison Louis Carré / Alvar Aalto. [Em linha]. Disponível em https://www.archdaily.com.br/br/804532/classicos-da-arquitetura-maison-louis-carre-alvar-aaltoad_medium=widget&ad_name=navigation-prev. [Consultado em 09.11.2019].

132

CATÁLOGOS DE EXPOSIÇÕES

Exposição “*A vossa casa*” na Árvore - Cooperativa de Actividades Artísticas, Porto, 2009.

Exposição “*Realismo confortável*” na Fundação EDP, Porto, 2014.

Exposição “*Um edifício, muitos museus - Alcino Soutinho e o Museu do Neo-Realismo*” no Museu do Neo-Realismo, Vila Franca de Xira, 2019.

DESDOBRÁVEIS

Moura, Eduardo Souto; Vieira, Álvaro Siza (1998). *Alcino Soutinho, Uma Obra*. Porto, Casa de Serralves.

Museu do Neo-Realismo, (s. d.). Vila Franca de Xira, Câmara Municipal de Vila Franca de Xira.

CRÉDITOS DAS IMAGENS

FIGURA 01 AUTOR

FIGURA 02 COOPERATIVA ARTÍSTICA ÁRVORE

FIGURA 03 ALCINO SOUTINHO

FIGURA 04 NOTÍCIAS MAGAZINE

FIGURA 05 FUNDAÇÃO INSTITUTO MARQUES DA SILVA

FIGURA 06 AUTOR

FIGURA 07 VÁRIAS DISSERTAÇÕES

FIGURA 08 VÁRIAS DISSERTAÇÕES

FIGURA 09 PROCESSO DE ALUNO DE ALCINO SOUTINHO - ESBAP

FIGURA 10 FUNDAÇÃO INSTITUTO MARQUES DA SILVA

FIGURA 11 FUNDAÇÃO INSTITUTO MARQUES DA SILVA

FIGURA 12 ORNAL PÚBLICO

FIGURA 13 JORNAL PÚBLICO

FIGURA 14 FUNDAÇÃO INSTITUTO MARQUES DA SILVA

FIGURA 15 BLOGUE PESSOAL DE JOSÉ GIGANTE - ARQUITECTADAS

FIGURA 16 BLOGUE PESSOAL DE JOSÉ GIGANTE - ARQUITECTADAS

FIGURA 17 COOPERATIVA ARTÍSTICA ÁRVORE

FIGURA 18 FUNDAÇÃO INSTITUTO MARQUES DA SILVA

FIGURA 19 FUNDAÇÃO INSTITUTO MARQUES DA SILVA

FIGURA 20 FUNDAÇÃO INSTITUTO MARQUES DA SILVA

FIGURA 21 ARQUIVO RTP

FIGURA 22 JORNAL PÚBLICO

FIGURA 23 BLOGUE PESSOAL DE JOSÉ GIGANTE - ARQUITECTADAS

FIGURA 24 FUNDAÇÃO INSTITUTO MARQUES DA SILVA

FIGURA 25 SITE OBRAS DE ALVAR AALTO

FIGURA 26 SITE CASA MOLLER

FIGURA 27 SITE CASA GUIETTE

FIGURA 28 SITE CASA TRISTAN TZARA

FIGURA 29 SITE CEMITÉRIO DE SAN CATALDO

FIGURA 30 SITE VILLA MOLLER

FIGURA 31 SITE CASA VANNA VENTURI

FIGURA 32 FUNDAÇÃO INSTITUTO MARQUES DA SILVA

FIGURA 33 FUNDAÇÃO INSTITUTO MARQUES DA SILVA

FIGURA 34 FUNDAÇÃO INSTITUTO MARQUES DA SILVA

FIGURA 35 FUNDAÇÃO INSTITUTO MARQUES DA SILVA

FIGURA 36 COOPERATIVA ARTÍSTICA ÁRVORE

FIGURA 37 ALCINO SOUTINHO

FIGURA 38 ALCINO SOUTINHO

FIGURA 39 ALCINO SOUTINHO

FIGURA 40 BLOGUE PESSOAL DE JOSÉ GIGANTE - ARQUITECTADAS

