



Departamento de Arquitetura
Faculdade de Ciências e Tecnologia
da Universidade de Coimbra

ARQUITETURA DE REPRESENTAÇÃO E LIBERDADE

OS PAÇOS DO CONCELHO DE ALCINO SOUTINHO

Ana Catarina Baptista Machado Soares

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura

Sob a orientação do Professor Doutor Jorge Figueira e da coorientação do Arquiteto Bruno Gil

Setembro 2016

**ARQUITETURA DE
REPRESENTAÇÃO E LIBERDADE**

OS PAÇOS DO CONCELHO DE ALCINO SOUTINHO

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 este desfecho e que, ao longo destes cinco anos, me proporcionaram momentos felizes e reconfortantes, que nunca esquecerei.

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.

Ao Professor Bruno Gil, gostaria de agradecer todo o seu acompanhamento, disponibilidade e contribuição ao longo deste trabalho.

Ao Professor Jorge Figueira por todas as conversas estimulantes e motivadoras.

À minha família, nomeadamente os meus pais e irmão por todo o apoio, compreensão e afeto que foi indispensável para que conseguisse superar todas as adversidades;

Ao Joaquim Reis por nunca ter deixado de acreditar nas minhas capacidades, por todo o amor e carinho e pelas longas conversas que tivemos, ao longo deste ano, sobre arquitetura e sobre este trabalho;

À Inês Costa, à Ana Rita Rodrigues e à Daniela Pereira pela amizade incondicional;

À Joana Silva, à Marta Santos e à Adriana Violas, por todos os laços criados ao longo de muitos anos de amizade;

À Câmara Municipal de Amarante, em especial ao Arq. Vítor Silva e à Sra. Cláudia Cerqueira pela extensa visita guiada ao Convento de S. Gonçalo;

À Câmara Municipal de Monção, à Câmara Municipal de Matosinhos e à Câmara Municipal de Felgueiras, em particular à Sra. Sónia Cunha, por me possibilitarem a oportunidade de visitar as suas instalações;

À Arq. Andrea Soutinho e ao Arq. Luca Dubini gostaria de fazer um agradecimento especial, por toda a contribuição que tiveram neste trabalho e por me terem dado a conhecer a pessoa e arquiteto que foi Alcino Soutinho;

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

A todos um enorme obrigado.

RESUMO

Alcino Soutinho foi o primeiro arquiteto a conceber um equipamento institucional no período democrático português, ainda em conjuntura pós-revolucionária, inaugurando e personificando os edifícios camarários do novo regime de acordo com os princípios instaurados. A presente dissertação tem como objetivo refletir sobre o percurso de Soutinho, marcado simultaneamente pela Escola do Porto e pela especificidade autoral de uma constante experimentação formal, colocando-o, ao mesmo tempo, num percurso particular da Escola do Porto e inserindo-se no contexto Pós-Moderno português. Esta reflexão é realizada dando ênfase aos Paços de Concelho por ele projetados, tratando-se de edifícios representativos de uma cidade, que remetem simbolicamente à dimensão social e ao poder local de cada município. Tendo consciência destas características, concebeu cinco projetos camarários que se destacam pela sua inserção urbana e pela capacidade de comunicar com quem passa, promovendo a imagem da cidade e a participação dos cidadãos. Estes equipamentos, nos quais estão presentes os edifícios do Paços do Concelho de Amarante, Monção, Matosinhos, Seregno e Felgueiras, constituem os casos de estudo e serão abordados tendo em consideração a evolução do seu pensamento arquitetónico e a sua posição perante a necessidade de uma mudança formal e estilística de um equipamento arquitetónico que passou a representar novos preceitos, como a democracia e a liberdade. No final é realizada uma análise comparativa dos cinco casos de estudo, compreendendo as suas particularidades conceptuais, formais e materiais, contextualizando-os com a sua restante obra na procura de um fio condutor que interligue a aparente heterogeneidade dos seus projetos.

Palavras Chave: Alcino Soutinho, Escola do Porto, Pós-Modernismo, Paços do Concelho, Pós 25 de Abril de 1974.

ABSTRACT

Alcino Soutinho was the first architect to conceive an institutional equipment in the Portuguese democratic period, yet in post-revolutionary conjuncture, inaugurating and personifying the new regime municipal buildings, following the established principles. The objective of the current dissertation is to think over Soutinho's path characterized, simultaneously, by Oporto's School and by the constant formal experimentation of the author's specific nature, which sets him, at the same time, on a particular Oporto's School path and inserting him on the Portuguese post-modern context. This reflection emphasizes the City Halls projected by the architect, which are buildings representative of the cities and refer, in a symbolic way, to the social dimension and local power of their respective city. Being aware of this characteristics, he conceived five projects, regarding city halls, which stand out because of their urban integration and their ability to communicate with passing people, promoting the city image and the citizen's participation. This equipment's, in which are present Amarante, Monção, Matosinhos, Seregno and Felgueiras City Halls, form the study cases and will be addressed while having in consideration the evolution of his architectural thinking and his position regarding the need of a formal and stylistic change of an architectonic equipment that started to represent new precepts, like democracy and liberty. To conclude, an analysis will compare the five study cases, understanding their conceptual particularities, formal and material, and contextualizing them with the remaining projects, in a search for a line that explains the heterogeneity of the architect projects.

Keywords: Alcino Soutinho, Oporto School, Post-Modernism, City Hall, Post 25 April 1974.

“A diferença entre um bom e um mau arquiteto consiste em que o mau cede sempre às tentações, enquanto outro lhes resiste.” **Wittgenstein**

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	13
1 ALCINO SOUTINHO: ARQUITETURA, SABER COLETIVO E IDENTIDADE	17
1.1 ANOS DE FORMAÇÃO	19
1.2 PRIMEIROS PROJETOS E A VIAGEM A ITÁLIA	27
1.3 HABITAÇÃO ECONÓMICA	37
1.4 ENSINO	47
1.5 ARQUITETO EM REGIME LIBERAL	55
1.5.1 Habitação Unifamiliar	55
1.5.2 Património	59
1.5.3 Equipamentos	65
1.5.4 Habitação Coletiva	73
1.5.5 Pintura e Design	75
2 ALCINO SOUTINHO: OS PAÇOS DO CONCELHO EM PORTUGAL	81
2.1 A ARQUITETURA DOS PAÇOS DO CONCELHO EM PORTUGAL	83
2.2 PAÇOS DO CONCELHO PROJETADOS POR ALCINO SOUTINHO	105
2.2.1 Paços do Concelho de Amarante	105
2.2.2 Paços do Concelho de Monção	121
2.2.3 Paços do Concelho de Matosinhos	141
2.2.4 Câmara Municipal de Seregno	167
2.2.5 Paços do Concelho de Felgueiras	183
CONCLUSÃO	195
BIBLIOGRAFIA	207
FONTE DE IMAGENS	219
ANEXOS	237
ENTREVISTA À ARQUITETA ANDREA SOUTINHO	239
ENTREVISTA AO ARQUITETO LUCA DUBINI	253

INTRODUÇÃO

Alcino Peixoto de Castro Soutinho (1930-2013) foi um arquiteto portuense e autor de uma obra distinta e diversificada, originada pela sua multiplicidade de gostos e interesses que o transformaram num profissional multifacetado e eclético. Foi artista, arquiteto, professor e designer. Enquanto arquiteto fez parte da sensibilidade da Escola do Porto – embora com um percurso singular – e o seu nome ficou associado à luta incansável pela conquista da liberdade de expressão.

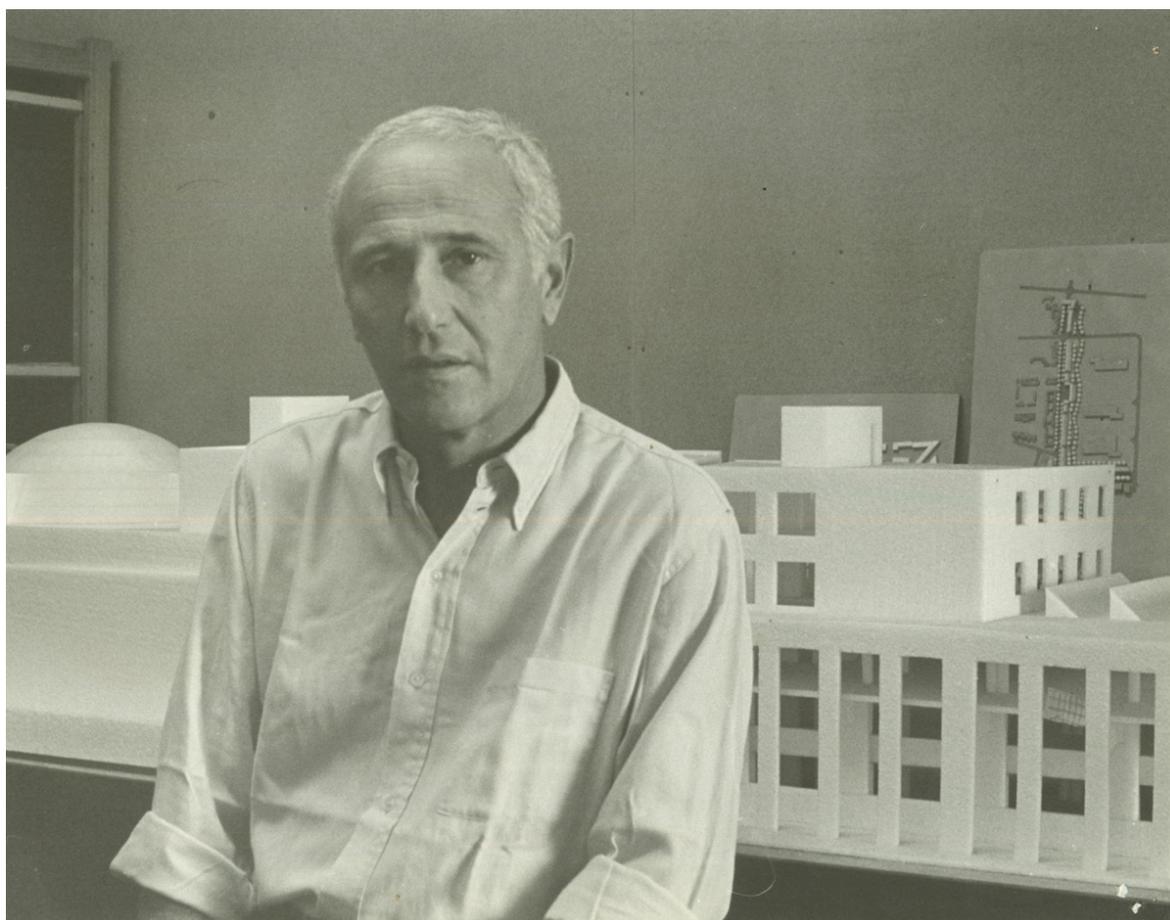
Devido à escassez de monografias sobre a vida e obra de Soutinho, considerou-se pertinente o estudo deste arquiteto. Por esta razão, o primeiro capítulo aborda a sua vida profissional em cinco períodos distintos, realizado a partir da recolha, da leitura e do cruzamento de informações encontradas em livros, revistas e jornais – nacionais e internacionais. De toda a matéria encontrada foi privilegiada a informação proveniente diretamente de entrevistas efetuadas ao mesmo, escritas e filmadas, assim como dos escassos textos existentes da sua autoria. No âmbito desta dissertação, considerou-se ainda relevante contactar os colaboradores que participaram na conceção e no desenvolvimento dos casos de estudo. No entanto, devido ao falecimento do Arquiteto Rolando Torgo, e à impossibilidade de contactar os Arquitetos José Miranda e Luís Casal, apenas foram realizadas duas entrevistas – uma à Arquitecta Andrea Soutinho, filha do Arquiteto Soutinho, e outra ao Arquiteto Luca Dubini, que colaborou no seu atelier entre 1994 a 2003. Estas duas entrevistas revelaram-se fulcrais para a compreensão não só do percurso, do processo de trabalho e do funcionamento do gabinete de Alcino Soutinho, mas também dos casos de estudo analisados. Desta forma, abordando desde o seu período de formação até à sua consagração enquanto arquiteto liberal, o capítulo procura divulgar a sua história, focando as suas obras de maior relevância e que possibilitaram a construção de um pensamento acerca do seu percurso e da sua evolução projetual enquanto arquiteto. Este capítulo permite uma melhor compreensão das suas obras camarárias assim como dos caminhos que vai optando de obra em obra.

O segundo capítulo, que se encontra bipartido, procura, na primeira parte, realizar um enquadramento do panorama cultural e arquitetónico vivido antes e depois da Revolução de 25 de Abril de 1974. Assim, é realizada uma análise a alguns Paços do Concelho projetados durante e depois do Estado Novo, compreendendo as repercussões estilística que a Revolução proporcionou, evidenciando, por último, alguns projetos camarários concebidos noutros países europeus. Através deste

enquadramento sociocultural e do cruzamento das obras de maior importância, procura-se compreender o panorama em que os casos de estudo foram concebidos, de modo a que a sua análise seja o mais verosímil possível.

O último subcapítulo aborda os Paços do Concelho projetados por Soutinho, tendo sido realizada uma análise individual aos cinco casos de estudo, de forma cronológica e com base nos mesmos parâmetros. Para este estudo foi essencial consultar o espólio do arquiteto, atualmente pertencente à Fundação Instituto Marques da Silva, do qual foram consultados os desenhos e as memórias descritivas de cada uma das propostas investigadas. De forma a recolher uma visão mais pessoal, foram também realizadas as visitas a cada uma das obras, das quais foram realizados registos fotográficos que permitissem ilustrar, de alguma forma, as informações apresentadas. Cada caso de estudo foi analisado dentro dos parâmetros: “pré-existências e enquadramento urbano”, “a intervenção de Alcino Soutinho” e, por último, “simbolismo e representação” sendo, no final, realizada uma conclusão comparativa e uma reflexão abordando as cinco obras e o seu autor.

Com estas análises, pretende-se expor de que forma os Paços do Concelho projetados por Soutinho – sendo estes símbolos representativos das cidades e do seu contexto político – evocam os preceitos do regime democrático e até que ponto, após o 25 de Abril, os novos edifícios camarários atravessaram uma renovação formal. 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 o modo como lida com a pré-existência e com a monumentalidade deste equipamento – e, por último, a contextualização da arquitetura de Alcino Soutinho no panorama arquitetónico próximo da Escola do Porto e nacional do Pós-Moderno.



1 Alcino Soutinho no seu gabinete com a maquete da Câmara de Matosinhos no fundo, 1987

1 ALCINO SOUTINHO

ARQUITETURA, SABER COLETIVO E IDENTIDADE

“Homens e povos acordam tarde sobre si mesmo. É por isso que o essencial das suas actividades 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.”

(Lourenço, 1987, p. 50)

Alcino Soutinho (1930-2013) descobriu a arquitetura quase por acaso, na ânsia de alcançar a aprovação dos seus familiares, bem como a estabilidade e segurança profissional que a precariedade do país tanto requeria. No entanto, desde que iniciou esta aventura, nunca mais olhou para trás e, se inicialmente começou por observar a arquitetura de uma forma muito particular, a sua curiosidade levá-lo-ia a olhá-la para lá do seu produto final, procurando aprender com os seus Mestres, com os seus “Heróis” e com as Viagens.

A aprendizagem na Escola do Porto marcou-o profundamente e a ligação intimista da escola-atelier, fomentou inúmeras e marcantes colaborações que influenciaram e consolidaram os grandes temas da sua arquitetura: a relação urbana, a espacialidade, a materialidade, a luz e a vertente humana. Desta forma, a arquitetura de Soutinho, tão ligada ao desenho, seguiu a linha lógica e teórica da arquitetura da Escola do Porto, da qual faz parte. No entanto, a pluralidade de referências, que a sua arquitetura vai explorando e englobando, foi algo que sempre o destacou do panorama portuense e esta sua filosofia plural não marcou apenas a sua arquitetura, expandindo-se para outras áreas e para outros interesses. Para além da arquitetura também se dedicou ao *design*, ao ensino e à pintura – estando sempre dividido entre estas áreas, que tanto estimava e que tanto o motivavam e influenciavam. Por esta razão, era comum a pintura influenciar a sua arquitetura e o *design* (e vice-versa), uma vez que, para ele, estavam todas interligadas.

O seu percurso profissional foi longo – tendo apenas cessado quando, por motivos de força maior, não lhe foi possível continuar – sendo possível descrevê-lo enquanto uma narrativa, onde cada edifício corresponde a um capítulo distinto. Por esta razão, cada edifício entra na equação, cada edifício é importante para a

FORTO—Ponte de D. Luiz I e vista parcial



2 Ponte D. Luís I, Porto

compreensão da sua obra – na qual variáveis como a novidade, o esquecido e o reemergido se conjugam com fatores imutáveis, criando o fio condutor existente no seu percurso. Não se trata, no entanto, de uma caminhada linear mas sim complexa e deambulatória, existindo recurso a referências que ora abandona, ora ressuscita – conforme a sua vontade e espírito.

Devido ao seu imenso espólio, este capítulo não procura realizar uma análise extensa, mas sim uma breve reflexão ao seu percurso e às suas obras mais marcantes, que ajudará a compreender melhor o segundo capítulo, específico aos Paços do Concelho por ele projetados. Para isso o capítulo apresenta-se dividido, cronologicamente, em cinco temáticas: os anos de formação (1948-1959), os primeiros projetos e a viagem a Itália (1954-1964), a Habitação Económica (1964-1979), o período de Ensino (1972-1999) e, por último, arquiteto em Regime Liberal (1974-2013). No entanto, devido ao seu envolvimento nas várias áreas em simultâneo, existem intervalos com anos coincidentes. Por conseguinte o último subtema – relativo à sua consagração enquanto arquiteto liberal – encontra-se, devido à multiplicidade projetual do atelier, também dividido por cinco temas, entre os quais: habitação unifamiliar, património, equipamentos, habitação coletiva, pintura e o *design*.

Pretende-se, assim, interpretar a sua arquitetura, as suas inquietações e as suas especificidades, identificando os elementos que permaneceram constantes ao longo da sua obra e revelando, ainda, as influências efémeras, advindas do fruto da época e das viagens que vai realizando – numa procura pela sua identidade.

1.1 ANOS DE FORMAÇÃO (1948-1959)

“Para mim o Porto era algo distante. Quase não existia. Viemos pela ponte D. Luís. A estrutura metálica fascinou-me. Penso que tive aí a primeira premonição que viria a ser arquitecto.”

(Soutinho *in* Fonseca, 2009, p. 32)

Alcino Soutinho, nascido em Vila Nova de Gaia em 1930, passou grande parte da sua vida na outra margem do rio Douro, tendo-se mudando aos sete anos de idade (Fonseca, 2009, p. 32). Em criança sonhava ser sapateiro e, depressa, este sonho o despertou para novos horizontes: como a pintura, a arquitetura e o *design*.

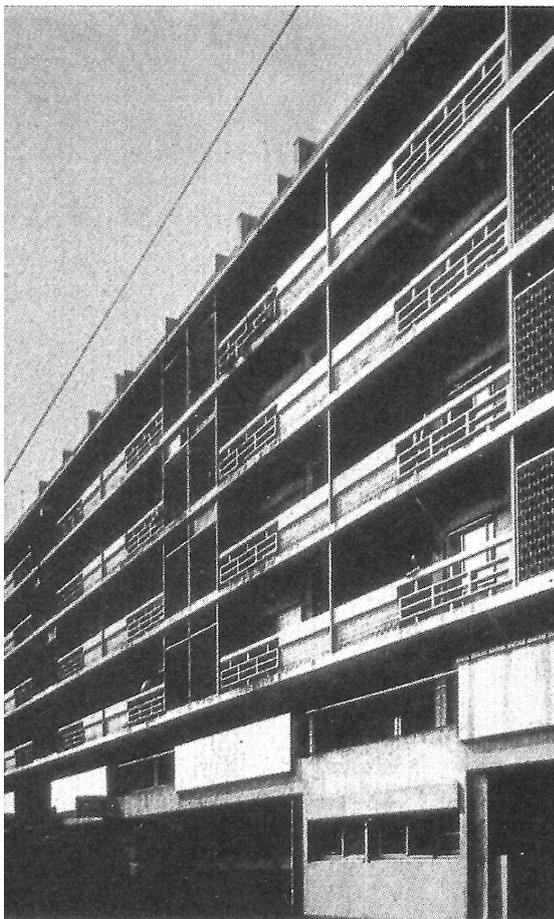
Foi durante os seus estudos, no Liceu Alexandre Herculano, que conheceu o seu amigo de longa data, Álvaro Siza, com o qual partilhava uma paixão pelo mundo artístico – no caso de Soutinho pela pintura e no caso de Siza pela escultura. No entanto, devido à instabilidade financeira destas profissões – principalmente naquela época – e à dissuasão por parte dos familiares, os dois acabariam por descobrir a Arquitetura (Cremascoli, 2013, p. 10).



