



Figura 1. Vista da fachada norte. Fonte: foto de Arq. João Paulo Rapagão.

A CASA PINA VAZ EM OFIR

Reflexos do Regionalismo Crítico¹

THE PINA VAZ HOUSE IN OFIR

Reflections of Critical Regionalism

Manuel da Cerveira Pinto, arquitecto

Professor Auxiliar, Faculdade de Ciência e Tecnologia da Universidade Fernando Pessoa
Investigador no Laboratório de Estudos e Projectos da Universidade Fernando Pessoa
(cerveira@ufp.edu.pt)

RESUMO

“A Casa Pina Vaz em Ofir. Reflexos do regionalismo crítico” é um pequeno ensaio sobre um projecto da fase final da carreira do arquitecto portuense Alcino Soutinho, que procura perceber até que ponto esta e outras obras deste autor poderão ter sido influenciadas pelo movimento denominado “Regionalismo Crítico”.

Palavras-chave

História da arquitectura, Escola do Porto, arquitectura popular, Regionalismo Crítico

ABSTRACT

“The Pina Vaz House in Ofir. Reflections of Critical Regionalism” is a short essay on a project of the final phase of the career of the Porto architect Alcino Soutinho, that seeks to understand the extent to which this and other works of this author have been influenced by the movement called “Critical Regionalism”.

Keywords:

History of architecture, Porto School, popular architecture, Critical Regionalism

¹ Texto escrito segundo a antiga ortografia.

1. INTRODUÇÃO

A casa, o habitáculo, o edifício que alberga o núcleo familiar, constituiu-se desde os primórdios como privilegiado lugar de ensaio da arquitectura, de experimentação, de desenvolvimento de conceitos que tendem a reflectir o espírito da época, as ideias e o pensamento emanantes do contexto sócio-cultural de um determinado período ou momento histórico.

De facto é no tema da casa que, aparentemente, se reúnem os motivos que melhor levam à reflexão, ao pensamento e à filosofia, desde a presença dos quatro elementos associados ao princípio da vida², até ao conceito de abrigo, habitat, refúgio, etc., tendo sido ao longo dos tempos objecto de reflexão por parte de pensadores, criadores e filósofos, onde não poderíamos deixar de destacar figuras como Bachelard, Adorno, Tagore ou Camus...

Ao observarmos e analisarmos a Casa Pina Vaz acabamos por ser levados a concluir que também ela toma parte deste espírito e enforma alguns princípios que aparentam advir de um momento importante na história da arquitectura portuguesa.

2. A CASA

2.1. O arquitecto Alcino Soutinho e a "Escola do Porto"

Alcino Soutinho (1930–2013) foi um dos mais proeminentes arquitectos da chamada "Escola do Porto", fazendo parte do grupo da geração de nomes como Álvaro Siza Vieira, Alexandre Alves Costa ou Sérgio Fernandez. Formou-se em 1959, na Escola Superior de Belas Artes do Porto, onde viria a ser professor no curso de arquitectura e posteriormente na Faculdade de Arquitectura.

Soutinho possui uma vasta e importante obra construída. A Casa Pina Vaz, que agora nos propomos analisar, é um projecto da fase de maturidade.



Figura 2. Alexandre Alves Costa, Sérgio Fernandez, José Grade, Alcino Soutinho, Fernando Távora e Álvaro Siza Vieira na Acrópole, Atenas, 1976. Fonte: foto do arquivo de A. Alves Costa (in Diário de Notícias de 12-04-2016).

2.2. A Casa Pina Vaz. Caracterização formal, funcional e espacial

A Casa Pina Vaz localiza-se na rua da Bonança, n.º 15, em Ofir, concelho de Esposende. A construção foi concluída em 1999, tendo o processo de obras dado entrada na câmara de Esposende em Fevereiro de 1997³, podendo assim presumir-se que o projecto se tenha desenvolvido entre 1995 e 1996.