FIGURA 41 BLOGUE PESSOAL DE JOSÉ GIGANTE - ARQUITECTADAS

FIGURA 42 FUNDAÇÃO INSTITUTO MARQUES DA SILVA

FIGURA 43 COOPERATIVA ARTÍSTICA ÁRVORE

FIGURA 44 ALCINO SOUTINHO

FIGURA 45 ALCINO SOUTINHO

FIGURA 46 FUNDAÇÃO INSTITUTO MARQUES DA SILVA

FIGURA 47 CÂMARA MUNICIPAL DE MATOSINHOS

FIGURA 48 ALCINO SOUTINHO

FIGURA 49 JORGE FIGUEIRA | ROBERTO CREMASCOLI

FIGURA 50 CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO

FIGURA 51 SITE CONJUNTO RESIDENCIAL VARANDAS DA VENEZUELA NO PORTO

FIGURA 52 ARCHDAILY

FIGURA 53 CÂMARA MUNICIPAL DE MATOSINHOS

FIGURA 54 AUTOR

FIGURA 55 JOÃO BAULLOSA

FIGURA 56 AUTOR

FIGURA 57 AUTOR

FIGURA 58 AUTOR

FIGURA 59 AUTOR

FIGURA 60 AUTOR

FIGURA 61 AUTOR

FIGURA 62 AUTOR

FIGURA 63 AUTOR

FIGURA 64 AUTOR

FIGURA 65 AUTOR

FIGURA 66 AUTOR

FIGURA 67 AUTOR

FIGURA 68 AUTOR

FIGURA 69 ALCINO SOUTINHO

FIGURA 70 ALCINO SOUTINHO

FIGURA 71 AUTOR

FIGURA 72 AUTOR

FIGURA 73 AUTOR

FIGURA 74 AUTOR

FIGURA 75 AUTOR

FIGURA 76 AUTOR

FIGURA 77 AUTOR

FIGURA 78 AUTOR

FIGURA 79 AUTOR

FIGURA 80 AUTOR

FIGURA 81 AUTOR

FIGURA 82 AUTOR

FIGURA 83 AUTOR

FIGURA 84 AUTOR

FIGURA 85 PÁGINA OFICIAL ALCINO SOUTINHO

FIGURA 86 FUNDAÇÃO INSTITUTO MARQUES DA SILVA

FIGURA 87 PÁGINA OFICIAL ALCINO SOUTINHO

FIGURA 88 COOPERATIVA ARTÍSTICA ÁRVORE

FIGURA 89 FUNDAÇÃO INSTITUTO MARQUES DA SILVA
FIGURA 90 FUNDAÇÃO INSTITUTO MARQUES DA SILVA
FIGURA 91 PÁGINA OFICIAL ALCINO SOUTINHO
FIGURA 92 COOPERATIVA ARTÍSTICA ÁRVORE
FIGURA 93 AUTOR
FIGURA 94 AUTOR
FIGURA 95 AUTOR
FIGURA 96 AUTOR
FIGURA 97 AUTOR
FIGURA 98 AUTOR
FIGURA 99 AUTOR
FIGURA 100 AUTOR
FIGURA 101 AUTOR
FIGURA 102 AUTOR
FIGURA 103 AUTOR
FIGURA 104 AUTOR
FIGURA 105 AUTOR
FIGURA 106 AUTOR
FIGURA 107 COOPERATIVA ARTÍSTICA ÁRVORE
FIGURA 108 JORNAL DE NOTÍCIAS
FIGURA 109 JORNAL DE NOTÍCIAS
FIGURA 110 JORNAL DE NOTÍCIAS
FIGURA 111 PÁGINA OFICIAL ALCINO SOUTINHO
FIGURA 112 FUNDAÇÃO INSTITUTO MARQUES DA SILVA
FIGURA 113 “O TRIPEIRO”
FIGURA 114 CÂMARA MUNICIPAL DE MATOSINHOS

“A boa arquitectura está sempre ligada a um pensamento. Construir esse pensamento é objetivo final.”

(Alcino Soutinho in Rui Barreiros Duarte, “A Ideia como Fio Condutor”, *Arquitectura e Vida*, 2001, p. 34)

DISSERTAÇÃO Mestrado
ARQUITETURA E URBANISMO

AS CASAS DE ALCINO SOUTINHO
estudo das habitações unifamiliares entre 1963 a 2003