3 Casa de Serralves, Marques da Silva, 1931



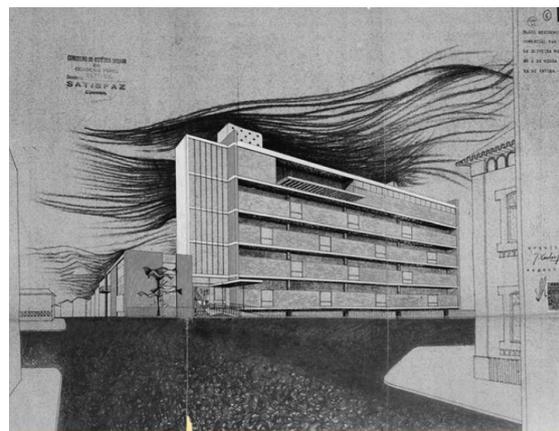
4 Pavilhao do Radio IPO, Carlos Ramos, 1927



5 Bloco Ouro, Mário Bonito, 1950



6 Edifício na rua Boavista, Agostinho Ricca



7 Edifício Parnaso, José Carlos Loureiro

O seu interesse pela arquitetura foi surgindo, gradualmente, através da observação mais atenta e da contemplação da envolvente construída – principalmente a da sua paisagem quotidiana. Um exercício que foi evoluindo, transformando-se e, desde cedo, Soutinho aprendeu a observar para lá do nível térreo, olhando para o construído de forma íntegra, numa época marcada pela “Arquitetura do Estado Novo”, uma arquitetura monumental e estilizada.

Soutinho optou pelo curso de arquitetura, fazendo da pintura uma atividade recreativa – quase “clandestina” –, considerando que a prática de arquitetura seria uma solução mais estável do ponto de vista financeiro e de empregabilidade, apesar de, na altura, a arquitetura ser, ainda, uma profissão de pouco valor (Cremascoli, 2013, p.10). Ingressou na Escola de Belas Artes do Porto – uma escola de pequena dimensão, isolada em si mesma, caracterizada pela metodologia intimista da “escola-atelier” (Figueira, 2002, p. 32) – em 1948, tendo acabado por concluir o curso com a nota máxima de vinte valores, na prova final.

A Escola, ainda marcada pela direção de Marques da Silva (1869-1947), possuía uma prática pedagógica baseada na cultura romântica do século XIX, seguindo a sua formação parisiense. Caracterizada pela repetição e pelo rigor do desenho existia, porém, uma vulnerabilidade teórica no ensino de arquitetura em Portugal – aspeto que o legado de Carlos Ramos (1897-1969), professor a partir de 1940 e diretor em 1952, iria transformar¹. Uma das causas para o posterior desenvolvimento cultural deve-se à renovação do quadro pedagógico, devido à insuficiência de docentes, que possibilitará uma abertura e uma renovação do ensino. (Figueira, 2002, p. 27). Desta forma, Carlos Ramos irá contratar, para o cargo de assistentes, um conjunto de jovens arquitetos, entre os quais: Mário Bonito, Agostinho Ricca, José Carlos Loureiro, João Andersen e, mais tarde, Octávio Lixa Filgueiras e Arnaldo Araújo.

Nesta época o curso encontrava-se bipartido, correspondendo, a primeira parte, à aprendizagem dos conhecimentos essenciais para a formação profissional, ao longo de quatro anos letivos e, a segunda parte, a um curso superior, em regime livre e sem duração pré-estabelecida, concluído após a realização da prova final – o concurso para obtenção do diploma de arquiteto (CODA). Esta liberdade, cedida aos estudantes do curso superior, tinha como objetivo promover a autonomia, o sentido de responsabilidade e ainda a gestão personalizada do ritmo de trabalho. Carlos Ramos pretendia, assim, preparar os alunos para o mercado de trabalho e, por esta razão, estimulava o contacto da escola com o mundo exterior, através de visitas a obras, a fábricas, a exposições, para além do debate de problemáticas contemporâneas, nacionais e internacionais, não só arquitetónicas mas também a nível social e político. Desta forma, a exploração do Estilo Internacional vai ser abordada no interior da escola, destacando-se da restante arquitetura nacional, de carácter historicista, promovida pela Exposição do Mundo Português, em 1940.

¹ Sobre o papel de Carlos Ramos para a introdução de um ensino de características modernas na Escola de Belas Artes do Porto. Ver Gonçalo C. Moniz (2011).

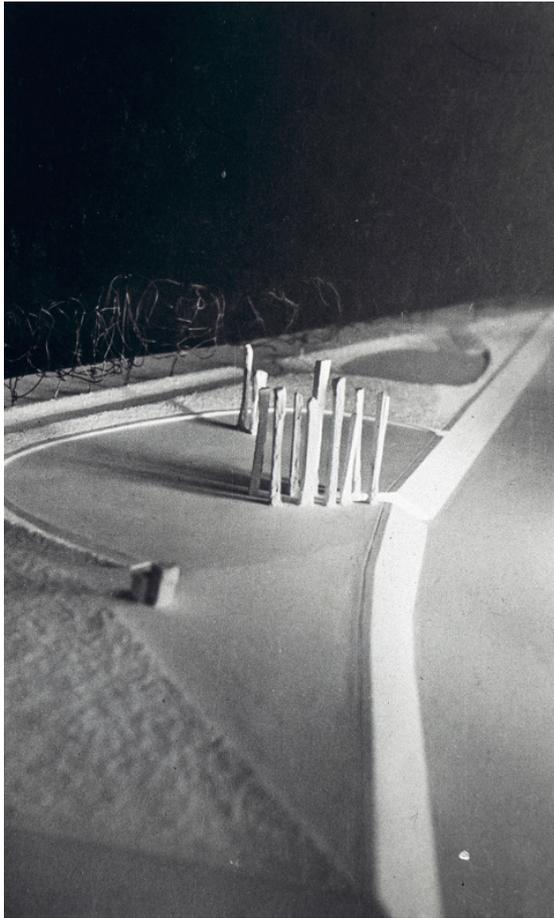


8 ODAM - Fotografia do grupo na inauguração da exposição no Ateneu Comercial do Porto, 1951

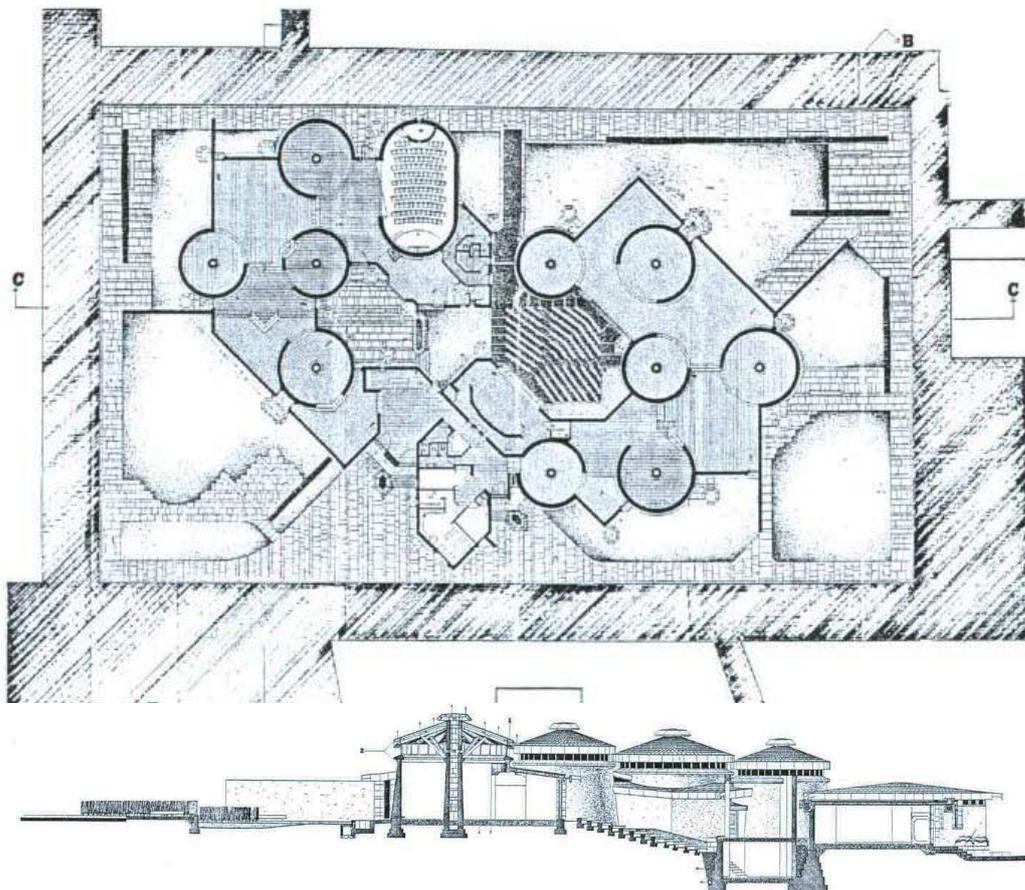
A avaliação contínua era, também, um método pedagógico defendido por Carlos Ramos – à semelhança do pensamento de Walter Gropius –, havendo um contacto mais intimista e personalizado com cada aluno, estimulando o diálogo, a liberdade de expressão e a argumentação, onde o professor devia promover a integração do projeto no preexistente, sem estabelecer uma linguagem arquitetónica a seguir. No entanto, o período que Alcino Soutinho frequenta a Escola de Belas Artes do Porto é caracterizado por uma repressão e proibição de todas as expressões culturais e políticas que o Estado Novo pudesse considerar ofensivas ou subversivas. Apesar destas limitações, organizações como a ICAT (Iniciativas Culturais Arte Técnica, 1946), em Lisboa, e a ODAM (Organização dos Arquitectos Modernos, 1947), no Porto, promoveram, marginalmente, o debate sobre a arquitetura moderna em território nacional, sendo este um dos grandes temas de debate do I Congresso Nacional de Arquitectura em Portugal em 1948 (Fernandes, 2010, p. 270). Dos debates introduzidos pelo Congresso – acerca de temáticas como a habitação e o urbanismo em Portugal, refletindo, ainda, sobre a Carta de Atenas – participaram inúmeros arquitetos importantes para a formação académica e profissional de Alcino Soutinho, tais como: Arménio Losa, Fernando Távora, José Carlos Loureiro, Octávio Lixa Filgueiras e Viana de Lima.

Fernando Távora (1923-2005) foi um professor essencial para a Escola do Porto, tendo influenciado, não só Alcino Soutinho, como também todos os estudantes da sua geração. Por ter sido um dos participantes do CIAM e por ter realizado inúmeras viagens pelo mundo – apesar de Portugal ser um país fechado em si mesmo –, Távora acedia, em primeira mão, ao que se passava na Europa divulgando essa informação dentro da Escola. Foi desta forma que nomes como Alvar Aalto, Corbusier, Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright e Bruno Zevi, passaram a fazer parte do ensino português (Figueira, 2002, p. 41). Távora foi, aos poucos, proporcionando uma base teórica aos seus alunos, referenciando o funcionalismo do racionalismo Europeu, os novos materiais de construção ligados ao Estilo Internacional, mas principalmente a relação entre a obra e o preexistente, tão característica na obra de Aalto e Frank Lloyd Wright.

A visão mais lata do Moderno, integrando a história e a preexistência, influenciou e fundou a Escola do Porto, dando início a uma arquitetura que concilia a cultura moderna com as tradições locais, levando a Arquitetura Moderna para lá dos limites do Racionalismo (Figueira, 2002, p. 42). Esta divulgação, realizada de forma sigilosa, fez com que Távora estabelecesse uma estrita relação com os seus alunos, onde Soutinho não foi exceção. Não ficando imune a estas influências internacionais, fascinou-se com o testemunho de Aalto e com o livro “Saber ver a Arquitetura” de Zevi – que constituíram bases teóricas fundamentais para o arquiteto. (Duarte, Morgado & Santos, 2001, p. 32).



9 Maquete do concurso Monumento aos Calafates



10 Museu de Artes e Tradições Populares, Planta e Corte

As imposições e as proibições governamentais levaram a que inúmeros artistas e arquitetos se revoltassem contra o Estado Novo. Tal como os restantes estudantes da EBAP, Soutinho, cujo período de formação se encontrava fortemente ligado à sua atividade revolucionária, seguia atentamente as medidas e ações do governo. Antes da conclusão do curso, é detido, tendo permanecido preso, em Lisboa, durante sete meses. Apesar de ter sido uma experiência difícil, Soutinho considerou que foi uma experiência enriquecedora. (Ferreira, 2007, p. 33)

Outra das marcas na sua formação foi, devido a atividades promovidas por Carlos Ramos, o contato que teve com a escultura e a pintura ao longo do curso. Tendo tido como professor assistente o escultor Lagoa Henriques, Alcino Soutinho, Álvaro Siza e Augusto Amaral, participaram, juntamente com Lagoa Henriques, no Concurso de escultura realizado pela Comissão do Norte das Festas Henriquinas. Esta participação foi premiada com o primeiro lugar, tendo sido proposto o Monumento aos Calafates que, para além do seu caráter escultórico, pretendia ser uma proposta transitável e vivida pela população. No entanto, o projeto acabou por não ser executado devido ao seu material de construção: “o próprio Salazar se opôs por ser em betão armado. O betão era considerado subversivo (...) porque se afastava dos conceitos de arquitectura tradicional portuguesa.” (Cruz, 2000, p.16).

Simultaneamente com este projeto, Soutinho realiza o projeto para a Obtenção do Diploma de Arquiteto, escolhendo como programática a conceção de um museu etnográfico – o Museu de Artes e Tradições Populares. O projeto, apesar de ter sido elaborado em contexto académico, e por esta razão ser sem intuito de execução, visava a substituição do Museu de Etnografia da Junta de Província do Douro Litoral. Este museu, aberto ao público desde 1945, localizava-se no Palácio de S. João Novo, datado do século XVIII, sendo que o projeto propunha a sua deslocação para a zona recém-urbanizada do Campo Alegre, num terreno adjacente ao futuro centro cultural. Sendo o propósito de um Museu Etnográfico dar a conhecer os aspetos geográficos e antropológicos da região – através da divulgação das relíquias históricas, dos costumes e das atividades quotidianas –, Soutinho propunha a recriação dos diversos ambientes onde as atividades demonstradas eram executadas. Isto provocava um contraste com o Museu pré-existente que, tratando-se da adaptação de um palácio, possuía um circuito monótono e restrito à compartimentação pré-existente (Soutinho, 1987, p. 44).

Uma vez que, naquela época, a construção de um museu de raiz era um exercício praticamente ausente em Portugal, Soutinho procurou referências internacionais, baseando-se numa organização em aldeias-tipo, praticadas na Holanda e na Suécia. Esta tipologia permitiria, aos visitantes, experienciar os diversos ambientes de forma realista, através de um percurso dinâmico com uma grande relação entre o interior e o exterior e diversas zonas de repouso. Adicionalmente, este edifício incluía, ainda, métodos construtivos tradicionais – indo de encontro à temática do Museu – desenvolvendo-se a diversas cotas, de forma a aproveitar o desnível do terreno (Soutinho, 1959, p. 6-8). O projeto



11 Alcino Soutinho em Veneza durante a Bolsa de Estudo em Itália, 1961

evidencia o seu interesse pela arquitetura orgânica de Frank Lloyd Wright, evocando obras como o edifício da Sede de Johnson Wax, de 1936, e a casa David Wright, em Phoenix – o primeiro projeto curvo antes do Museu Guggenheim. Prenuncia também a linguagem organicista que surge na arquitetura europeia, perceptível em vários projetos italianos da década de 60 – como por exemplo, a Casa Lina a Marmore (1964-67) de Mario Ridolfi, cuja planta é originada pela rotação de dois pentágonos. (Cremascoli, 2013, p. 10-11)

Em 1959, a proposta seria avaliada com a classificação máxima, por Carlos Ramos e Rogério de Azevedo, sendo, exposta na VIII Exposição Magna – uma exposição anual constituída pelos melhores trabalhos do ano letivo anterior, que acabaria por evidenciar a liberdade formal e estilística defendida pela Escola. (Barroco, 2010, p. 9).

1.2 PRIMEIROS PROJETOS E A VIAGEM A ITÁLIA (1954-1964)

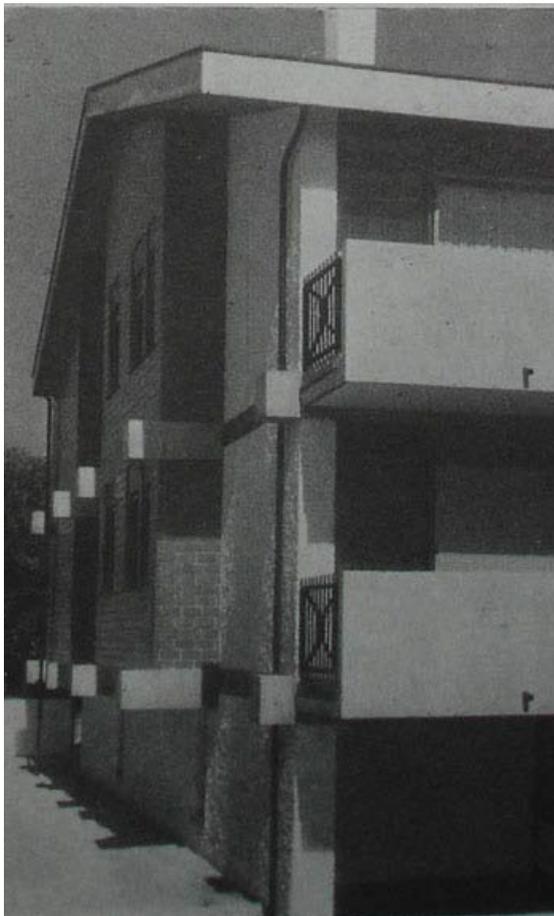
“Quando, finalmente me deram passaporte² comecei a viajar e sempre que o faço encontro motivos de renovação. São sempre experiências enriquecedoras ver ao vivo obras e ambientes que se conhecem dos livros.”

(Soutinho *in* Duarte et al., 2001, p. 32)

Quando Alcino Soutinho concluiu o curso, já possuía, em coautoria com Augusto Amaral, a sua primeira obra construída – o conjunto de quatro habitações na rua S. João de Brito no Porto. Apesar de a rua possuir edifícios de arquitetos como Viana de Lima e Agostinho Ricca, os requisitos camarários para a sua construção – tais como a imposição de três pisos construídos e o afastamento em relação à rua e aos volumes vizinhos –, impossibilitavam o diálogo com o existente, criando uma rua monótona e fragmentada (Arquitectura, 1961 p. 23). As habitações de Soutinho e Amaral, não quebrar a monotonia, porém está presente um esforço de articulação com a envolvente, principalmente nas empenas, através do prolongamento das vigas longitudinais e da variação de tratamento das suas superfícies amenizando a ideia de súbito corte transversal do volume.

Contrapondo com as limitações de implantação, o seu interior é dotado de uma espacialidade invulgar, revelando um meticuloso exercício de experimentação espacial. A articulação entre os diversos espaços é feita cuidadosa e organicamente, recorrendo, por exemplo, a uma parede curva, situada no corredor, que liga o átrio aos quartos, demarcando a zona pública da zona privada. Existe também uma especial atenção dada à questão da iluminação, notória na luz zenital dos acessos verticais, e à valorização da sala de estar, enquanto espaço de convívio, através da sua dimensão e localização privilegiada (Arquitectura, 1961 p. 25).