Segundo a memória descritiva do projecto da Casa Pina Vaz, a sua configuração "resulta, de um modo muito significativo, das características específicas do terreno", sendo que "a proposta visa, no essencial, estabelecer uma expressiva relação interior/exterior, sem pôr em causa a privacidade dos espaços habitáveis." (Soutinho, 1997, p. 8)

Trata-se, pois, de uma casa de habitação unifamiliar, que intenta tirar o máximo partido das características do local, premissa bem estabelecida nas preocupações conceptuais da chamada "Escola do Porto", que sempre tomou o "espírito do lugar" (*genius loci*) como factor primordial e génese principal dos seus projectos. A edificação assenta num terreno junto ao mar, arenoso, com vegetação rasteira e pinhal, integrado num vulgar loteamento, processo urbanístico muito em voga a partir dos anos 70 do século passado, mal loca-

² Os elementos são, como é do conhecimento geral, a terra, o fogo, o ar e a água.

³ Ver: Processo de obras n.º 52/1997, Câmara Municipal de Esposende.



Figura 3. Vista a partir da rua. Alçados sul e nascente. Fonte: foto de Arq. Alcino Soutinho.

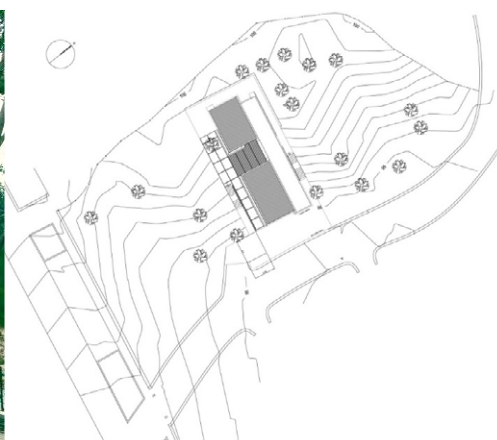


Figura 4. Implantação. Fonte: Soutinho (1997).

lizado, porque demasiado próximo do mar, que não tem em conta as características do local e que, inclusive, se encontra parcialmente inserido na duna primária, estando já parcialmente ameaçado pela subida do nível da água do mar.

O edifício desenvolve-se em dois pisos, tirando partido do declive do terreno e da exposição solar, organizando-se o espaço habitacional no piso superior, sendo que no piso inferior apenas se localiza o espaço de arrumos e garagem.

O acesso faz-se pelo lado nascente, havendo duas escadas para aceder ao piso superior. Uma dessas escadas localiza-se a norte e parte directamente da zona da garagem e ar-

rumos, constituindo-se assim claramente como acesso de serviço, a outra encontra-se do lado sul e assume-se como sendo a entrada principal.

O piso superior é destinado à habitação propriamente dita e divide-se em duas zonas distintas, nomeadamente: o espaço dos quartos, localizado no topo nascente, e a zona de comer e estar, situada do lado poente. A zona de entrada e distribuição, à qual se acede por uma espécie de pátio que separa os dois volumes e se encontra coberta por uma pérgula, marca a divisão entre os dois espaços funcionais e constitui-se como um prolongamento para o exterior da zona de estar, cumprindo a sua vocação como espaço de lazer, ou não fosse estarmos em presença de uma "casa de férias".

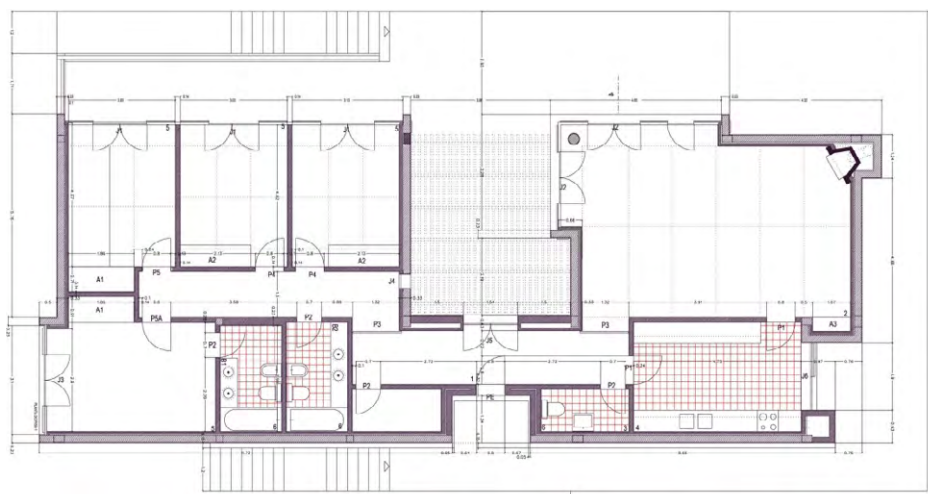


Figura 5. Planta do piso superior. Fonte: Soutinho (1997).