² Soutinho esteve vários anos sem passaporte devido à sua detenção.



12 Prolongamento das vigas e tratamentos de superfície



13 Conjunto das quatro habitações na rua S. João de Brito



14 À esquerda: interior das habitações; à direita: puxador das portas exteriores

A obra, caracterizada pela sua solidez e pela atenção dada aos detalhes – como o desenho dos puxadores exteriores, guardas e portões – possui também uma simplicidade na obra de carpintaria, aspeto que não se demonstra tão depurado no que toca à serralharia. Outro aspeto que demonstra a inexperiência dos arquitetos, para além da componente da serralharia, consiste no emprego de tijolo vidrado no exterior, uma vez que não se trata do material mais adequado para este ambiente. No entanto a composição material dos alçados confere-lhe um certo dinamismo (Arquitectura, 1961 p. 25).

Apesar de no Congresso de 48, se terem debatido e refletido temas como o Modernismo e o papel social do arquiteto, neste período, não existe um número suficiente de obras capazes de criar um panorama da arquitetura moderna em Portugal. Contudo, estes debates fomentaram novas abordagens, principalmente dos jovens arquitetos, que recorriam às premissas do moderno interligando-as com influências vernaculares, provenientes do Inquérito à Arquitectura Portuguesa. As novas abordagens serão mais evidentes em programas de habitação unifamiliar e esta obra de Soutinho é um dos exemplos dessas experimentações (Becker, Tostões & Wang, 1998, p. 41-42).

O conjunto de quatro habitações na rua S. João de Brito demonstra, a nível de organização espacial interior, algumas alusões a Le Corbusier – um dos seus heróis de juventude. Exprime também algumas das premissas que marcarão a obra de Soutinho, como a atenção ao detalhe e as preocupações relativas a questões de iluminação e a nível material, conjugadas com uma certa simplicidade.

Ospanos desde 1954 a 1964, ficariam marcados por inúmeras experimentações, tendo colaborado com arquitetos de renome, entre os quais, cronologicamente, José Carlos Loureiro, Arménio Losa, Januário Godinho e Octávio Filgueiras e, ocasionalmente, com João Andersen e Fernando Távora. Este grupo de arquitetos contribuiu, fortemente, para a formação profissional de Soutinho, permitindo-lhe consolidar os seus conhecimentos académicos e formar um currículo vasto e rico, algo difícil de alcançar no início da carreira (Cremascoli, 2013, p. 11). É, também, importante referenciar a relação de amizade que possuía com Viana de Lima – um arquiteto que admirava e que lhe era bastante próximo, apesar de nunca ter trabalhado com ele.

Inicialmente colaborou com José Carlos Loureiro (n.1925), um arquiteto com uma vasta obra construída no Porto e dos que mais contribuiu para a sua modernização. A sua obra consegue ser discreta e, simultaneamente, singular – tratando-se de um exercício equilibrado e invulgar entre arquitetura corrente e arquitetura de autor –, destacando-se pelo domínio material e construtivo e, ainda, pela sua solidez e durabilidade. Soutinho, conhecido também pela solidez, integração e qualidade material da sua obra, colaborou com Loureiro no projeto do Edifício da Termoeléctrica do Douro (1958) e no Pavilhão dos Desportos do Palácio Cristal, no Porto (1955).



15 Pavilhão dos Desportos, José Carlos Loureiro



16 Edifício em Quelimane, A. Losa e C. Branco



17 Mercado de Viana do Castelo, João Andersen



18 Casa Aristides Ribeiro, Viana de Lima, 1949

Arménio Losa (1908-1988) foi “um arquiteto modernista, autor de uma obra singular e feita de rupturas com visão tradicionalista do Estado Novo.” (Vitorino, 2008). Colaborou com Cassiano Barbosa, sendo considerados “os autores mais inovadores e empenhados numa renovação dos códigos da produção arquitetónica portuense, pela qualidade e quantidade das obras realizadas” (Becker et al., 1998, p. 42). O seu percurso apresenta-se marcado pelo Estilo Internacional evoluindo, posteriormente, para a reinterpretação desse estilo através do Racionalismo Crítico. Soutinho colaborou com Losa, neste último período, em vários equipamentos de apoio em Quelimane, Moçambique (Barroco, 2010, p. 12).

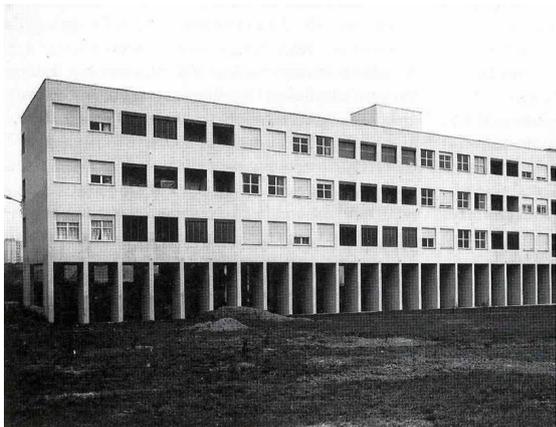
Januário Godinho (1910-1990) defendia a integração da arquitetura na paisagem, procurando conciliar a modernidade com a tradição, através de uma linguagem muito própria. A sua obra engloba uma série de referências que vão desde a “experiência expressionista à arquitectura orgânica de Frank Lloyd Wright e adopta um posicionamento metodológico-formal muito próximo do “empirismo nórdico” (...) onde a arquitetura moderna foi adoptada criticamente”. (Sales, 2004, p. 35). A sua diversidade de referências interculturais e a sua integração na cultura arquitetónica portuguesa e com o preexistente, representará uma forte inspiração para Soutinho.

A sua última colaboração, antes de exercer a profissão enquanto arquiteto em regime liberal, foi com Octávio Lixa Filgueiras (1922-1996), a quem chamava de “Mestre Fil”. O seu percurso foi multifacetado, tendo-se dedicado não só à arquitetura e urbanismo como também ao ensino e à investigação de etnografia, arqueologia e arquitetura naval tendo, ainda, trabalhado na Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN). Enquanto arquiteto e professor, defendia uma posição ativa do arquiteto na sociedade, mais direccionada para a vertente social e humana. Esta colaboração proporcionou, durante o início de carreira de Soutinho, a realização de inúmeros projetos, cedidos por Filgueiras, que se demonstraram essenciais para a sua consagração enquanto arquiteto – como o caso da intervenção da Pousada D. Diniz, em Vila Nova de Cerveira. Esta relação mestre/discípulo foi também importante no que diz respeito ao fomento e prática do papel ativo da profissão assim como de uma metodologia projetual direccionada para o cidadão, dois aspetos que já defendia e praticava mas que foram aqui consolidados.

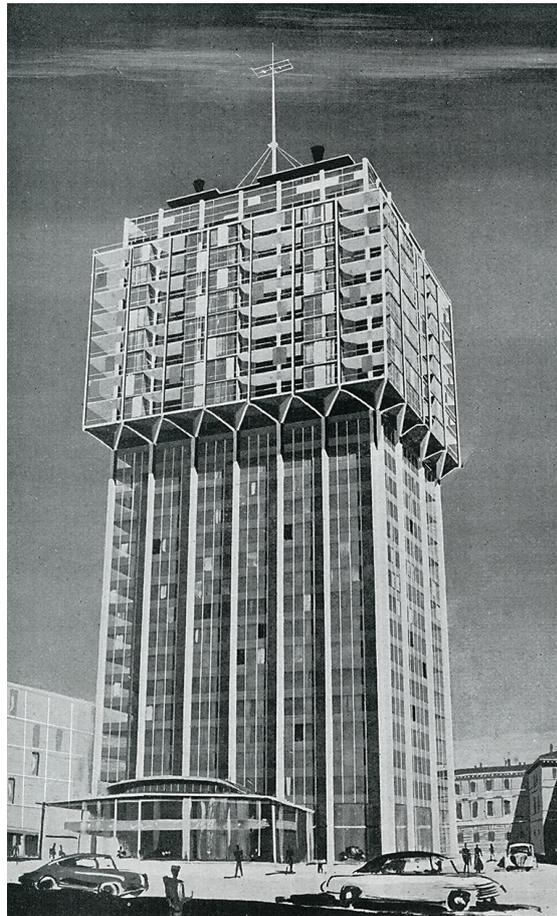
Soutinho trabalhou ainda, esporadicamente, com João Andersen (1920-1967) um arquiteto que “revela uma particular atenção à articulação entre classicismo moderno e cultura popular, como hipótese de um moderno modificado capaz de responder à sua inquietação teórica e de traduzir, em obra, as suas ideias.” (Ramos & Silva, 2009, p. 3). Alcino Soutinho trabalha com Andersen numa série de equipamentos, entre os quais: as piscinas de Estoril, Pedras Salgadas e Chaves, o Palácio da Justiça (1962) em Lisboa, juntamente com Januário Godinho, o edifício dos Paços do Concelho (1961-64) e o edifício do mercado (1962), ambos em Viana do Castelo.



19 Hangar de Aviação, Luigi Nervi, 1936-38



20 Complexo Habitacional Gallarate, Aldo Rossi, 1973



21 Torre Velasca, B.B.P.R., 1958

Por fim colaborou, ocasionalmente, com Fernando Távora (1923-2005), uma figura incontornável e fundadora da Escola do Porto, de quem Soutinho foi aluno e, mais tarde, colega e amigo. Tratou-se de um arquiteto que influenciou não só Soutinho, mas todos os arquitetos portuenses da sua geração, pelas suas palavras sábias e pela continuidade da sua obra, concebida através de um diálogo entre a arquitetura moderna e a arquitetura vernacular portuguesa – relação conhecida como “terceira via”.

“Ele fazia-nos reflectir sobre a Architectura. Essa justiça tem de se fazer. (...) O Távora fazia bem e pensava bem. Estamos todos ligados à sua memória.”

(Soutinho *in* Fonseca, 2009, p. 36-37)

Como podemos verificar, o início de carreira de Soutinho é marcado por várias colaborações com arquitetos que contestavam a arquitetura historicista e regionalista impulsionada pelo Estado Novo, enriquecendo e colocando em prática os ensinamentos modernos que adquiriu na Escola. Todas estas figuras foram essenciais para a modernização do panorama arquitetónico do país, principalmente na zona norte, e cinco deles – José Carlos Loureiro, Arménio Losa, Octávio Filgueiras, Fernando Távora e João Andersen – foram membros da ODAM. No entanto, apesar da discordância com as premissas estilísticas do Estado, não significa que houvesse uma rutura completa das suas obras com os valores e as tradições locais. Exemplo disso é a obra de Januário Godinho que, tal como Fernando Távora, “Soube articular modernidade e tradição e encontrar, através do diálogo, uma linguagem capaz de simbolizar o tempo presente, não abdicando da continuidade com o passado.” (Sales, 2014, p. 35). Uma linguagem que viria a ser retomada pela geração mais nova durante a revisão do Moderno – a partir da década de 1950 – e na qual Soutinho não será exceção. Foi também com estas colaborações que Soutinho teve o primeiro contacto direto com questões relacionadas com o património cultural tendo, certamente, marcado a forma como lidou com este tipo de projetos. Sendo, porém, uma temática que irá aprofundar na sua viagem a Itália.

Em 1961, a sua prova de final de curso fez com que obtivesse uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian, para realizar uma investigação em Museologia, pelo território italiano. Esta viagem, iniciada em Milão e terminada na Sicília, foi um período marcante para o percurso profissional do arquiteto, contribuindo para a consolidação e a aquisição de conhecimentos que permaneceram consigo ao longo da sua obra (Dubini, 2016). Durante a sua estadia assistiu a várias aulas em Milão e em Roma apesar de não se ter matriculado em nenhuma instituição. No Politécnico di Milano, acompanhou as aulas de Ernesto Nathan Rogers (1909-1969), professor e teórico pertencente ao grupo B.B.P.R (Gian Luigi Banfi, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti e Ernesto Nathan Rogers). Tendo ficado



22 Castello di Milano



23 Castelvecchio di Verona



24 Museu Correr, Venezia



25 Palácio Abatellis, Carlo Scarpa, 1953-54



26 À Esquerda e Acima: Gipsoteca Canoviana, Carlo Scarpa, 1955-57

conhecidos pela obra Torre Velasca, em Milão, estes arquitetos são autores de uma obra caracterizada pelos termos de pluralidade e de continuidade – aspetos que também qualificam a obra de Soutinho. O grupo também trabalhou diversas vezes com Ignazio Gardella (1905-1999) e com Franco Albini (1905-1977) – arquitetos com quem também teve contacto durante a sua estadia em Itália (Barroco, 2010, p. 13).

Na Faculdade de Arquitetura de Roma assistiu a aulas de Piero Luigi Nervi (1891-1979), arquiteto e engenheiro civil, conhecido pelas superestruturas que empregam nas suas construções, conciliando a arquitetura, a engenharia e a tecnologia. Com ele, Soutinho aprendeu que a forma está interligada com a composição material da obra, sendo que o uso de materiais como o betão armado pode originar “resultados elegantes pela simplicidade construtiva e lógica de organização estrutural.” (Barroco, 2010, p. 13).

Sendo a arquitetura italiana do pós-guerra, muito ligada a questões relacionadas com a conservação, restauro e recuperação do património – para além da museologia –, Soutinho também estudou estas temáticas, uma vez que muitos dos museus situavam-se em edifícios históricos, adaptados, restaurados e, por vezes, ampliados. Juntamente com as aulas e a investigação, Soutinho também teve a oportunidade de visitar obras que estudou e que lhe foram suscitando interesse ao longo do curso e da sua atividade profissional. Visitou obras de Albini, Rossi, Gardella e Carlo Scarpa (1906-1978) e ainda a já referida Torre Velasca, em Milão (1958), uma obra que, por ser polémica e conciliar a linguagem moderna com a evocação do passado, despertava a curiosidade a um grande número de arquitetos portugueses. O facto de ter visitado várias cidades italianas, fez com que experienciasse diferentes culturas, comportamentos, arquiteturas e urbanidades, tornando-se numa experiência enriquecedora e completa.

Regressou a Portugal, um ano mais tarde, trazendo consigo apontamentos das suas visitas e estudos realizados a Museus. Este inventário conta com um vasto número de museus tais como: Castello di Milano, Castelvecchio di Verona, Gipsoteca Canoviana in Possagno, Museo Correr in Venezia, Palazzo Abatellis in Palermo, Uffizi di Firenze, Villa Giulia in Roma, entre outros (Cremascoli, 2013, p. 12).



27 Manifestação de moradores das casas subalugadas, "ilhas" e bairros camarários pelo direito à habitação, Porto, 1974

1.3 HABITAÇÃO ECONÓMICA (1964-1979)

“O Programa SAAL é um mundo iminentemente urbano. Intervínhamos em zonas deprimidas. Foi uma experiência inesquecível. Vivíamos ainda numa juventude democrática. Tinha acontecido há pouco tempo o 25 de Abril e estávamos ainda embriagados nesse momento absolutamente único.”

(Soutinho in Barroco, 2010, p. 165)

Ao longo do seu percurso profissional, Soutinho concebeu vários projetos de habitação económica, sendo que a sua primeira experiência com esta programática foi realizada no âmbito da Federação das Caixas de Previdência – Habitações Económicas (FCP-HE), entre 1964 a 1971. No entanto, durante este período - que lhe proporcionou um aprofundamento de conhecimentos relativos à temática da habitação de baixo custo - continuava a trabalhar, em paralelo, como arquiteto liberal.

Criada em 1947, a FCP-HE consistiu numa organização semipública, que visava a resolução do défice habitacional que se presenciava em Portugal, através da construção e arrendamento de habitações económicas. Apesar de a sua ligação ao Regime, vários arquitetos que participaram neste projeto, entre os quais: Nuno Teotónio Pereira, Vasco Lobo, Braula Reis e o próprio Alcino Soutinho, não eram seus simpatizantes (Tavares, 2010, p. 3). Esta instituição, ativa durante um período de vinte e cinco anos, revela um acumular de experiências, de investigações e também, uma evolução no que diz respeito à sua própria organização, assim como dos próprios programas e ofertas disponibilizadas. Foi ainda responsável pelo desenvolvimento dos modelos habitacionais praticados em Portugal, durante os anos 50 e 60. Partindo do modelo habitacional consolidado pelo regime do Estado novo – a típica “casa de família”: a moradia unifamiliar ruralista – iriam explorar e promover um outro modelo - o bloco de habitação coletiva, referido na Carta de Atenas e que surge das premissas modernistas.

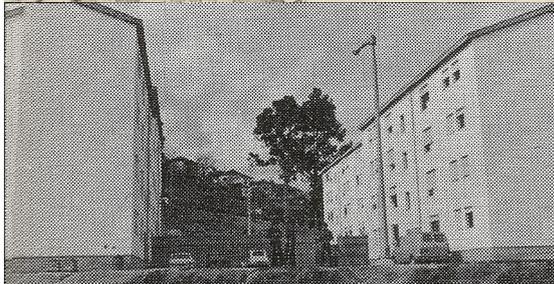
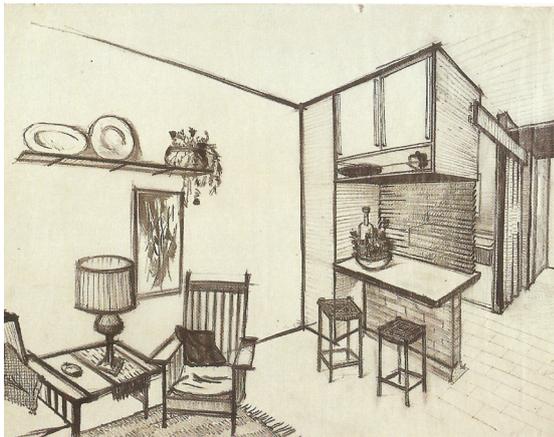
A FCP-HE surge inicialmente organizada por uma estrutura centralizada e composta pelo programa de casas de renda económica, onde o cliente é visto como um todo, através da generalização dos modos de habitar e as necessidades humanas, indo de encontro com o pensamento de Le Corbusier, criando projetos funcionais, impessoais e em “série”, onde cada morador teria de se adaptar à habitação (Tavares, 2010, p. 5). Posteriormente, na década de 1950, a organização implementaria uma estrutura descentralizada, dividindo-a em nove equipas regionais, e um novo programa que visava o auxílio financeiro para conceção e construção de habitações – destinado a particulares beneficiários da previdência, usufruidores de terrenos válidos para construção. Ao contrário do primeiro, este projeto pressupunha a personalização e a humanização das habitações, através da



28 Federação das Caixas de Previdência, Barcelos, Nuno Teotónio Pereira

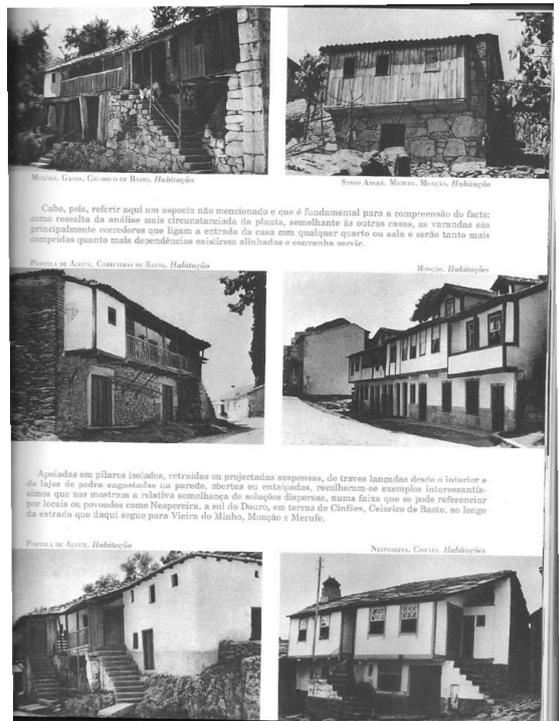


29 Estudo para FCP de Vila do Conde, Nuno Teotónio Pereira



30 Estudo de interior para FCP de Vila do Conde, Nuno Teotónio Pereira

31 Conjunto de Habitações de Renda Económica em Amarante, Alcino Soutinho, 1969



32 Página da "Arquitetura Popular em Portugal", de 1961

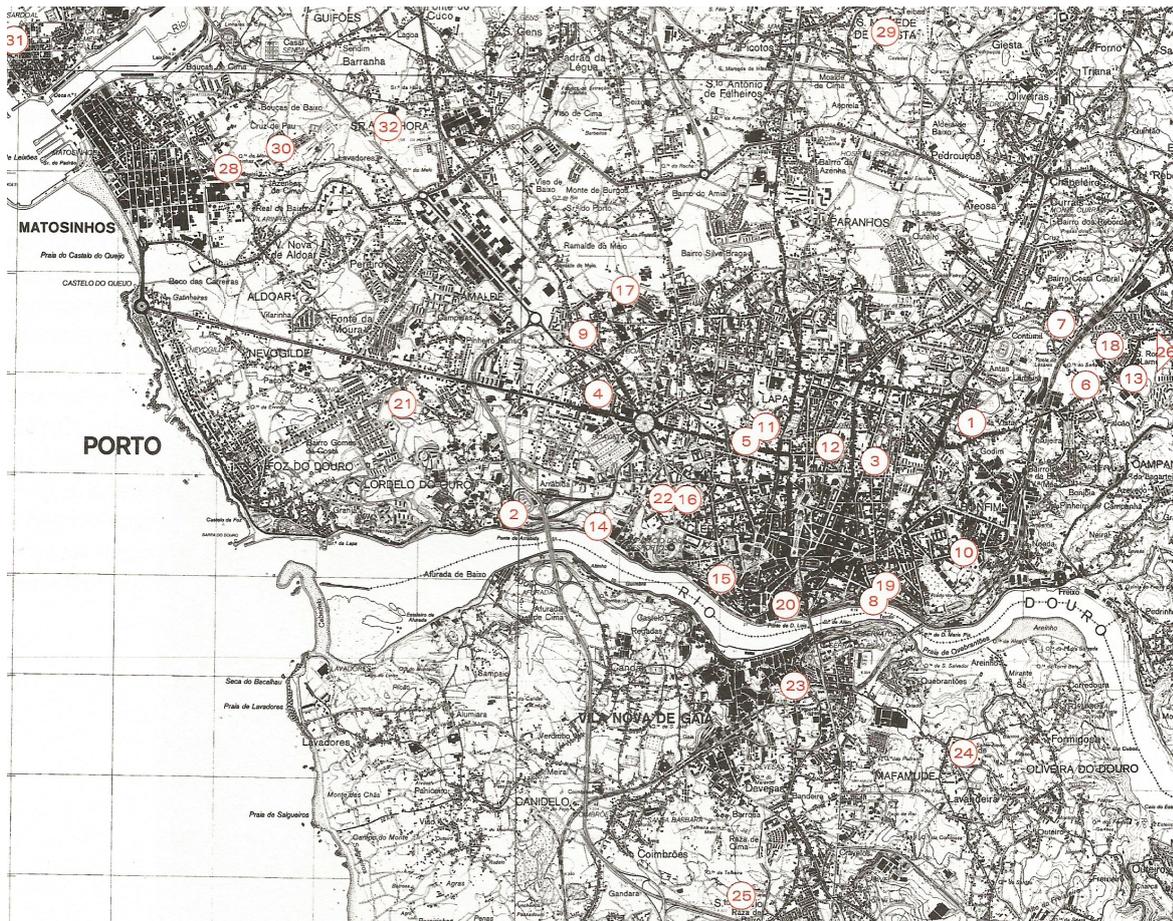
participação da população durante o processo de conceção.

Foi principalmente na década de 1960, anos de revisão e crítica do movimento moderno, que este projeto demonstrou grandes resultados – quer pela evolução metodológica da encomenda, quer a nível de transformação social, originado pelo grande sentido de serviço público da nova geração de arquitetos que trabalham para a FCP-HE. Alcino Soutinho colaborou e orientou a delegação Norte dos Arquitectos Regionais – numa área compreendida entre Aveiro e Trás-os-Montes. A descentralização organizativa e a implementação do novo programa possibilitou uma maior capacidade de resposta e um controlo mais atento da qualidade estética e construtiva das habitações (Tavares, 2010, p. 11).

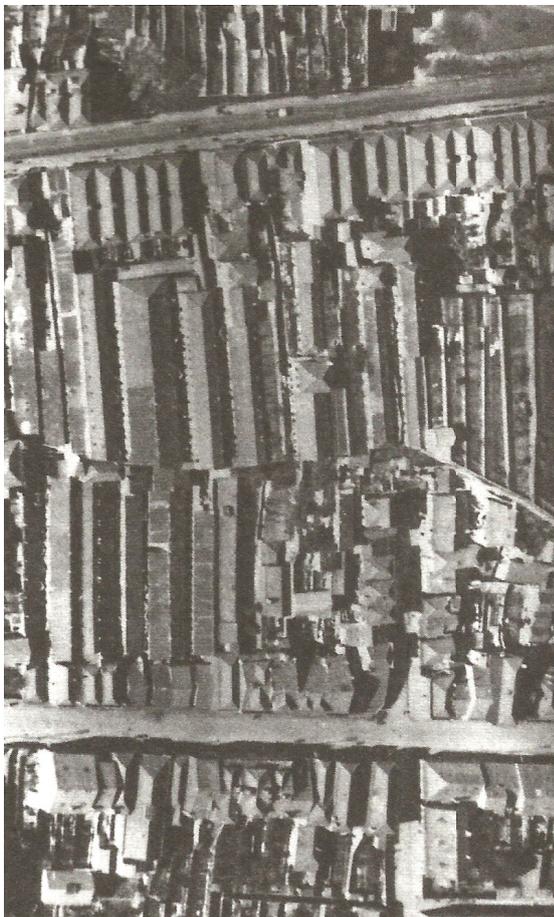
Todos os beneficiários que pretendessem construir uma habitação poderiam recorrer, com ou sem projeto, a estes núcleos de arquitetos, havendo assim um grande contacto entre os arquitetos e a população. O programa encontrava-se fragmentado em dois sectores distintos: a avaliação e a construção de habitações de projetos exteriores e a conceção de projetos de raiz. Soutinho trabalhou em ambos, tendo-se dedicado ao estudo das necessidades e dos modos de habitar do cliente e da população, criando projetos que vão de encontro com o preexistente. Foi este tipo de preocupações que tornou o Inquérito à Arquitectura Popular, num instrumento tão essencial para estas operações de cariz rural ou antropológico. Devido à sua relação com o regime, promovia-se a criação de moradias rurais, aglomeradas em pequenos conjuntos. Estas habitações, caracterizadas pela sua simplicidade e austeridade, possuíam referências modernas. No entanto, eram projetos sem grande espaço para inovação uma vez que as construções era realizadas pelos próprios habitantes.

Soutinho realizou vários projetos para estes conjuntos habitacionais construídos no âmbito da Casa do Povo, – em Mouramorta, Vilarinho de Freires, Barqueiros, Torre de Dona Chama e Favaios -, para o programa da Habitação Multifamiliar de Renda Económica, - em Amarante, Póvoa de Varzim, Esposende, Bragança, Fafe, Arcos de Valdevez, entre muitos outros – e um grande número de habitações para particulares, referentes às Habitações Unifamiliares de Baixo Custo (Barroco, 2010, p. 17). O seu envolvimento no projeto permitiu-lhe, para além de aprofundar os seus conhecimentos relativos à conceção e construção de habitações de baixo custo, compreender, em primeira mão, o que se presenciava fora das grandes cidades – zonas de grande escassez de recursos e de informação.

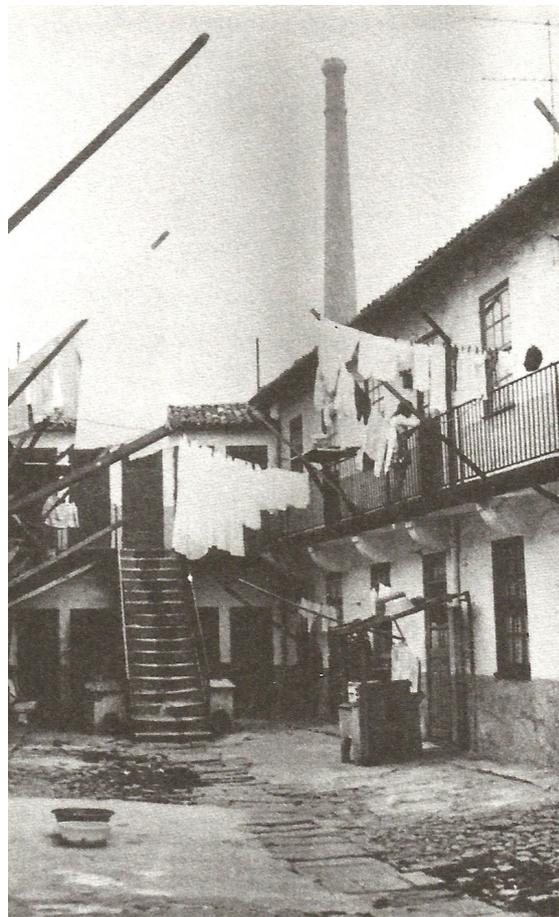
Depois da Revolução de 25 de Abril de 1974, surge um programa inovador e pioneiro na Europa, o SAAL – Serviço de Apoio Ambulatório Local –, e no qual Alcino Soutinho teve a oportunidade de participar. Embora estivesse ligado ao novo governo, ainda instável e em constante inquietação, constituiu um programa profundamente ligado à população. E ao contrário do que acontecia no programa FCP-HE, que recorria a projetos de pequena escala mesmo tendo ambos como objetivo a resolução da carência habitacional, no SAAL os arquitetos puderam intervir e transformar efetivamente a cidade. Apesar de a experiência de Soutinho



33 Distribuição das Operações SAAL na área do Porto



34 Fotografia aérea onde as "ilhas" ocupam todo o interior dos quarteirões, Porto, década de 1980



35 "Ilha", Porto, 1974

no âmbito da Federação das Caixas de Previdência ter possibilitado a aquisição de conhecimentos técnicos relacionados com a programática da habitação social, o SAAL constituiu um caso muito particular e diferente. Com a queda da ditadura, presenciou-se um período de euforia e festividade, caracterizado pelo debate, pela expressão cultural e artística, e onde “a própria vida (...) conquistou o direito à rua e se transmitiu de praça em praça, e bairro em bairro, até à exorcização dos medos e à instalação de uma aura de liberdade” (Bandeirinha, 2014, p. 46).

Esta experiência fortemente ligada ao período revolucionário, foi, para os arquitetos, um sonho tornado realidade. Consistiu na criação de um corpo técnico especializado, liderado por arquitetos, que em colaboração com os moradores procederam à conceção e construção dos bairros habitacionais. A participação direta dos futuros moradores promoveu a reflexão sobre o papel social do arquiteto e provocou repercussões no entendimento da habitação social e na prática arquitetónica. As brigadas “ambicionaram fazer com que as massas populares sentissem que a arquitetura – o ordenamento dos espaços habitacionais e urbanos – não era pensada para eles, mas sim com e por eles.” (Bandeirinha, 2014, p. 47). Desta forma, as negociações dos projetos eram realizadas diretamente entre os arquitetos e as associações de moradores que, mesmo sendo mediada pelo poder político, contribuiu muito residualmente a nível projetual. O SAAL contou com a construção de 170 projetos – durante o breve período de atividade: desde Agosto de 1974 a Outubro de 1976 –, alojando quarenta mil famílias necessitadas de Norte a Sul do país.

No entanto, o processo SAAL realizado no Porto consistiu um caso de particular relevância. Sob a direção e coordenação de Alexandre Alves Costa, Margarida Coelho e Mário Brochado Coelho, o SAAL-Norte apresentou uma coerência processual que abrangia a articulação estratégica entre as várias entidades, nomeadamente entre arquitetos e moradores, entre arquitetos e o Estado e entre as próprias brigadas. As brigadas, por sua vez, eram constituídas por arquitetos e estudantes da Escola Superior de Belas Artes do Porto, onde participaram nomes como: Alfredo Matos Ferreira, Álvaro Siza, Alcino Soutinho, Jorge Gigante, Pedro Ramalho, Rolando Torgo, Sérgio Fernandez, entre outros.

Antes da Revolução, os arquitetos e estudantes da ESBAP, ambicionavam colocar em prática as teorias modernas, que debatiam e refletiam dentro do ambiente isolado da Escola, e o surgimento do SAAL trouxe consigo a oportunidade de “construir com o povo” através da interação dos arquitetos e estudantes com os habitantes carenciados – algo que já existia anteriormente. Acreditando que a reestruturação da cidade surgiria a partir da construção de bairros habitacionais e não de equipamentos isolados, “O SAAL/Norte desenvolve um modelo de actuação vibrantemente anti-reformista e anti-capitalista, no vislumbre de uma sociedade radicalmente alternativa.” (Figueira, 2002, p. 64)

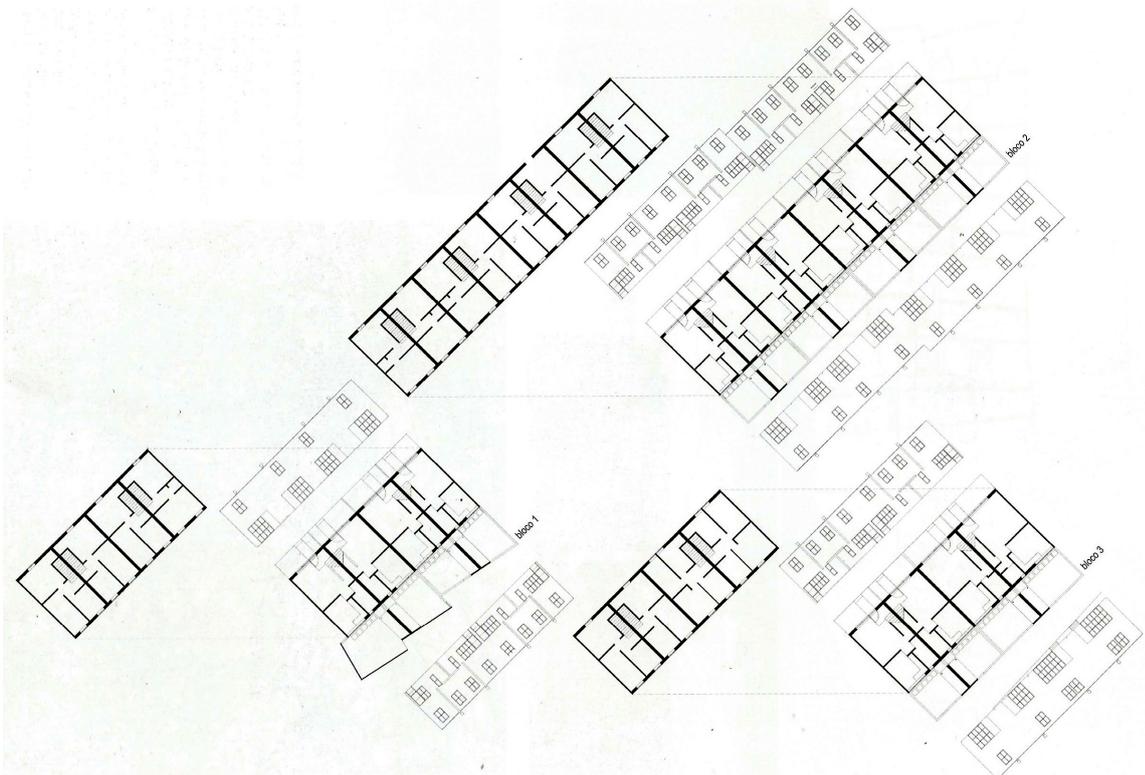
Uma vez que os arquitetos obtiveram a mesma formação e que as especificidades da envolvente urbana, onde os projetos se inserem, são



36 Bairro Maceda-Acácio, Campanhã, Porto, 1975



37 Acima e à esquerda: Bairro Maceda, Alcino Soutinho



38 Plantas e Alçados do Bairro Maceda

praticamente idênticas, não é de admirar que as propostas desenvolvidas no Porto sejam mais unitárias que nos restantes distritos. Esta estrutura urbana envolvente, resultou da expansão industrial do século XIX, que fez com que a classe operária se concentrasse nas “ilhas”, uma tipologia portuense, que corresponde à utilização do interior dos quarteirões, resultante das habitações burguesas que possuíam contacto direto com a rua, agrupando, em pente, inúmeras habitações pobres e precárias (Bandeirinha, 2015, p. 60).

Alcino Soutinho ficou encarregue do projeto para o Bairro do Acácio, atualmente conhecido como Bairro de Maceda, devido à conotação negativa associada ao nome inicial. A intervenção, começada em 1974 e terminada depois de 1977, situava-se num local despovoado e isolado – delimitado a sul por uma via rodoviária afluente e a norte por construções de baixa densidade (Tavares, 2011, p. 79-80). Para este conjunto habitacional, Soutinho recorreu a uma proposta simples, tendo em conta os recursos financeiros, a funcionalidade e a salubridade das edificações. O bairro foi projetado contendo nove volumes independentes organizados segundo um arruamento central – no entanto só seis deles é que chegaram efetivamente a ser construídos.

A tipologia adotada é constituída por uma solução de baixa densidade e em banda, formada por um somatório de fogos em dúplex e com logradouro nas traseiras, com uma relação público/privado muito particular. O dúplex contém os espaços sociais e de convívio no rés-do-chão e os espaços de repouso no primeiro andar. Na fachada principal, a entrada é realizada por um espaço semiprivado que articula o espaço exterior e o interior, por sua vez, o tardo é dotada de um caminho pedonal que liga os logradouros de dois fogos confinantes. Este percurso inusual, que visava “dar um carácter menos encerrado a este espaço (...) promovendo um maior convívio comunitário (porque retira ao logradouro o carácter estritamente privado que normalmente o caracteriza)” (Fernandes, 2010, p. 461), acabou por ser ineficaz devido à construção posterior, de ampliações e anexos, por parte dos residentes, que tornaram o caminho numa área emparedada e claustrofóbica.

As construções em banda contínua e a relação público/privado dos fogos preservam o carácter social, popular e ideológico defendido pelo SAAL. A solução adotada, inspirada no Movimento Moderno, revela influências de habitações sociais desenvolvidas durante os anos 20 e 30, de arquitetos como J.J.P. Oud, Ernst May e Bruno Taut. Desta forma, a proposta concilia a salubridade e o conforto com o condicionamento económico, presente na dimensão contida dos espaços, na linguagem despojada, na simplicidade construtiva e no recurso de materiais acessíveis e de fácil aplicação (Tavares, 2011, p. 83). O projeto contou com uma equipa técnica multidisciplinar, com cerca de dez profissionais, coordenada por Alcino Soutinho e a sua conceção foi surgindo através dos consensos obtidos durante as conversas com os moradores. Por vezes, devido à dificuldade que a população demonstrava na compreensão de desenhos rigorosos, era necessário recorrer a maquetes de grandes escalas, de modo a favorecer a compreensão do projeto e do que estava a ser debatido (Barroco, 2010, p.20).



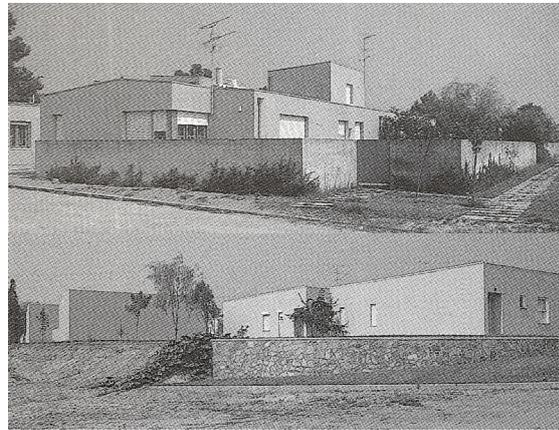
39 Bairro das Antas, Pedro Ramalho



40 Bairro São Victor, Álvaro Siza



41 Bairro do Bouça, Álvaro Siza



42 Habitovar, Ovar. Acima: projeto de Bernardo Ferrão, Abaixo: projeto de Rolando Torgo

O Bairro de Maceda, executado apenas parcialmente³, foi edificado em duas fases: a primeira contou com a construção de trinta e três fogos e a segunda com catorze fogos, um processo que demorou três anos a ser finalizado. Atualmente, o conjunto encontra-se bastante modificado por intervenções posteriores, realizadas pelos próprios residentes, que adulteraram a imagem homogénea do bairro. Estas intervenções incluíram a substituição de portas, caixilharia e revestimentos, a adição de elementos decorativos e portadas e a construção de anexos.