O edifício, cuja configuração volumétrica se assemelha a um paralelepípedo, não deixa de aparentar um certo ar mediterrânico, particularidade já presente em outras obras do autor, como por exemplo no icónico edifício da câmara municipal de Matosinhos. De facto, se atentarmos na fachada norte, quase parece estarmos em presença de um tradicional “monte alentejano”.

As zonas de dormir procuram a melhor exposição solar e encontram-se orientadas para o lado sul, enquanto as zonas de serviços – salas de banho, cozinha e arrumos, ficam a norte. Três dos quartos abrem-se pois a sul, com ligação directa para o exterior a partir de portas/janela, e apenas um dos quartos tem abertura para nascente. Todo o esquema funcional é extremamente simples e orgânico, obedecendo a esquemas compositivos e organizacionais que se podem encontrar também na arquitectura popular e tradicional.

Para consolidar esta aceção tomamos como exemplo uma construção de arquitectura popular, nomeadamente um edifício de habitação em Carapeços, Barcelos, denominado a “Casa do Monte” e documentada no livro *Arquitectura Popular em Portugal*.

De imediato se pode verificar que a forma como ambos os edifícios se inserem no terreno é muito idêntica, tirando partido do local e da sua morfologia. Organicamente o esquema funcional é também algo similar. Os arrumos e arrecadações (loja e garagem) são localizados no piso inferior e

em ambos os casos antecedido por um alpendre. Da mesma forma em ambos os casos há uma separação clara entre a zona de dormir e a de serviços. No piso superior a zona da cozinha/sala, na parte mais elevada do terreno, relaciona-se directamente com o exterior. Podemos ainda encontrar alguma analogia na forma como é feita a inserção da escadaria exterior no lado norte.



Casa do monte, planta do 1.º piso, esc. 1/200

Casa do Monte, planta do 2.º piso, esc. 1/200

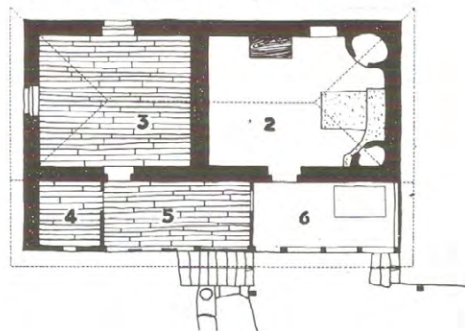


Figura 6. Plantas da “Casa do Monte”. Fonte: AAP, 1988, Vol. 1, p. 56.

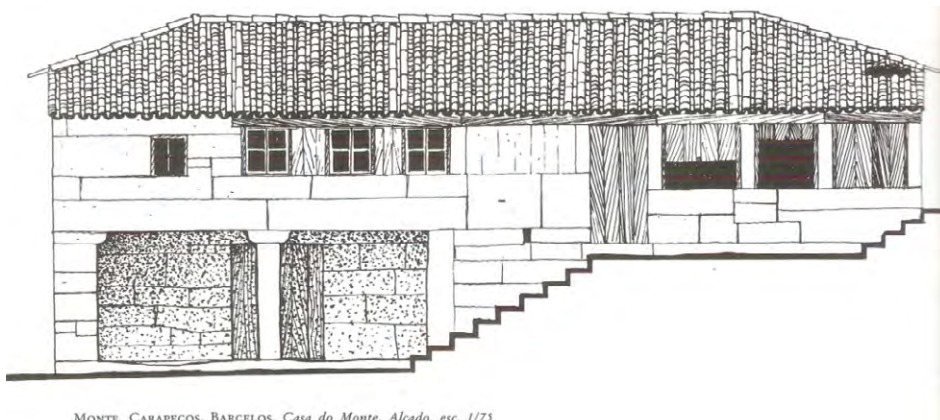


Figura 7. Alçado da “Casa do Monte”. Fonte: AAP, 1988, Vol. 1, p. 56.