O processo SAAL no Porto consistiu num período de particular relevância porque foi no âmbito deste processo que os arquitetos portuenses tiveram a possibilidade de projetar, no centro histórico da cidade. As suas propostas revelam um olhar crítico em relação ao urbanismo moderno e, numa área degradada e desagregada, criaram projetos que visavam a consolidação e o ordenamento da cidade – um “plano menos rígido, mais fragmentado, mais pragmático, tendo em conta a conflitualidade de interesses que rege a cidade contemporânea.” (Becker et al., 1998, p. 66). Desta forma, o SAAL constituiu um exercício de reflexão sobre a cidade – indo para além da questão do alojamento –, acreditando no seu melhoramento urbanístico, através de uma ideologia, por vezes utópica, de todos terem “o direito à Arquitetura”. Este processo, marcado pelo período eufórico da revolução política, desencadeou, também, uma transformação na área da arquitetura, onde se refletiu sobre temas como o “passado” e o “futuro”, a condição moderna e a pós-moderna.

O Porto contou com trinta e três operações, no entanto, a sua súbita interrupção fez com que apenas uma pequena parcela das habitações projetadas fosse efetivamente construída. Após a conclusão do SAAL, as Cooperativas de Habitação Económica (CHE) foram adquirindo maior importância, principalmente no Norte do país. Foi durante este período, que Alcino Soutinho foi um dos arquitetos convidados a participar numa cooperativa em Ovar, a “Habitovar”, juntamente com Pedro Ramalho, Bernardo Ferrão e Rolando Torgo.

Apesar de continuar a existir uma experimentação a nível de linguagem e de traçado urbano, o programa Habitovar contou com uma participação menos ativa dos seus residentes. O trabalho foi distribuído pelos arquitetos seguintes, tendo em conta as diferentes tipologias a desenvolver: Alcino Soutinho ficou encarregue da tipologia dominante do projeto, a banda contínua de dois pisos; Bernardo Ferrão, também com a banda contínua, mas de um piso; Rolando Torgo com as casas-pátio e Pedro Ramalho com os edifícios multifamiliares (Barroco, 2010, p. 21-22). A proposta evidencia a tradição do Movimento Moderno, tão inerente à Escola do Porto, resistindo aos modelos banais promovidos pela especulação imobiliária e, aludindo à arquitetura de formas geométricas simples e racionalista, de Aldo Rossi, como é o caso do bairro Gallaratese.

³ No presente, a filha de Soutinho, Andrea Soutinho, coordena o processo de conclusão.



43 Viagem à Grécia, Pártenon: A. Alves Costa, Sérgio Fernandez, José Grade, Alcino Soutinho, Fernando Távora e Álvaro Siza

Esta experiência foi bastante enriquecedora para Alcino Soutinho, porque a disponibilidade de recursos proporcionou uma liberdade de experimentação e inovação arquitetónica, que a escassez de recursos do SAAL não viabilizou. Apesar de o projeto ser menos individualizado que o programa anterior, a grande dimensão da cooperativa, fez com que os debates ocorressem em assembleia, possibilitando um diálogo com os moradores. A sua participação em várias cooperativas de habitação económica, com diferentes especificidades, contextos e tipologias e ainda, contando ou não com a colaboração da população, proporcionou uma série de experiências numa temática que, durante o período em que Soutinho colaborou, evoluiu consideravelmente. Se durante a sua passagem pela Federação das Caixas de Previdência, a conceção projetual era feita com base em regras muito rígidas, sem grande espaço para criatividade, durante o processo SAAL e, posteriormente com a Habitovar, houve uma evolução metodológica e doutrinária, que permitiu novas experiências e um novo pensamento acerca das habitações económicas.

Sendo um tipo de programa pelo qual Soutinho demonstrou interesse e gosto em explorar, voltou a projetar habitações sociais enquanto vencedor de um projeto público para Matosinhos, de habitações unifamiliares em banda de pequena dimensão, no âmbito do PER – Programa Especial de Realojamento. Em simultâneo, continuou a conceber habitações unifamiliares, tais como a Casa José Pinto Soutinho, a Casa do Lavadores, em Vila Nova de Gaia (1968-1970) e a Casa Francisco Barbosa, em Rio Maior (1969-1972) (Barroco, 2010, p. 23).

1.4 ENSINO (1972-1999)

“O ensino da arquitetura, tal como a própria arquitectura, é uma actividade criativa. Antes de mais, deve obter a participação activa do estudante”

(Soutinho *in* Duarte et al., 2001, p. 36)

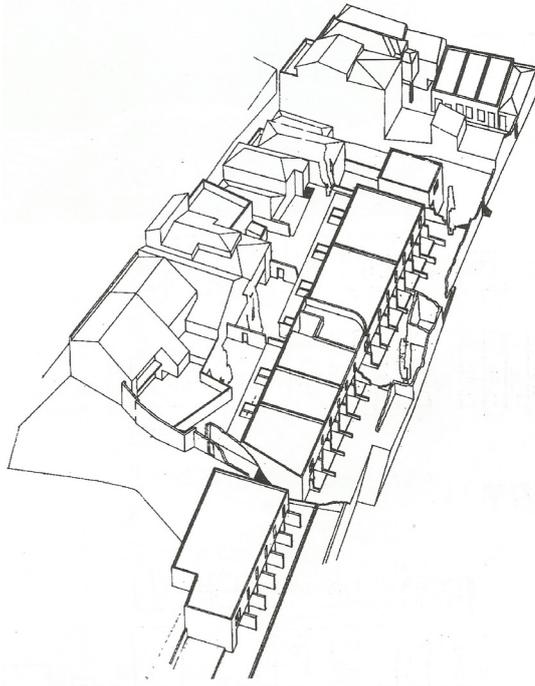
Para além da prática de arquitetura, Soutinho também se dedicou ao seu ensino, tendo lecionado no Departamento de Arquitetura da ESBAP, atual Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (FAUP), durante um período de vinte e sete anos. Foi em 1972 que integrou o corpo docente da escola, enquanto professor assistente, tendo ficado responsável pelas cadeiras de Introdução às Ciências da Edificação e Ciências da Edificação I. Chegando ainda a lecionar a cadeira de Construção I juntamente com o seu amigo de longa data, Álvaro Siza (Fernandes, 2010, p. 620). Na época em que Soutinho se associou à Escola do Porto, a Escola vivia um período de instabilidade financeira, juntamente com a limitação contratual de corpo docente, resultante da Reforma de 57, aliado ao aumento de reprovações e à falta de recursos literários e audiovisuais. Foi a junção destes fatores que contribuíram para o encerramento temporário da Escola, em 1969 (Fernandes, 1998, p. 13).



44 Reunião geral de moradores na ESBAP, 1975



45 Fotograma de "As Operações SAAL", filme de João Dias



46 Axonometria do Bairro S. Victor, Álvaro Siza

Atendendo à crise do ensino de arquitetura, no Porto e em Lisboa, o Ministro da Educação autorizou o funcionamento de regimes experimentais que “convergiriam na recusa da Reforma de 57, no abandono de uma pedagogia reduzida ao virtuosismo do desenho e na aposta na arquitectura, ou na Escola, como campo de experimentação e reflexão para a transformação da sociedade.” (Moniz, 2010, p. 73). No Porto, esta “experiência de 69/70” funcionou entre Abril e Julho de 1970 e as exigências impostas pelo Ministério, evidenciavam a inevitabilidade de uma Revolução: “destruir o estado vigente é mais urgente e vital do que empreender a laboriosa montagem de saberes que leva à edificação – à arquitectura.” (Figueira, 2002, p. 60) Por conseguinte, a Revolução de 1974, proporcionou uma maior liberdade na coordenação do processo pedagógico levando à construção de novas bases do curso de arquitetura. Por outro lado, promoveu também a reflexão sobre o papel social do arquiteto e a consequente participação dos professores e dos alunos no programa SAAL, marcou o apogeu da Escola e constituiu um dos seus alicerces fundadores.

O processo SAAL possibilitou a experimentação de novas metodologias projetuais e permitiu que os alunos trabalhassem com problemas concretos e em situações reais – algo que Carlos Ramos sempre defendeu. Este processo fomentou ainda os debates lançados na década anterior e, recorrendo à matriz racionalista e aos processos da arquitetura popular presente no Inquérito à Arquitetura Portuguesa, demonstraram um Movimento Moderno baseado na “recriação e manutenção radical do passado”. “Estes dois eventos são a matéria-prima que sustém a Escola do Porto como estrutura integrada e integradora da cultura portuguesa” (Figueira, 2002, p. 65-80). Os arquitetos portuenses que integraram este projeto – partilhando os mesmos ideais políticos e a mesma formação académica –, apresentaram projetos que, apesar de particulares, possuíam algo que os unia, existindo um suporte comum a todos, mesmo sem ter havido qualquer tipo de combinação. E acompanhado pela crítica europeia, o SAAL levará ao reconhecimento e à divulgação dos arquitetos da geração de Soutinho – principalmente de Álvaro Siza Vieira. A Escola ficaria, desta forma, associada a uma linguagem muito característica, ligada ao Movimento Moderno, de influências puristas e de despojamento formal, com uma forte integração ao lugar e de grande apego cultural, destacando-se da arquitetura praticada em Lisboa.

A redescoberta e a revalorização do desenho, uma das ferramentas fundadoras da Escola, foi também um acontecimento desencadeado pelo SAAL: “o SAAL tinha provado a necessidade do desenho, redescoberto como o instrumento com que o arquitecto aborda a utopia. Doravante, o desenho nunca mais abandonará a Escola” (Figueira, 2002, p. 62). Colocando fim ao episódio da “recusa do desenho”, um gesto dramático de protesto contra o regime marcelista que, tendo sido apenas um breve período de descrença, não quebrou a tradição do ensino do desenho (Fernandes, 2010, p. 251). Desta forma, o desenho permaneceu sempre ligado à metodologia da Escola do Porto e foi a sua forte integração



47 Alcino Soutinho na casa de Alexandre Alves Costa, Moledo, 1999

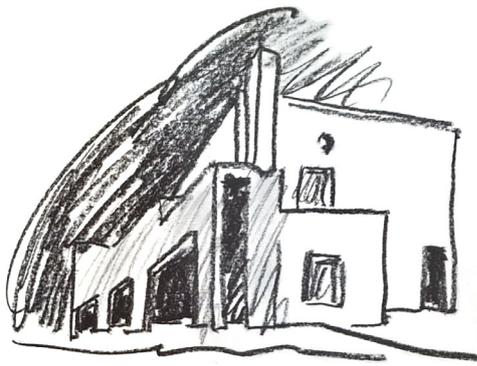
artística que a destacou de outras Escolas portuguesas, mais direcionadas para uma metodologia científica. “Do desenvolvimento deste mecanismo nascem as mais legítimas esperanças de uma libertação poética, individual, mas colectiva e pedagogicamente enquadrável. Este desenho, como este desígnio, são, para a Escola do Porto, fundadores.” (Figueira, 2002, p. 99). Esta vertente artística foi sempre encarada de forma positiva por Soutinho, enquanto aluno e professor, devido ao seu interesse pelo desenho e pela pintura.

A interrupção do processo SAAL marcou a finalização do período eufórico e entusiástico proporcionado pela Revolução de 1974. No entanto, a Escola prosseguiu com a mesma linguagem arquitetónica - apesar da sua fraca compatibilidade com a burguesia portuguesa - e apostou na reorientação do ensino, um processo que Soutinho assistiu e participou atentamente, uma vez que pertencia ao corpo docente. Desta forma, a Escola implementou as Bases Gerais, documentos que propunham a estruturação de um novo plano de estudos, promovendo, entre outros aspetos, a cadeira de Projeto enquanto elemento aglutinador de diversas disciplinas - como o Desenho, a Urbanologia, a Construção e a História -, procurando que as diferentes unidades curriculares não fossem vistas de forma isolada, mas que interagissem entre si. Foram estas “bases” que promoveram a inclusão do curso de arquitetura no panorama universitário, um processo controverso e que veio colocar novas problemáticas à formação dos estudantes de arquitetura (Figueira, 2002, p. 61).

Alcino Soutinho, enquanto professor, promovia a reflexão, a participação e o diálogo, sendo considerado um indivíduo que, mais do que responder, procurava levantar questões. Convicto de que não existe uma metodologia ideal para o ensino de arquitetura, acreditava que o aluno deveria problematizar e refletir sobre as questões essenciais para a conceção do projeto, sendo guiado de forma a encontrar a suas próprias conclusões, mesmo que não fossem as mais positivas. Na sua opinião, sendo a prática da arquitetura uma atividade criativa, um projeto funcional e estruturado não era o suficiente para ser considerado um bom projeto - era necessário existir um pensamento que justificasse o resultado final. “A boa arquitectura está sempre ligada a um pensamento. Construir esse pensamento é o objectivo final.” (Soutinho *in* Duarte et al., 2001, p. 34). E de forma a auxiliar os alunos no processo de conceção, incentivava-os a procurar inspiração em obras e em arquitetos da sua predileção - elegendo assim um “herói”. Defendia ainda, que não é o grau de complexidade de um projeto que dita se a aprendizagem foi maior ou menor e que é possível aprender “todo o fenómeno arquitetónico, partindo de pressupostos simples” (Soutinho *in* Duarte et al., 2011, p. 36).

A transição da ESBAP para Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (FAUP), implicou uma série de mudanças, transcendendo a alteração do plano curricular. Uma das mudanças mais notórias, foi o desvanecimento da relação intimista entre professor-aluno, devido ao aumento exponencial do corpo discente, que fez com que os alunos tivessem cada vez menos contacto com a prática profissional dos docentes, dificultando a tradição da escola-

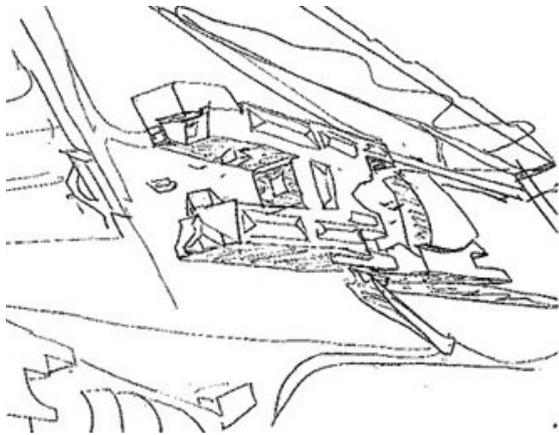
1.



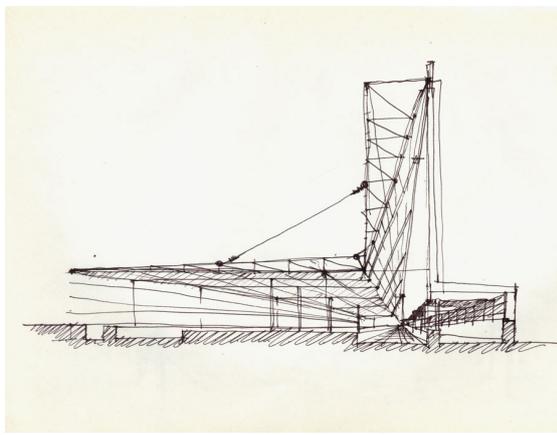
2.



3.



4.



48 Desenhos de Alcino Soutinho (1), Fernando Távora (2), Álvaro Siza (3) e Eduardo Souto Moura (4)

atelier (Fernandes, 2010, p. 662). Esta mudança provocou, ainda, a segregação das cadeiras, existindo, com o novo plano de estudos, uma falta de coordenação interdisciplinar, distanciando-se da vertente holística defendida pelas Bases Gerais (Fernandes, 2010, p. 639).

O aumento do corpo estudantil também trouxe consequências entre os próprios alunos: se outrora existia um espírito de ajuda e cooperação entre os alunos mais velhos e os mais novos, esse tipo de interajuda foi-se dissipando e substituído por outros tipos de interação, como foi o caso das praxes académicas. Este conjunto de acontecimentos, aliado ao diferente panorama sociocultural, fez com que a Escola do Porto fosse vista de diferente modo, por um grande número de arquitetos, incluindo Alcino Soutinho – “poderia ter existido uma espécie de arquitectura do Porto. Não é o que se passa na actualidade.” (Soutinho *in* Cruz, 1993, p. 23) A Escola dividiu-se, desagregou-se e transformou-se, no entanto nenhum dos arquitetos rejeitou os seus princípios.

A Escola do Porto, enquanto arquitectura impulsionada pelo papel social do arquiteto, ao serviço da população, e apoiada no Movimento Moderno, já não era uma realidade que prevalecia. Porém, em meados da década de 80, a Escola ainda não se tinha desassociado da sua matriz fundadora, afastando-se da arquitectura festiva e cosmopolita que surgia na capital, tal como o episódio da recusa da participação na Exposição “Depois do Modernismo” iria demonstrar (Serpa, 1983).

Enquanto aluno e depois como professor, Soutinho assistiu e acompanhou as diversas etapas da Escola do Porto: presenciou o período turbulento entre a Escola e o regime ditatorial, pela defesa e emancipação do Movimento Moderno, assistiu e participou no processo SAAL e, tendo por último participado no processo de transição da Escola a Faculdade. Foi um aglomerado de experiências que apesar de, por vezes conturbadas, revelaram-se sempre enriquecedoras. O seu percurso no ensino foi bastante rico e produtivo, para além de ensinar também aprendeu, através do debate e da reflexão de uma multiplicidade de temas inerentes ao ensino e à prática da arquitectura incluindo temáticas como: o ensino pedagógico e as suas diferentes metodologias, a teorização e a multidisciplinaridade da arquitectura, chegando ainda a realizar diversas viagens de estudo com os seus alunos, que possibilitou, por exemplo, o retorno a Itália (Barroco, 2010, p. 30).

Soutinho é, desde modo, um arquiteto indissociável da Escola do Porto, pelo que contribuiu, pelo que ensinou e pelos vínculos que deixou.



49 Casa Pina Vaz , Ofir



50 Casa José Grade, Portimão



1.5 ARQUITETO EM REGIME LIBERAL (1974-2013)

“Para além do orgulho, das vaidades e das convicções, a grande tarefa do arquiteto é tornar as pessoas felizes.”

(Soutinho in Duarte et al., 2001, p. 36)

O percurso arquitetónico de Soutinho foi rico e diversificado. De obra para obra, surgem novos temas, novas experiências e novas referências. Cada projeto constituiu numa oportunidade distinta de investigação e não houve a preocupação de seguir uma linha de pensamento - existindo descontinuidades e sinuosidades particulares da procura inventiva. Soutinho acreditava que “para cada problema, se deve escolher (...) a melhor solução, sem dogmas, ou fidelizações a ideias ou preconceitos. (...) O seu receituário é plural” (Lopes, 2012, p. 11).

Enquanto estudante, adotou Corbusier e Aalto como heróis e, durante a sua viagem a Itália, deixou-se contagiar pela arquitetura de pós-guerra – característica que marcou diversos projetos. Interessou-se, também, em compreender e refletir sobre o que se presenciava no panorama arquitetónico internacional, obtendo, devido à sua escassez durante o Regime, a informação através dos relatos das viagens dos seus mestres. Desta forma, realizando uma análise cuidada às suas obras, é possível identificar uma arquitetura rica em referências: “entre brutalismo inglês, densas sínteses de Stirling, distâncias Aaltianas ou algumas elegâncias ou submersões italianas” (Vieira, 1987, p. 2), sendo uma arquitetura que nada “deixa de fora”. Foi uma viagem intensa e impulsiva mas houve preocupações que permaneceram constantes ao longo do itinerário, tais como a integração com o lugar e a ancoragem, a luz, a solidez, a materialidade expressiva das suas obras e a vertente social e humana.

1.5.1 HABITAÇÃO UNIFAMILIAR

“Em toda a nossa vida, começamos por fazer projetos para casas: ou para um amigo, ou para um familiar (...) É uma coisa que gosto muito de fazer.”

(Soutinho in Lopes, 2012, p. 34)

Durante a década de 1980, a escassa promoção imobiliária originou a construção de um reduzido número de habitações unifamiliares. No entanto, Alcino Soutinho teve a possibilidade de explorar esta temática, concebendo a casa José Grade (1980), em Portimão, a Casa Pinto de Sousa (1984-88), em Ofir, e a Casa Joaquim Matias, no Barreiro (1989-93).



51 Casa Pinto Sousa, Afife



52 Quadro Pretty Penny, Edward Hopper, 1939



53 Casa Pinto Sousa, Ofir



54 Casa no Barreiro



55 Casa Pedro Soares, Afife

Em 1984, Soutinho teve a oportunidade de conceber uma casa de férias – a Casa Pinto Sousa – implantada solitariamente 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 condicionamentos que os prendam a determinada solução (Soutinho in Dias, 1993). Desta forma, entendeu a habitação como um objeto isolado que vale por si próprio. “Como estímulo tem “apenas” um pensamento sobre as raízes (sem folclorismo), a natureza (sem naturalismo) e o desejo do sol (sem bronzeador).” (Soutinho, 1986, p. 34).

A casa, distribuída em dois pisos – áreas comuns no rés-do-chão e as privadas no primeiro piso – foi projetada tendo em conta a procura de insolação. O exterior revela um exercício compacto, austero e cúbico, à semelhança da obra de Adolf Loos e o interior transpõe-se em cortes sinuosos e sistemas de iluminação natural, presentes na arquitetura nórdica e de Aalto. As fachadas criam uma subtil referência ao tema da dupla parede – a ideia de máscara, explorada mais intensamente nos Paços do Concelho de Matosinhos. A escolha da cor rosa, do revestimento exterior, contrasta com a caixilharia verde, que interage com a passagem, e relembram as pinturas do americano Edward Hopper. Podemos descrevê-la como um aglomerado de 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, p. 15). Já a Casa José Grade, construída numa zona quente e iluminada, é um projeto que visa a criação de recantos e de penumbras, procurando enquadrar-se com a tradição algarvia.

A conceção de moradias era um trabalho que Soutinho gostava de realizar, por serem projetos que, simultaneamente, permitem a exploração de novos conceitos e o contacto mais intimista com o cliente, levando por vezes a desfechos imprevistos. Gostava de explorar o quotidiano dos seus clientes, compreender as suas rotinas e os seus gostos, de forma a conceber uma obra que fosse de acordo com as suas necessidades particulares. Fomentava o debate com os seus clientes e por vezes, tendo em conta as suas ideias pré-definidas e confrontava-os com os seus preconceitos, acreditando que a boa arquitetura não deve seguir juízos preconcebidos (Soutinho in Lopes, 2012, p. 34-35). Analisando as suas obras habitacionais cronologicamente, Soutinho deixa transparecer o desenvolvimento da arquitetura contemporânea. Cada década é marcada por novas abordagens, novas influências, novas escalas e novas linguagens – sempre numa constante atualização. O que persiste é a flexibilidade dos espaços, a composição das superfícies e a importância conferida à iluminação, à cor e à expressividade dos materiais e que é possível comprovar em projetos mais recentes, tais como a Casa Vidal, em Albergaria-a-Velha, a Casa Pedro Soares, no Porto, e na Casa Pina Vaz, em Ofir.



56 Pousada D. Diniz, Vila Nova de Cerveira

1.5.2 PATRIMÓNIO

“Deixar uma referência actual, de modo a que faça parte integrante de uma realidade histórica respeitável é, quanto a mim, um dos desafios mais excitantes postos a um arquitecto.”

(Soutinho *in* Duarte et al., 2001, p. 36)

Soutinho sempre se interessou por projetos de reabilitação, recuperação e intervenção em edifícios e zonas históricas. Essa foi, portanto, uma temática que aprofundou durante a sua viagem a Itália, um país reconhecido pela sua valorização patrimonial. Já em Portugal, colocou em prática os conhecimentos adquiridos em diversos projetos deste tipo tendo, inclusive, adquirido grande notoriedade.

A Pousada de D. Diniz (1973), localizada em Vila Nova de Cerveira, foi um projeto realizado com a colaboração de Octávio Lixa Filgueiras e Rolando Torgo. Esta obra aborda a reconversão urbana de um modo muito particular e por essa razão suscitou um reconhecimento nacional e internacional, tendo sido premiada, em 1982, com o Prémio Europa Nostra – Internacional Federation of the Protection of Europe’s Cultural and Natural Heritage. Soutinho e a sua equipa converteram a cidade amuralhada num equipamento turístico e hoteleiro e para isso, recorreram a uma intervenção dividida em três níveis: reconversão e preservação, adição de novos edifícios e o destaque das zonas programáticas mais relevantes. (Becker et al, 1998, p. 256).

Uma vez que as ruínas tinham sido restauradas parcialmente em 1940, manteve, todas as pré-existências, preservando a memória do espaço. O pequeno burgo amuralhado, do século XIII, era dotado de uma Igreja, uma capela, um Paços de Concelho, um Tribunal com Cadeia e um Pelourinho. Tirando partido destes equipamentos, Soutinho organizou o programa funcional através da sua adaptação, aliado à construção de novos edifícios (Cremascoli, 2013, p. 13). Foi uma operação delicada que demonstrou uma notória capacidade de adaptação da nova intervenção com a topografia e as preexistências – uma sensibilidade intimamente ligada à cultura portuense. O novo edifício integra-se delicadamente no conjunto, de forma orgânica, evocando a arquitetura de Aalto e demonstrando que é possível o moderno e o vernacular conviverem entre si.

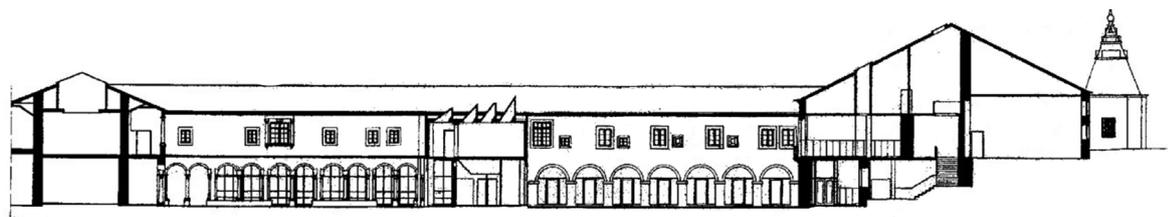
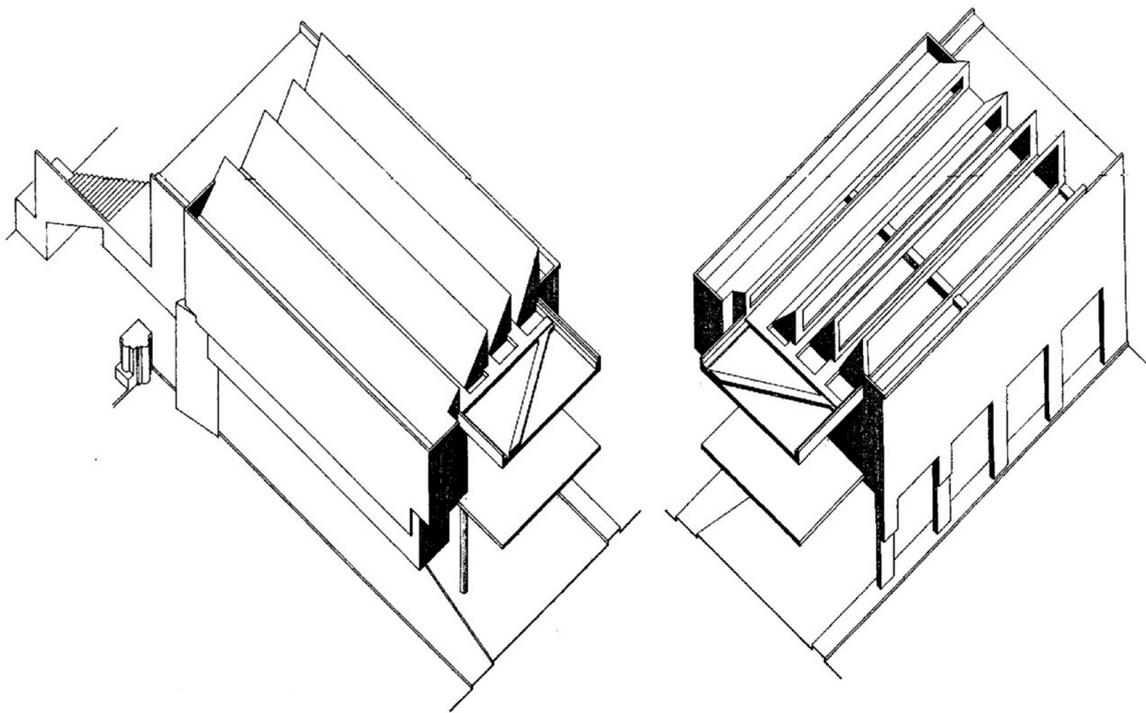
Ainda durante a década de 1970, em Amarante, Soutinho elaborou outro projeto de reabilitação e reconversão, no qual integrou o Paços do Concelho, (1972) o Museu Municipal Amadeo de Souza Cardoso e a Biblioteca Albano Sardoeira (1978) no antigo Convento de S. Gonçalo, um edifício que ficou na posse da Câmara Municipal desde o encerramento das ordens religiosas (1834). O edifício, datado do final do século XVI, sofreu inúmeras transformações originadas pelas suas sucessivas alterações funcionais. Em coautoria com José Miranda e Luís



57 Museu Amadeu de Souza Cardoso, Amarante



58 Intervenção de Soutinho no segundo claustro



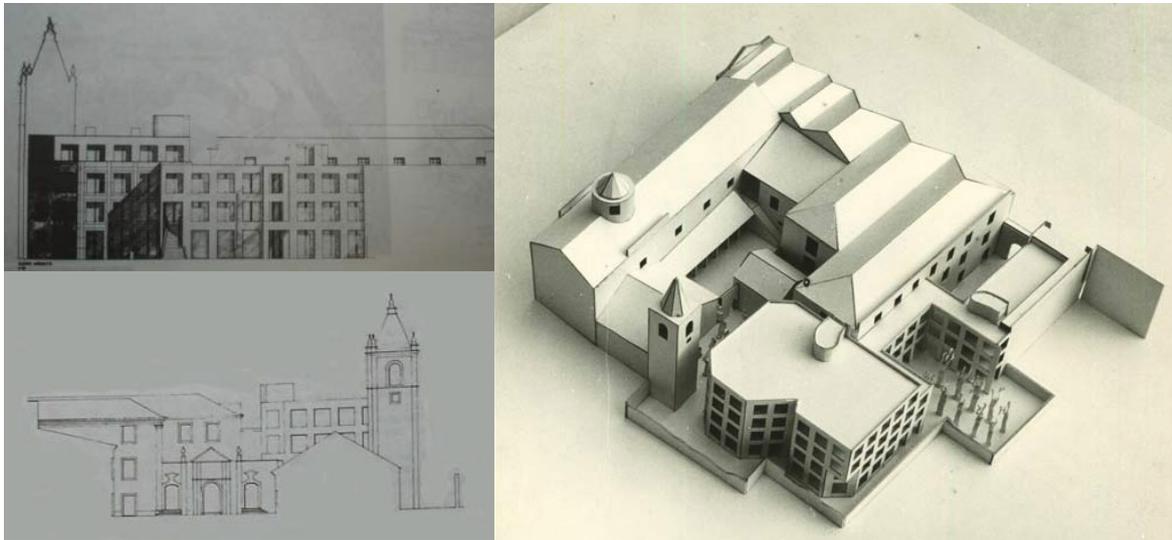
59 Axonometria do volume construído e Corte longitudinal do Convento de S. Gonçalo

Casal (1978)⁴, a intervenção procurava, primordialmente, devolver ao convento a sua autenticidade, tendo em conta que seriam necessárias algumas adaptações e a introdução de novos elementos de forma a que o edifício conseguisse dar resposta às necessidades do novo programa. Tratou-se principalmente um projeto de reorganização interior, de recuperação estrutural e de restauro das fachadas, havendo no entanto uma padronização a nível da caixilharia. A recuperação estrutural, devido à falta de documentação, foi realizada através de uma interpretação lógica e não de forma arqueológica (Soutinho, 1972, p. 84-85).

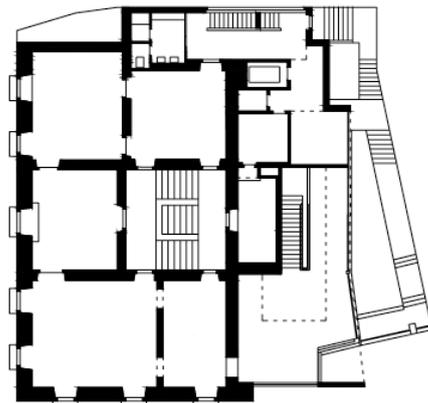
O único elemento construído foi uma ala que reconstituía os dois claustros e separava o programa museológico do camarário. “Esta nova estrutura (...) embora respeitando a volumetria desaparecida, propõe um diálogo renovado com a história, através de um desenho original, profundamente estimulado pelas pré-existências.” (Soutinho, 1995, p. 44). A ala foi pensada através da combinação de duas faces, uma clássica e outra neoplástica, ligadas por uma estrutura envidraçada que remete para a ideia de ruína. A duplicidade de linguagens presente pressagia a futura *collage* que acontecerá na Câmara de Matosinhos. No entanto, apesar da pequena dimensão desta peça, constituiu um exercício complexo que exigiu um grande rigor construtivo. “O convento de São Gonçalo permanece como facto urbano capital: o seu valor histórico e simbólico é acrescentado pela vitalidade das funções nele agora instaladas.” (Costa, 1995, p. 49). Através da sua análise, compreendemos que o pluralismo na obra de Soutinho, não desprezava a história nem as condições físicas condicionantes, pelo contrário, estas serviam de estímulos que o auxiliavam na conceção, ligando-se ao regionalismo. Em Amarante, explorou diversos mecanismos de iluminação zenital, lembrando arquitetos como Gardella, Scarpa ou Aalto (Cremascoli, 2013, p. 14).

Em 1986, Soutinho, juntamente com Luís Casal e Vítor Carvalho, concebe o projeto de Reutilização do Antigo Hospital Distrital de Viana do Castelo, no seguimento do primeiro lugar do concurso público. Este projeto visava o reordenamento do interior do quarteirão, onde o Hospital se insere, propondo que o edifício se transformasse num equipamento propulsor e dinamizador da cidade através da atribuição de um novo significado cívico-cultural ao edifício. Por conseguinte, devido às inúmeras alterações do espaço e do edifício sofridas ao longo do tempo, propôs-se uma depuração, retirando todos os elementos considerados adversos à organização distributiva e morfológica da área – um processo aliado à criação de um sistema contínuo de lugares e percursos. A intervenção apostava em dois princípios: o primeiro, no enriquecimento do ambiente preexistente e o segundo, na construção de novos elementos. Desta forma, sem retirar visibilidade ao preexistente, as novas construções, apesar de possuírem uma identidade própria, não são elementos autónomos, necessitando das pré-existências para subsistirem.

4 A intervenção de 1972 foi realizada com a autoria de Rolando Torgo.



60 Projeto de Reutilização do Antigo Hospital Distrital de Viana do Castelo



61 Casa Museu Guerra Junqueiro, fachada principal e planta do piso térreo



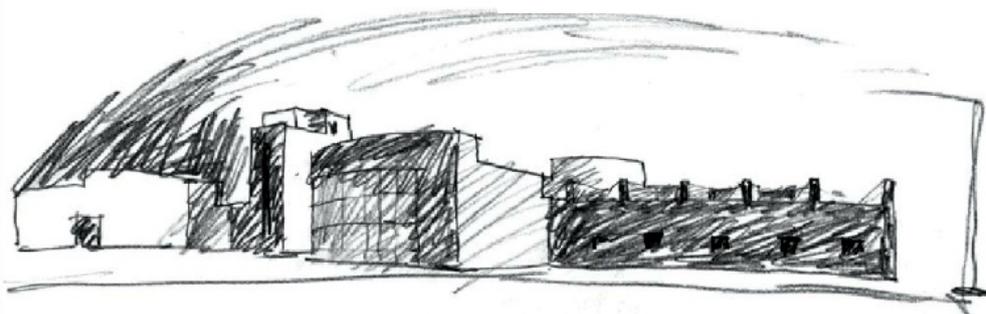
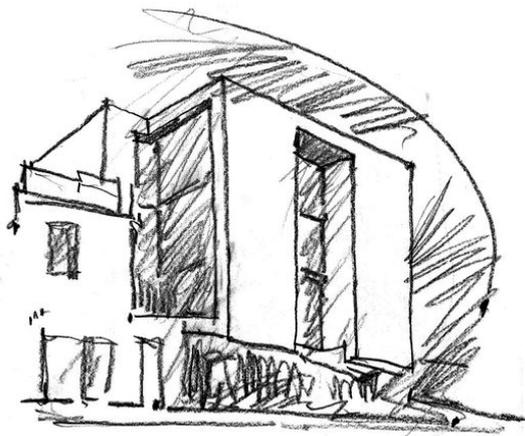
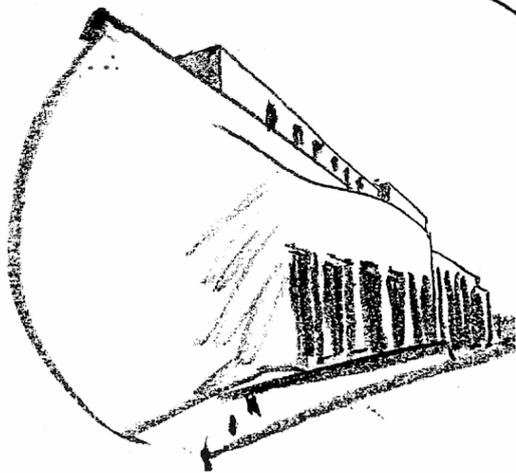
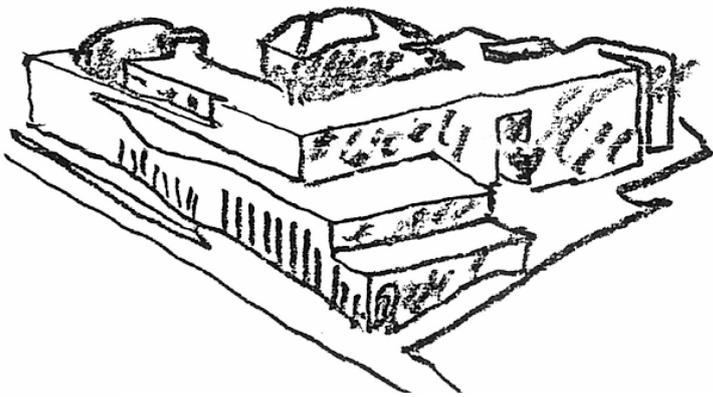
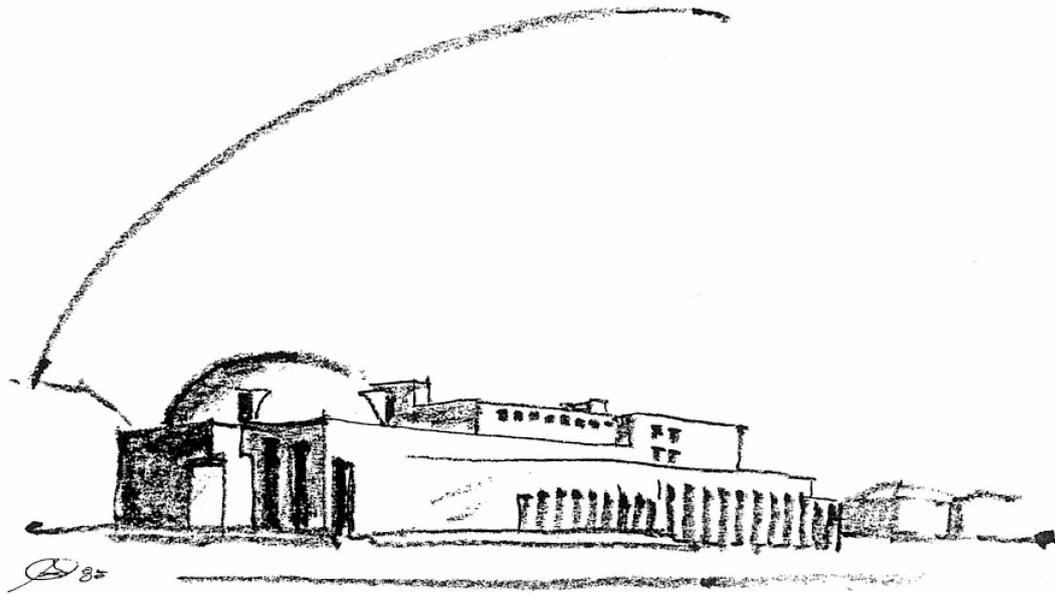
62 Casa Museu Guerra Junqueiro: zona traseira, Sala de Exposições Permanentes e Sala de Exposições Temporárias

As suas fachadas, destacadas pela cor, foram confinadas a uma malha quadrangular, com exceções nos acontecimentos arquitetónicos mais significativos, tais como no embasamento, nas esquinas e nos acessos⁵ (Carvalho, Casal & Soutinho, 1986, p. 11). A utilização de pórticos evoca, ainda, a solução que foi adotada no projeto do edifício dos Paços do Concelho de Monção e do edifício dos Paços do Concelho de Matosinhos. Apesar de a proposta nunca ter sido concretizada, em 2001, Soutinho realizou a adaptação deste projeto de modo a albergar a Escola Superior de Artes e Design de Viana do Castelo.