Figura 8. Vista do lado norte. Inserção no terreno. Fonte: foto de Arq. João Paulo Rapagão.

A forma

Formalmente o edifício parte da desconstrução de um volume geométrico simples e regular, paralelepípedo, inserindo-se na morfologia topográfica longitudinalmente segundo o eixo nascente-poente. Tira assim, desta maneira, o melhor aproveitamento da exposição solar e do próprio terreno, aproveitando o seu declive para criar um espaço coberto e a zona de garagem na área de maior desnível, à semelhança dos alpendres da arquitectura tradicional.

Visto do lado norte o volume apresenta-se completamente fechado, apenas contendo o vão de acesso à habitação. O volume sobressaliente da chaminé, do lado poente, estabelece o equilíbrio entre o duplo piso do lado oposto e o vazio do alpendre. As características advindas da “tradição” que estes elementos lhe conferem e a aparência com o tipo de arquitectura meridional são evidentes.

Os materiais

Também os materiais utilizados por Soutinho nesta casa têm como referência primeira a arquitectura tradicional. São sobretudo materiais locais e naturais. A pedra (o granito), a madeira, a telha cerâmica e o azulejo. É o que, ade-

mais, o próprio arquitecto afirma na memória descritiva do projecto: “Nos acabamentos interiores serão usados materiais de raiz tradicional: estuques, soalhos de madeira, azulejos e mármore.” (Soutinho, 1997, p. 8).

Estas referências à arquitectura popular e alguma idiosincrasia de toda a composição, quer de aspectos formais, quer conceptuais, não se nos afiguram estranhas, uma vez que Soutinho, embora não tenha participado directamente no “Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal”, sofreu, tal como os seus colegas, a influência que esse estudo viria a ter nos estudantes de arquitectura dessa época como poderemos constatar pelo seguinte depoimento de Álvaro Siza:

Desde los inicios de mi carrera, y sobre todo en los años cincuenta y sesenta, estuve interesado por las mismas cuestiones que preocupaban a un grupo numeroso de arquitectos. La arquitectura vernácula formaba parte del debate en la Escuela de Bellas Artes, y trabajé en colaboración con otros arquitectos. (Cecilia e Levene, 2008, p. 10).

Estas preocupações dos arquitectos da época advinham directamente do resultado do I Congresso dos Arquitectos Portugueses, realizado em 1948, e do subsequente “Inquérito à Arquitectura Popular”, que pôs em causa o modelo

estandardizado de uma suposta “arquitetura portuguesa” propagandeada pelo regime autocrático de então.

Poderemos assim afirmar que esta obra de Alcino Soutinho se enquadra nos preceitos do movimento que Kenneth Frampton designou por “Regionalismo Crítico” [Frampton, 2003, pp. 381/397], o qual teve uma importância fundamental naquilo a que viria a ser chamada a “Escola do Porto”.

Para entendermos, porém, o que foi este movimento e de que modo se relaciona com a “Escola do Porto”, teremos que começar por perceber a forma como ele se integra na principal corrente dominante do Século XX, ou seja, no Movimento Moderno.

2.3. O I Congresso dos Arquitectos Portugueses e a “Escola do Porto”

A realização do I Congresso dos Arquitectos Portugueses, em 1948, e o consequente Inquérito à Arquitectura Popular⁴ assumem-se como acontecimentos marcantes e que estabelecem o início de um segundo período da arquitectura moderna portuguesa.

A alteração da linha de pensamento operada a partir de 1948, após a realização do I Congresso dos Arquitectos Portugueses⁵, que fecha, quanto a nós, a fase inicial do Movimento Moderno em Portugal, irá levar a que sejam definidas novas premissas quanto ao caminho a seguir pela arquitectura portuguesa.

Este congresso irá marcar, assim, uma etapa fulcral na história da arquitectura portuguesa contemporânea uma vez que, a partir desse momento os arquitectos irão questionar a definição de uma “arquitetura de regime”, baseada na ideia estereotipada de uma suposta “casa portuguesa” e numa falsa noção de tradição que a ditadura salazarista insistia em impor aos arquitectos e à sociedade.