Uma década mais tarde, concebeu a remodelação da Casa Museu Guerra Junqueiro (1993), em coautoria com a sua filha, Andrea Soutinho, com Francisco Vassalo e João Paulo Loureiro. O projeto foi desenvolvido recorrendo aos dois princípios adotados no projeto anterior, usuais neste tipo de intervenção, sendo estes o acréscimo de elementos visivelmente novos e a elaboração de um projeto de arquitetura discreto, que preserve e valorize o ambiente preexistente. Uma vez que, o edifício (constituído por uma estrutura espacial e estrutural coincidentes e por uma métrica geométrica rigorosa) possuía um alçado inacabado e desorganizado, Soutinho propôs a ampliação da Casa nessa parte, resolvendo as indefinições da fachada e a falta de espaço para o novo programa. Deste modo, o atual Museu constitui uma união entre o novo e o antigo, através da recuperação da sua autenticidade e da aquisição de uma nova dinâmica. Relativamente ao programa, o volume pré-existente, agora reabilitado, alberga a exposição permanente do poeta, ao passo que a zona ampliada destina-se a exposições temporárias e a outros equipamentos de apoio (Soutinho, 2001, p. 71).

O trabalho de Soutinho em zonas patrimoniais e históricas, pela sua qualidade de integração e preservação, representa uma parcela importante do seu espólio profissional. Para além dos projetos acima enumerados, ficou ainda reconhecido por obras como, a reconversão do Castelo de S. João da Foz a estalagem (1973), a adaptação do Pátio das Nações a Floor da Bolsa de Valores do Porto (1990) e a reconversão do Mosteiro de Jesus em Museu de Aveiro (2002). A sua atitude perante esta temática, foi sempre coerente e encontra-se escrita em diversos textos da sua autoria – resumindo-se na prática de dois princípios: “adição de elementos arquitetónicos modernos ao contexto físico preexistente e projecto difuso conduzido como recomposição do ambiente igualmente preexistente” (Soutinho, 2001, p. 71). Foi esta sua capacidade de preservação da memória do lugar e de equilíbrio entre o novo e o preexistente, que o levaram a exercer cargos como: consultor do CRUARB (Comissariado para a Recuperação da Área Urbana Ribeira-Barredo) – Câmara Municipal do Porto (1993-1997), assessor de administração do Porto de Lisboa para o Reordenamento da Zona Ribeirinha de Algés e a Matinha (1996-2002), membro do Conselho Consultivo IGESPAR (Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico) (Barroco, 2010, p. 45).

5 Soutinho, Alcino (1990). *Arquitecturas de Esquina*. *Jornal dos Arquitectos*, 100, 40-42.



1.5.3 EQUIPAMENTOS

“a arquitectura é algo que toda a gente tem e sobre a qual todos têm uma opinião. Toda a gente ou acha bonito ou acha feio, acha bem ou acha mal, gosta ou não gosta. (...) A arquitectura toca, incomoda, preocupa, atinge as pessoas.”

(Soutinho *in* Novo, 2004, p. 37)

Depois de Soutinho ter realizado o edifício para os Paços do Concelho de Amarante (1972) e no projeto de reconversão e ampliação da Câmara Municipal de Monção (1979) participou, juntamente com Luís Casal e José Miranda, no concurso público para a realização de um projeto, que embora seja do mesmo programa, é muito diferente dos anteriores. Tratou-se do Concurso para o Paços de Concelho de Matosinhos (1980), que visava a construção de um edifício camarário de raiz juntamente com uma série de edifícios culturais confinantes, integrando um Auditório, uma Zona de Exposições e uma Biblioteca. A proposta, premiada com o primeiro lugar, é uma das suas obras mais emblemáticas e marcantes.

O volume da Câmara Municipal é o elemento principal de toda a proposta, pelo seu programa e pelo seu destaque. No entanto, apesar da sua monumentalidade, é simultaneamente um edifício estabilizador do espaço urbano que, implantado ao longo do quarteirão, segue o alinhamento da rua e delimita o espaço público com clareza. É um edifício sintetizador de várias tendências, uma colagem de referências, que se fundem subtilmente, com o intuito de criar uma arquitetura “hospitaleira, cívica, democrática, comunicante” (Figueira, 2016, p. 13) e, onde a luz é um fator protagonista. Este “monumento”, constituído por uma fachada em porticado clássico, contrasta com uma espacialidade interior moderna, composta por um átrio em *openspace* e de referências vernaculares. O seu exterior é uma autêntica composição pós-moderna, invulgar na cultura portuense, composta por um pórtico em curva, que cai sobre as escadas, por uma cúpula e por um volume quebrado, conferindo ao edifício o carácter cenográfico⁶.

Em 1988, Soutinho concebe pela primeira vez um equipamento escolar – o Departamento de Engenharia Cerâmica e do Vidro da Universidade de Aveiro – em coautoria com Luís Casal e Victor Carvalho. O projeto, integrado no Plano do Campus Universitário de Aveiro, teve de atender às suas condicionantes programáticas e formais. A implantação predefinida corresponde a uma zona de destaque e de remate. Por isso Soutinho recorreu a uma volumetria complexa, composta por uma associação de formas, inspirando-se nas formas femininas, gordas e opulentas, dos quadros de Rubens (Soutinho *in* Dias, 1993). O seu dinamismo volumétrico faz com que seja facilmente perceptível a localização

⁶ Esta obra será abordada mais detalhadamente no segundo capítulo.



64 Departamento de Engenharia Cerâmica e do Vidro



65 Departamento de Química da Universidade de Aveiro



66 Sede do ex-Banco Fonecas e Burnay, Porto

dos diferentes espaços, tais como as oficinas, as salas de aula, a entrada, etc. Tratando-se de um edifício com uma grande carga técnica e com um grande carga expressiva, muitas das condutas permanecem à vista. Esta obra, nomeada para o Prémio Secil de 1992, possui tijolo prensado à vista, no seu exterior e no seu interior, tendo em conta a condicionante exterior do plano, a sua durabilidade e proximidade de produção (Clement, 1997a, p. 32).

Por oposição, o Departamento de Química da Universidade de Aveiro, que projeta em 1991, com a colaboração de Sérgio Mendes e Maria José Brito, é um edifício com uma volumetria simples e depurada. A obra também foi desenvolvida tendo em conta o plano predefinido, que era bastante claro e rigoroso e, resultou de um tipo de investigação muito diferente do projeto anterior. O dinamismo do edifício está muito ligado ao seu detalhe. O desenho da caixilharia e dos vãos, densificam a informação do edifício e, constituem elementos decisivos na definição e na caracterização exterior do edifício (Soutinho *in* Dias, 1993).

A obra é organizada por uma galeria central, que percorre toda a sua extensão, circundada por dois mezaninos. Este espaço, iluminado por um lanternim, integra as circulações verticais e horizontais do edifício, sendo o ponto de acesso a todos os compartimentos. Devido à sua grande carga infraestrutural, as *corettes* situam-se entre as paredes desta galeria. A sua estrutura é em betão armado sendo o seu exterior em tijolo face à vista e o seu interior revestido com reboco e madeira. Apesar do contraste conceptual e volumétrico dos dois edifícios universitários, projetados por Soutinho, ambos procuram integrar-se no plano situando-se, o mais complexo, numa zona de remate. Por outro lado o edifício mais depurado procura seguir a mesma linha compositiva dos edifícios confinantes.

Dois anos mais tarde (1993), realiza o projeto para a Sede do ex-Banco FONSECAS e BURNAY, localizada na Avenida da Boavista, no Porto, obtido através de um concurso, no qual contou com a colaboração de Andrea Soutinho, José do Vale Machado, Lúcio Parente, Maria José Brito, Maria da Paz Manezes, Raquel da Rocha Paula e Sérgio Mendes.

Localizado num gaveto, um acontecimento urbano de exceção – “Pontos de encontro onde as ruas mudam de nome.” (Soutinho, 1990, p. 42). Soutinho resolveu-o de forma sóbria e criativa: o embasamento assemelha-se a um pórtico classicista, a modulação dos vãos evoca uma arquitetura de escritórios da Escola de Chicago e o desenho das cornijas em seguimento com o edifício vizinho relembram o “bonjour tristesse”, de Álvaro Siza. O objeto integra-se na malha urbana de forma muito particular porque, apesar de esta área estar em constante crescimento, Soutinho relaciona o edifício com as cérceas confinantes, propondo a intemporalidade como suporte inseparável do discurso arquitetónico. A composição é sóbria e historicista cujo interior apresenta uma carga decorativa, clássica e até burguesa, exploradas pelo uso do mármore. Tem ainda a capacidade simbólica de inspirar “confiança e respeitabilidade”, características fundamentais para a imagem de uma instituição bancária (Milheiro, 1993a, p. 62-63).



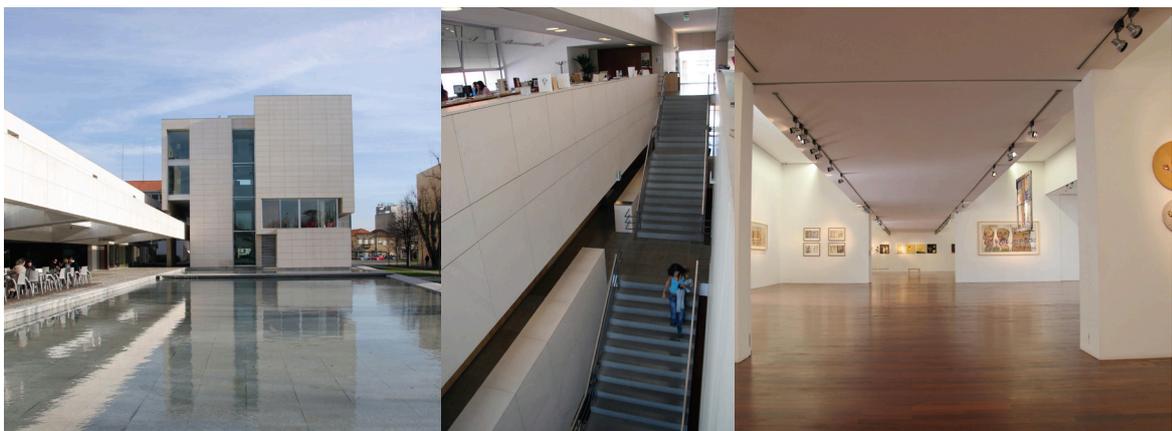
67 Projeto para o Edifício da Reitoria da UNL



68 Quadro "A Torre de Babel", Bruegel, 1563



69 Etar, Lever



70 Biblioteca Florbela Espanca, Matosinhos

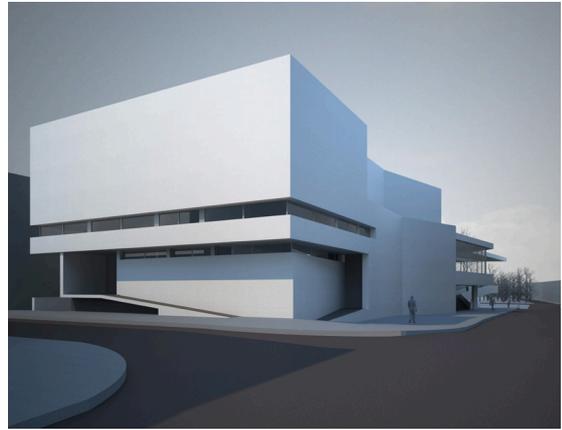
Em 1996, Alcino Soutinho e a sua equipa – Andrea Soutinho, João Paulo Loureiro, João Paulo Oliveira, José Eduardo Machado e Maria José Brito – venceram o Concurso Limitado para o Projeto do Edifício da Reitoria da Universidade Nova de Lisboa⁷. A proposta visava a concretização de um edifício autónomo e autossuficiente, resultando num bloco que reúne todo o programa associado à reitoria, juntamente com vias de acesso e estacionamento – uma solução que adveio da indefinição do plano para esta área, não havendo certezas das transformações que esta iria sofrer.

“Pensei sempre num edifício descontextualizado, e por isso, quando o discutia com os seus colaboradores, recorria à imagem da borboleta que ao pousar no solo se imobiliza” (Soutinho *in* Milheiro, 1993b, p. 61). Mencionando a Torre de Babel, de Bruegel, o objeto é descrito pela sua unidade arquitetónica, apesar de possuir uma forma bipartida. A zona diédrica corresponde ao auditório que se une, a norte, com a plataforma de estacionamento, resolvendo assim a disparidade de cota enquanto a zona oval, evocando as fortalezas abaluartadas, engloba o programa reitoral (Jornal dos Arquitectos, 1994, p. 56). A ausência da esquina procura amenizar o confronto da obra com a Faculdade de Economia. Este projeto, por reunir todo o programa num único volume, adquiriu um carácter monumental e monolítico, contrapondo-se com as restantes propostas mais articuladas ao terreno, o que certamente poderá ter seduzido os membros do júri.

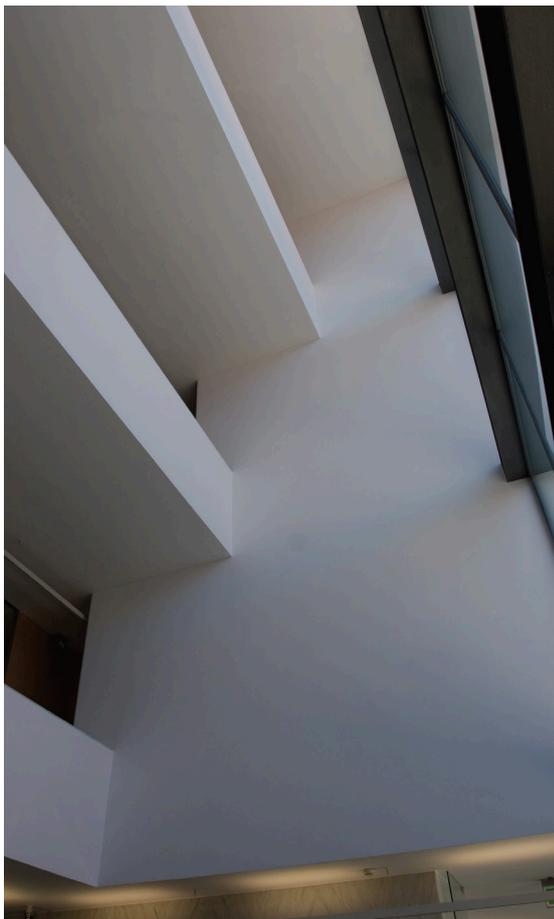
A construção da Estação de Tratamento de Água de Lever (2000) sucedeu de um concurso público realizado em 1997. É uma obra inovadora que procura elevar e qualificar a arquitetura industrial. A “arquitetura industrial pode ter uma qualidade superior que a coloca muito para lá de simples amontoado de contentores” (Soutinho *in* Cruz, 2000, p. 119). Neste caso, a obra que integra-se na paisagem envolvente – com os espaços verdes, com a encosta e com o rio – e responde a todas as exigências programáticas e tecnológicas que uma estação de tratamento de água requer. O material escolhido para o seu revestimento principal foi a ardósia verde-cinza, conjugado com algumas superfícies em ardósia castanha. O seu jogo de formas e o seu carácter sólido e maciço é intensificado pelo revestimento pétreo (Barroco, 2010, p. 35). Mesmo sendo um edifício puramente funcional demonstra uma arquitetura industrial qualificada que pretende relacionar-se com a paisagem, apesar da sua grande carga infraestrutural.

No âmbito do Concurso para os Paços do Concelho de Matosinhos, Soutinho desenvolveu, entre 1994 a 2000, o projeto para a Biblioteca Florbela Espanca. A proposta, cujo objetivo seria o de organizar e de integrar todo o quarteirão, teve de ser reestruturada dado que, catorze anos mais tarde, a zona periférica cresceu em torno do equipamento camarário. No entanto, a estratégia permaneceu a mesma, havendo apenas uma mudança na implantação dos restantes edifícios culturais (Architècti, 1996, p. 54).

⁷ Apesar de terem obtido o primeiro prémio, o projeto construído foi o segundo classificado, do Arquitecto Manuel Mateus.



71 Projeto para o Auditório Municipal, Matosinhos



72 Museu do Neorealismo, Vila Franca de Xira

Os equipamentos do novo núcleo (a Biblioteca, a Sala de Exposições, e o Teatro/Pequeno Auditório), implantam-se a nascente, fazendo a transição entre a Câmara Municipal e a Zona Habitacional. Estes equipamentos tiveram o intuito de revitalizar toda esta área, sendo que a sua elevação do solo, juntamente com a linha de água, apelam à articulação entre os diversos espaços do interior do quarteirão. “A minha arquitectura tem sido, prevalentemente, (...) arquitectura que procura não resistir à força da gravidade. Mas existe uma evolução e, em contraponto (...) a Biblioteca Municipal de Matosinhos, (...) está suspensa no ar” (Soutinho *in* Novo, 2004, p. 35). Segundo Dubini (2016), a elevação do edifício também era lida como uma metáfora, contrastando o edifício cultural com o edifício do poder local. Este conceito poético relacionava a vertente artística do programa cultural ao sonho - elevando-o do solo -, enquanto que, relacionando o poder local com a seriedade e a confiança, resultou num edifício sólido e ancorado à terra.

Apesar de o projeto para o Auditório Municipal ter sido realizado numa fase posterior, em 2009, estabelece uma continuidade com o edifício da Biblioteca. Os dois projetos, fruto do seu tempo, demonstram referências construtivas formais diferentes das usadas nos Paços do Concelho, evidenciando o retorno ao moderno, embora com uma expressão sólida, recorrendo às palas, aos pilares e aos “panos de vidro”.

Convidado a projetar o Museu do Neorealismo (2002), devido à sua luta antifascista e à sua adesão a vários movimentos pacifistas e de resistência ao regime salazarista, Soutinho incutiu nesta obra uma afetividade muito particular. O Museu implanta-se num gaveto em plena cidade, resultando num edifício com uma grande vivência, integridade urbana e de destaque, evocando referências rossianas como a apologia à cidade histórica e à distinção dos equipamentos públicos. Definida por uma simplicidade material e formal, o volume é constituído por grandes envidraçados e paredes cegas, destacando a sua singularidade. É também notória a forma como Soutinho resolveu o momento de contacto do volume com o edifício vizinho, através da criação uma fenda acima do rés-do-chão. No interior, o vazio assume protagonismo através de um jogo de direções horizontais e verticais, criado pelo desfasamento escalonado das lajes e pelos percursos de acesso aos vários pisos expositivos. O espaço de exposições está organizado pela materialização de um percurso, em U, que articula os três pisos expositivos. O desfasamento das lajes e dos percursos cria uma leitura cruzada do espaço, contrariando o típico espaço expositivo composto por salas fechadas. A dinâmica expositiva do Museu do Neorealismo foi criada pelo cruzamento de duas tipologias museológicas diferentes. Embora estejam presentes referências do museu modernista, o “the white cube”, caracterizado por formas simples, brancas e pavimento cinza, estamos também perante a referência do museu pós-moderno, como se verifica no Museu de Frankfurt – um espaço expositivo que pretende relacionar-se com as obras de arte (Ferreira, 2007, p.41).