⁴ Ver: AAP [Associação dos Arquitectos Portugueses]. (1988). *Arquitetura Popular em Portugal* (3ª ed.). Associação Arquitectos Portugueses.

⁵ Ver: SNA [Sindicato Nacional dos Arquitectos] (1948). *I Congresso Nacional de Arquitectura*. Sindicato Nacional dos Arquitectos.



Figura 9. Moinho de linho, Perafita, Duas Igrejas, Penafiel. Fonte: AAP, 1988, Vol. I, p. 115.

Nesse primeiro congresso ficou definido que, como forma de fundamentar a reacção dos arquitectos às formas pseudo-traditionalistas a que estavam a ser obrigados, haveria que, a partir de então, estudar e registar o que era, na realidade, a arquitectura nacional, o que veio a resultar no “Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal”⁶ e que os arquitectos, sob a orientação de Keil do Amaral, primeiro, e Fernando Távora posteriormente, viriam a realizar durante a década de cinquenta. De facto, esta importante e aprofundada investigação levada a cabo pelos arquitectos da época acabaria por ter enormes repercussões. Segundo o arquitecto Nuno Teotónio Pereira, também ele participante activo nesse trabalho, a realização do “Inquérito” teve quatro grandes consequências, nomeadamente:

«1. Possibilitou o registo único, através de milhares de desenhos, fotografias de um mundo rural irrecuperável e em processo de acelerado desaparecimento.

2. Forneceu as provas indeléveis de que a “pseudo-arquitetura propagandeada e até imposta pela ditadura do Estado Novo não passava duma mistificação baseada em clichés manipulados cenograficamente.”

3. Introduziu a génese da revisão crítica do Movimento Moderno, possibilitando a integração da tradição na modernidade, ou seja, “a necessidade de um reencontro com as raízes mergulhadas no território e na História, ultra-

⁶ Ver: AAP, 1988.

passando concepções radicais duma arquitectura que se queria internacional, mas que era resultante de condições específicas dos países industrializados do Centro e Norte da Europa."

4. *Trouxe um alargamento do conceito de património edificado tanto quanto à noção de que este não se cinge apenas aos monumentos e obras "eruditas", singulares ou classificadas, mas que pode abranger também obras anónimas e edificações de cariz tradicional ou popular, bem como os conjuntos edificados ou naturais.»* [Pereira, 2000, p. 70]

Se todas estas consequências vieram indubitavelmente a tornar-se preponderantes no desenvolvimento da arquitectura portuguesa contemporânea será, contudo, no terceiro ponto que reside a aceção que, quanto a nós, mais irá influenciar a arquitectura, já que com esta nova visão, o arquitecto passa a ter uma maior "liberdade" para utilizar os elementos, as formas e as técnicas construtivas provenientes da arquitectura popular e tradicional, sem com isso deixar de ser "moderno".

Este será também o princípio que mais irá impulsionar o aparecimento do movimento designado como "Regionalismo Crítico".

2.4. O "Regionalismo Crítico"

São obras representativas e incontornáveis desta época a "Casa de Chá da Boa Nova", de Álvaro Siza, a "Casa do Arquitecto" e a "Casa do Pintor Júlio Resende", ambas de José Carlos Loureiro ou a "Casa de Ofir", de Fernando Távora. Este último acabaria por ser, inclusive, o autor que mais iria pôr em causa os princípios dogmáticos da Arquitectura Moderna, ou como diria Michel Toussaint: "Da interrogação sobre a modernidade está a arquitectura de Fernando Távora feita" [Trigueiros, 1993].

Para além da sua obra construída, também os seus escritos, como por exemplo, "O problema da Casa Portuguesa" [1945], "Para uma arquitectura de hoje" [1947] ou "O Porto e a Arquitectura Moderna" [1952], irão ter uma repercussão muito grande na formulação dos conceitos da época, ajudando a

criar a base de pensamento que viria a estar na génese da chamada "Escola do Porto".



Figura 10. Casa de férias de Ofir ou casa Dr. Fernando Ribeiro da Silva (1957-1958). Arq. Fernando Távora. Fonte: Trigueiros, 1993, p. 79.

Este período acabaria por revelar-se assim de extrema importância, não só para o país, pois que é um dos poucos momentos em que a arquitectura portuguesa se encontra na vanguarda, como, inclusive, para a história da arquitectura internacional, de tal forma que Kenneth Frampton o menciona na sua *História Crítica da Arquitectura Moderna* (Frampton, 2003, pp. 381-397), atribuindo-lhe características de um movimento autónomo e a designação de "Regionalismo Crítico".



Figura 11. Casa de Chá da Boa Nova (1958-1963). Leça da Palmeira, Matosinhos. Arq. Álvaro Siza Vieira. Fonte: foto do autor.

É assim, neste paradoxo, de tradição e modernidade, que assenta a premissa deste movimento, pois que, tal como afirma Ricouer:

[...] o fenómeno da universalização constitui-se ao mesmo tempo numa espécie de destruição subtil, não apenas de culturas tradicionais, o que talvez não fosse um mal irreparável, mas igualmente daquilo a que chamarei provisoriamente o núcleo criativo de grandes civilizações e de grandes culturas, o núcleo sobre cuja base interpretamos a vida, ao qual denominarei de antemão o núcleo ético e mítico da humanidade. [...] Temos a impressão de que esta civilização mundial singular exerce simultaneamente uma espécie de erosão ou desgaste à custa dos recursos culturais que constituíram as grandes civilizações do passado. Esta ameaça expressa-se, entre outros efeitos inconvenientes, pela expansão diante de nossos olhos de uma civilização medíocre que é a contrapartida absurda daquilo que acabei de denominar de cultura elementar. [...]

Será que para entrar na rota da modernidade é necessário descartar o antigo passado cultural que constituiu a raison d'être de uma nação? [...]

Este é o paradoxo: como tornar-se moderno e voltar às raízes; como reviver uma civilização antiga adormecida e participar da civilização universal?» (Ricoeur, cit. in Frampton, 2003, p. 381)

Nesta sua postura de questão permanente sobre o Movimento Moderno e ao estabelecer outras possibilidades para uma arquitectura contemporânea mais “livre” e receptiva aos valores locais, históricos e culturais, vemos que o designado “Regionalismo Crítico” acaba também por definir as premissas de uma espécie de génese embrionária da “pós-modernidade”, tornando-se assim fulcral e de enorme importância para o que viria a suceder nas décadas seguintes.

Será, pois, dentro deste espírito de simbiose entre tradição e modernidade que se irão desenvolver as concepções dos arquitectos da “Escola do Porto”, e inerentemente, de Alcino Soutinho, onde também os materiais locais e tradicionais passam a ter lugar.



Figura 12. Casa do arquitecto. Gondomar, 1949. Arq. José Carlos Loureiro. Fonte: Ferreira, 2012, p. 28.

A este respeito refere José Carlos Loureiro: “a integração da arquitectura moderna portuguesa no seu meio ambiente estará mais próxima, se na síntese resultante dos seus condicionalismos, os materiais locais [...] tiverem o seu lugar importante” (Loureiro, 1962, p. 48), de forma a “actuar como elemento de forte caracterização da nossa arquitectura moderna, enraizando-a numa brilhante tradição e conferindo-lhe parte da individualidade que a época contemporânea tão tragicamente vem perdendo” (Loureiro, 1962, p. 22), inserindo-se assim também numa posição de clara consonância com os valores proclamados pelo chamado “Regionalismo Crítico”.

Creemos que este interesse de José Carlos Loureiro pelas questões dos materiais e da arquitectura tradicional acabará por ser também um reflexo do Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa que se havia realizado durante a década de 50 como resultado do I Congresso Nacional dos Arquitectos Portugueses, realizado em 1948, como antes referido.

Quais são então as características do “Regionalismo Crítico”? Em primeiro lugar, e segundo Frampton, este não é propriamente um estilo, mas sim “uma categoria crítica voltada para certas características comuns” (Frampton, 2003, p. 396) na qual poderemos estabelecer sete pontos distintivos e caracterizadores, nomeadamente:

1. É uma prática que, embora crítica, se recusa a abandonar os aspectos mais importantes do legado arquitectónico moderno.

2. Enfatiza o território e a sua relação com o objecto arquitectónico.
3. Afirma a arquitectura como um facto tectónico.
4. É regional e não "universal", relacionando-se com a cultura e factores locais.
5. Enfatiza tanto o táctil quanto o visual.
6. Opõe-se à "imitação" do vernáculo, mas incorpora elementos deste.
7. Desenvolve-se em oposição à uniformização da cultura "universal" e global.

CONCLUSÃO

Alves Costa afirma que os melhores amigos de Soutinho o apelidavam de "pós-moderno envergonhado e infiltrado", porque conscientemente afirmava e procurava "dissonâncias no perturbante laconismo e invejável unidade da chamada "Escola do Porto"". [Costa, *cit. in* Secca, 2009, p. 14].

Aparentemente, Alves Costa não se dá conta de que o que faz (ou fez) a "Escola do Porto" será precisamente esta relação de pós-modernidade, este sentimento crítico relativamente aos dogmas e imposições do Movimento Moderno... e não só. Também esta necessidade que tem o Porto de escapar ao domínio e à imposição que o epíteto de cidade "Invicta" parece conferir aos que nela procuram abrigo. Provavelmente a proximidade de Alves Costa com o objecto observado fará com que o mesmo apareça desfocado.

De qualquer modo, fica bem patente, através desta obra, que Soutinho não tem receio de procurar essas dissonâncias, essas rupturas, esses "erros", sem os quais tenderíamos a cair na estagnação, pelo que, assim sendo, a poderemos designar como um longínquo reflexo do "regionalismo crítico".

Desta forma, em modo de fecho, creio que ficará bem a citação do pequeno texto de Adolf Loos chamado "A vossa

Casa", que, sintomaticamente, Soutinho adopta como epíteto e prefácio de uma das suas últimas publicações.

"A Vossa Casa"

Uma casa poderá ser arranjada apenas por vossa conta. Só assim se tornará a vossa casa.

- *A habitação poderá ficar, naturalmente, cheia de erros. Mas são os vossos erros.*
- *A vossa casa cresce convosco e vós cresceis com a vossa casa.*
- *Não tenham medo que a vossa habitação possa parecer de mau gosto.*

O gosto é uma questão controversa.

Quem pode julgar, quem tem razão?

Sobre a vossa casa tereis sempre razão.

Ninguém mais.

Adolf Loos, 1903 [*cit. in* Secca, 2009, p. 4]

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARP (Associação dos Arquitectos Portugueses). [1988]. *Arquitectura Popular em Portugal* (3ª ed.). Associação Arquitectos Portugueses.

Cecilia, F. M., e Levene, R. (2008). *Álvaro Siza 2001 – 2008. El Sentido de las Cosas. El Croquis, 140.*

Fernandes, F., e Cannatà, M. (2002). *Guia da Arquitectura Moderna, Porto 1925–2002.* Edições Asa.

Ferreira, J. (coord.) (2012). *J. Carlos Loureiro – Arquitecto.* Edições Caleidoscópico.

Frampton, K. (2003). *História Crítica da Arquitectura Moderna.* Martins Fontes.

Lino, R. (2007). *Casas Portuguesas. Alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples.* Cotovia.

Loureiro, J. C. (1962). *O azulejo: Possibilidades da sua Reintegração na Arquitectura Portuguesa.* Imprensa Portuguesa.

Pereira, N. T. (2000). Reflexos Culturais do Inquérito à Arquitectura Regional. *J.A., Jornal dos Arquitectos*, 195, 69–71.

Pérez Gil, J. (2016). *¿Qué es la Arquitectura Vernácula? Historia y Concepto de un Patrimonio Cultural Específico*. UVA.

Secca, A. (dir.) (2009). *Alcino Soutinho. A Vossa Casa. Desenhos*. Árvore.

SNA (Sindicato Nacional dos Arquitectos) (1948). *Congresso Nacional de Arquitectura*. Sindicato Nacional dos Arquitectos.

Soutinho, A. (1997). *Projecto de arquitectura. Proc.º de obras 52/1997*. Câmara Municipal de Esposende.

Távora, F. (1982). *Da Organização do Espaço*. ESBAP.

Tostões, A. (2004). *Arquitectura Moderna Portuguesa: 1920–1970*. IPPAR.

Trigueiros, L. [ed.] (1993). *Fernando Távora*. Blau.