73 Edifícios de Habitação Castelo do Prado, Matosinhos



74 Conjunto Habitacional Varandas da Venezuela



75 Conjunto Habitacional Quinta das Sedas - Lotes 1 e 2, Matosinhos

O edifício é, tal como a obra anterior, outra referência ao modernismo composto por uma simplicidade e pureza formal. Neste período, Soutinho reanimou a arquitetura moderna da década de 1920/1930 e, combinando-a com a sua capacidade de integração urbana e topográfica, criou uma narrativa abstrata e neomodernista, branca, convidativa e acolhedora (Figueira, 2016, p. 22).

No que diz respeito à concretização de equipamentos, Soutinho possui um espólio rico e numeroso, com os mais variados programas. Para além de edifícios museológicos, também se dedicou ao desenho de edifícios camarários, bibliotecas, estabelecimentos de ensino, centros culturais e ainda, uma série de edifícios mais utilitários como é o caso da ETAR de Lever, a ampliação da Exponor, a Paragem e Loja de Metro Brito Capelo, entre muitos outros. É um percurso complexo e deambulante, particular da sua arquitetura eclética que não “deixa nada de fora” e que não tem medo de arriscar, no entanto, paradoxalmente, é uma obra extremamente sóbria e equilibrada. Cada obra representa um novo tema e uma nova experiência – um novo capítulo da sua narrativa, cuja multiplicidade confunde e prende o leitor, curioso pelo que virá a seguir.

1.5.4 HABITAÇÃO COLETIVA

“considero que é de uma grande importância fazer obra de habitação multifamiliar, não só no que diz respeito às pessoas (...), mas também (...) se a obra é um elemento forte, interessante, que se integra bem e que é um elemento que pode ser referência na cidade e que pode servir para outras.”

(Soutinho *in* Lopes, 2012 , p.37)

Apesar da experiência de Soutinho na área da habitação já ser muito vasta, foi a partir da década de 1990 que, contratado por várias empresas, começou a projetar vários empreendimentos para o mercado imobiliário. Ter como cliente uma grande empresa, foi novidade para Soutinho que teve de adaptar-se ao mercado comercial e a alguma inflexibilidade por parte das empresas relativamente ao programa, definido principalmente a partir dos estudos do mercado. No entanto, apesar de serem edifícios de arquitetura “corrente”, Soutinho concebeu soluções de qualidade, de conforto e de linguagem sóbria, que contribuem para a consolidação da malha urbana da cidade. E de acordo com Soutinho (1990), é desta arquitetura corrente que se constrói a cidade e não dos seus edifícios de exceção (p. 42).

O Conjunto Residencial Quinta das Sedas – Lote 1 e 2 (1998), em Matosinhos, é constituído por dois edifícios de oito andares que contribuiu para a consolidação urbana da área. O programa do piso térreo é dedicado aos moradores, contendo um *lobby* transparente que dialoga com o exterior, salas de festa, *home-cinema*, ginásio, lavandaria coletiva e arrumos. Os dois edifícios, unidos pelo rés-do-chão, caracterizam-se pela sua solidez e pelo jogo de varandas



76 Auto Retrato, 1949



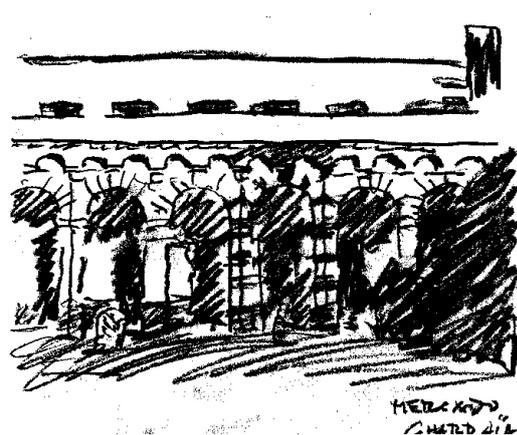
77 Serigrafia



78 Desenho integrante da exposição
"A vossa casa", 2009



79 Desenho da série "Desenhos de café" 2009



80 Desenho de viagem, Mercado Ghardaia



81 Sapatos, 2011



82 Maple, Banco de Portugal, 1989

que cria um prolongamento das zonas de estar (Cremascoli, 2013, p. 17).

O empreendimento Varandas da Venezuela (1998), situado no Porto, é composto por seis edifícios que reestruturam o quarteirão e se interligam entre si através de volumes envidraçados. Sendo um condomínio reservado, os edifícios circundam uma ampla zona ajardinada e vivem muito do seu interior. Os volumes possuem áreas generosas, matérias-primas nobres e janelas extensas e amplas varandas curvilíneas, sendo esta a principal imagem de marca do empreendimento.

Na área da habitação multifamiliar, a produção do atelier Soutinho é muito extensa, sendo ainda de destacar os Edifícios de Habitação Castelo do Prado (2000), em Matosinhos, o Arrábida Plaza (2005) e o Conjunto habitacional Palácio da Enseada em Matosinhos Sul (2004). Estes empreendimentos são edifícios discretos e que contribuem para a releitura dos sistemas habitacionais em bloco e para a modernização da cidade portuense. Das características comuns, destaca-se a qualidade material, o uso da varanda enquanto elemento escultórico e a qualidade das áreas comuns.

1.5.5 PINTURA E DESIGN

“Sempre me atraíram os objetos na sua relação com o quotidiano, sabendo que o Homem ama tudo o que serve a sua comodidade.”

(Soutinho *in* Duarte et al., 2001, p. 37)

A prática da pintura e do desenho foi algo que sempre acompanhou Alcino Soutinho e que o incentivou a ingressar a Escola de Belas Artes do Porto. Apesar de ter seguido o estudo de Arquitetura, o desenho esteve sempre presente, principalmente enquanto ferramenta de conceção. A multidisciplinariedade do seu percurso exprimiou-se também nestas áreas, tendo sido Presidente da assembleia Geral da Cooperativa de Actividades Artísticas Árvore, chegando, paralelamente, a realizar várias exposições dentro desta temática.

Soutinho também esteve muito ligado ao *design*, principalmente ao de mobiliário, tendo desenhado os móveis de diversas obras da sua autoria, tais como o Museu de Souza-Cardoso, a Câmara Municipal de Matosinhos e a Biblioteca Municipal Florbela Espanca e, fruto de um concurso, chegou também a desenhar o mobiliário para o Hotel Santa Luzia, em Viana do Castelo. O seu interesse pelo *Design*, também tinha sido adquirido na sua juventude e comparava várias vezes esta prática com a conceção de arquitetura, acreditando que as problemáticas eram as mesmas, só a escala e a complexidade é que diferiam (Novo, 2004, p. 37). Em criança, chegou a ter uma grande admiração por sapatos, proveniente da sua complexidade e ligação direta com o solo. Um dos seus lemas era: “Se não fosse arquiteto seria sapateiro porque quero ficar sempre com os pés assentes na terra” (Dubini, 2016). Curiosamente, em 2011, chegou a desenhar um par de sapatos⁸.

⁸ O seu percurso pelo Design foi significativo - entre 1998 e 2001, foi presidente do Centro Português de



83 Alcino Soutinho na Argélia, 1977

MULTIPLICIDADE DE SOUTINHO

O percurso de Soutinho, iniciado enquanto aluno da EBAP, foi extenso e produtivo. Foi através deste que teve a oportunidade de estudar com diversos arquitetos e professores, importantes para a manifestação do Modernismo em Portugal. Concluindo o curso com distinção, consolidou os estudos em Itália – viagem assinalada pela aquisição de conhecimentos na área de Museologia – onde estudou atentamente a arquitetura italiana e as intervenções no património, o que lhe permitiu regressar a Portugal com uma visão cultural e arquitetónica mais ampla. Segundo Andrea Soutinho (2016), a viagem marcou-o profundamente e as influências, por ela exercidas, são comprovadas através da sua arquitetura.

Já em Portugal, colaborou com diversos arquitetos portugueses, constituindo uma aprendizagem valiosa para a sua vida profissional. Estas focaram e exploraram diversos componentes vitais para a sua arquitetura – com José Carlos Loureiro adquiriu, principalmente, conhecimentos de domínio material e construtivo, com Januário Godinho e Fernando Távora experienciou o modo como a modernidade e a tradição podem coabitar de forma coesa e com Octávio Lixa Filgueiras explorou o lado social e humano da profissão.

O início da sua carreira, na procura de estabilidade financeira, ficou marcado por vários programas de Habitação Económica, nos quais trabalhou mais de uma década. Apesar da aparente monotonia e repetibilidade, foi um trabalho instrutivo e compensador, que lhe possibilitou o estudo das necessidades e dos modos de habitar da população, num período em que esta temática precisava de uma renovação metodológica, extrapolando o empirismo. Dentro destes programas o processo SAAL foi o que mais se destacou, uma vez que se tratou de uma experiência pioneira e inovadora, num período – muito particular da história portuguesa – onde se celebrava, euforicamente, a conquista da liberdade. Foi um programa que marcou o percurso de Soutinho e contribuiu para a reflexão do papel social do arquiteto, assim como para a consolidação da comunidade portuguesa enquanto fenómeno cultural e unitário que foi a “Escola do Porto”. Fazendo parte do corpo docente, durante vinte e sete anos, e considerando que a problematização era a melhor forma de guiar os seus alunos, promoveu a reflexão, o diálogo e a liberdade de expressão, sem nunca impor uma solução ou um estilo.

O seu gosto pela prática do ensino compreende-se pelo funcionamento do seu escritório que, ao longo das décadas, acolheu um grande número de jovens arquitetos que, enquanto Mestre, ensinou, guiou, orientou e aconselhou – promovendo um ambiente intimista, de partilha constante. Dentro e fora do seu atelier, foram inúmeros os projetos que participou e assinou, constituindo um longo itinerário – intenso, impulsivo, eclético e expressivo – abrangendo as mais diversas programáticas. Enquanto arquiteto liberal, as suas habitações foram

Design e chegou ainda, a pertencer à Associação Portuguesa de Designers e ao Concelho Científico da Escola Superior de Arte e Design.

concebidas de forma a adaptarem-se às condições climatéricas e aos costumes locais, bem como ao gosto e à rotina de quem as habita.

No que diz respeito às suas intervenções no Património procurou compreender e respeitar o lugar, assim como as suas preexistências. Em Vila Nova de Cerveira (1973), Soutinho preservou a memória do espaço, mantendo todas as suas preexistências; no Convento de S. Gonçalo em Amarante (1972-78) devolveu a sua autenticidade através da reconstrução da ala que separava os dois claustros e na Casa Museu Guerra Junqueiro (1993) valorizou o preexistente, tirando partido da fachada desorganizada e incompleta para a inserção da nova intervenção. O elo de ligação, nestas três intervenções, é a manutenção do ambiente original e a adição de elementos contemporâneos, num diálogo equilibrado, entre o novo e o antigo, que evoca os exercícios italianos do pós-guerra.

No que se refere aos equipamentos, está presente uma vontade mais explícita de experimentação e libertação linguística cujo tema e influência vai mudando de projeto para projeto. Na década de 1980, a Câmara de Matosinhos evoca uma grande multiplicidade de referências: desde clássicas até às modernas, combinadas de forma equilibrada e, em Aveiro, o Departamento de Engenharia Cerâmica e do Vidro (1988) composto por uma volumetria complexa, sugere as formas femininas da pintura de Rubens. Na década seguinte, a Sede do ex-Banco FONSECAS e BURNAY (1993), com uma arquitetura que inspira confiança e respeitabilidade, evoca a arquitetura da Escola de Chicago e o projeto para o Edifício da Reitoria da Universidade Nova de Lisboa (1996), concebido enquanto objeto isolado de aspeto fortificado e monolítico, sugere a Torre de Babel de Bruegel. Por contraste, as suas obras mais recentemente, dos anos 2000, representam o regresso a uma monumentalidade neomodernista, visível na Biblioteca Florbela Espanca (2000), um edifício que se destaca da sua linha de pensamento devido à sua elevação do solo e no Museu do Neorrealismo (2002) de simplicidade material e formal, materializando um percurso e que possui espaço expositivo dinâmico.

Como se verifica, não é fácil interpretar a obra de Soutinho, devido à sua constante mutabilidade formal e, por isso, é muitas vezes considerada divergente, tratando-se, todavia, de uma abordagem pragmática e experimental. Mas, seguindo a sua linha de pensamento, compreende-se que está presente uma continuidade conceptual, perceptível através de uma análise mais atenta, existindo diversas constantes que permanecem de projeto para projeto, tais como: a integração e respeito pelo lugar, a grande relação com a cidade e os cidadãos, 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.

As suas referências vão mudando ao longo das décadas, acompanhando sempre as influências e soluções atuais, e apesar de seguir os ensinamentos dos seus professores, dos seus mestres e das suas viagens – o saber coletivo –, existe sempre um fator que o diferencia destas abordagens e que contribuiu para a criação de um itinerário particular e de uma identidade.



84 Cartaz Político, 1974-76

2. ALCINO SOUTINHO: OS PAÇOS DO CONCELHO EM PORTUGAL

Durante o Estado Novo, o atraso de Portugal face ao panorama europeu em constante mudança, abrangia as diversas áreas: a cultural, a económica e, também, a social. Enquanto a Europa assistia ao surgimento de uma nova arquitetura debatida e praticada pelos grandes nomes da arquitetura, como Le Corbusier e Mies van der Rohe, a arquitetura portuguesa continuava presa ao romantismo praticado no século passado – apesar do desejo pelo progresso e desenvolvimento – assistindo-se, por esta razão, a uma situação ambígua. A arquitetura promovida pelo Estado – de modo a representar o país e o poder político e, simultaneamente, destacar-se da restante arquitetura internacional – pretendia ser moderna sem recorrer aos novos exercícios europeus, resultando numa arquitetura ultranacionalista e historicista com linguagens que variam conforme a sua localização geográfica – indo desde o ruralismo a uma abordagem mais cosmopolita.

No entanto, apesar destas imposições, inúmeros foram os arquitetos que se opuseram à prática desta arquitetura, defendendo a liberdade de expressão, através da conceção de projetos modernistas e da promoção, entre si, de obras e publicações estrangeiras fora do alcance estatal. Pela sua localização afastada da capital, o Porto – privilegiado pela permeabilidade exterior dos seus arquitetos – foi o principal palco da modernização arquitetónica portuguesa. Alcino Soutinho, que estudou e colaborou com inúmeros arquitetos importantes para esta modernização, não ficou indiferente ao que se presenciava em território português tendo, ainda enquanto estudante, promovido a participação e defendido a liberdade e a democracia, ficando conhecido pela sua colaboração em diversas atividades revolucionárias.

Este conflito marcou a sua vida e o seu percurso profissional tendo, não só sido detido e permanecido sem passaporte durante vários anos, mas ainda visto o projeto, vencedor, que realizou com Álvaro Siza e Augusto Amaral – o Monumento aos Calafates – ser recusado pelo Estado, devido à utilização do betão como material de construção. Estas foram algumas das razões pelas quais Soutinho viveu a Revolução de 1974 eufórica e festivamente, algo que demonstrou quando teve a oportunidade de construir o primeiro edifício institucional do regime democrático – os Paços do Concelho de Matosinhos. Esta obra pretende personificar o novo poder, assim como as suas premissas, resultando num edifício



85 Paços do Concelho de Amarante

que privilegia a participação e o cidadão, numa celebração à liberdade – aspetos que Soutinho sempre defendeu e que tinham sido finalmente alcançados. O edifício da Câmara de Matosinhos foi o primeiro de inúmeros Paços do Concelho, construídos depois da revolução, marcando o início de uma mudança conceptual destes equipamentos. Estes surgem agora com uma maior liberdade formal e material, caracterizados por grandes entradas de luz, planimetrias diversas e com uma componente urbana muito forte e direcionada para o cidadão, diferenciando-se dos – monumentais, austeros, pétreos e “escuros” – Paços do Concelho do antigo regime.

O presente capítulo, que se encontra bipartido, pretende, numa primeira parte, focar os Paços do Concelho portugueses durante e após o Estado Novo. Desta forma, e tendo como objetivo a compreensão e a caracterização deste equipamento antes e depois da Revolução, é realizada, inicialmente, uma breve contextualização do mesmo, dentro do panorama arquitetónico português, referindo vários projetos camarários relativos a estes dois períodos distintos – descrevendo-os e comparando-os – e realizando, em paralelo, a menção de alguns projetos europeus. A enumeração e confronto realizados no primeiro subcapítulo sustenta e proporciona uma maior compreensão do segundo, possibilitando a leitura das semelhanças e dissonâncias entre edifícios de diferentes autores, em contextos anteriores e posteriores à democracia e, ainda, a compreensão, nas obras contemporâneas, de outras formas de abordar a renovação arquitetónica proporcionada pela mudança do regime.

O segundo subcapítulo, relativo exclusivamente aos Paços do Concelho projetados por Alcino Soutinho – dividido pelos seus vários projetos –, tem como objetivo perceber a sua linha pensamento dentro desta programática – compreendendo as suas preocupações espaciais, formais, materiais, linguísticas, o modo como lida com a pré-existência e com a monumentalidade deste equipamento – analisando, ainda, o caráter representativo e simbólico da arquitetura de Soutinho e a forma como a sua obra expressa uma nova abordagem cultural e política.

2.1 ARQUITETURA DOS PAÇOS DO CONCELHO EM PORTUGAL

PAÇOS DO CONCELHO PROJETADOS DURANTE O ESTADO NOVO

A primeira vez que Alcino Soutinho se deparou com o programa camarário foi em 1972, com a adaptação do Mosteiro de S. Gonçalo a Paços do Concelho de Amarante. Nesta época, Portugal era ainda governado pelo Estado Novo e regido por dogmas conservadores e nacionalistas que, conseqüentemente, provocaram repercussões na arquitetura portuguesa deste período, principalmente em



86 Estádio Nacional, Jacobetty Rosa



42 LISBOA—Fonte Monumental

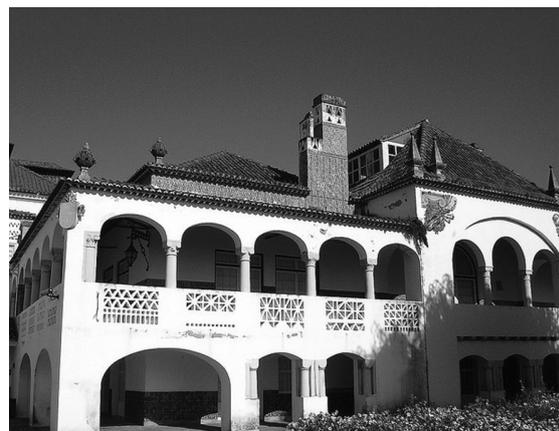
87 Fonte Monumental, Rebelo de Andrade



88 Cidade universitária de Coimbra, Cotinelli Telmo



89 Casa Monsalvat, Raul Lino



90 Casa dos Patudos, Raul Lino

obras institucionais. Se inicialmente o Estado não interferiu com as influências modernistas, que começavam a surgir em algumas obras da década 30, não tardou até que o extremo patriotismo do regime condenasse “o internacionalismo da nova arquitetura, apelidando-o de subversivo e mesmo de comunista”. Desta forma, as experiências vanguardistas que se iam propagando na cultura europeia, foram interditas de se realizar em território nacional, por questões políticas e ideológicas (Becker et al., 1998, p. 33).

Por conseguinte, o regime salazarista procurou um estilo modernista que se adequasse aos seus princípios tradicionalistas, personificando-os não só na arquitetura mas também, em outras áreas artísticas. O SPN (Secretariado de Propaganda Nacional), criado em 1933, sob direção de António Ferro, e o Ministério das Obras Públicas, presidido por Duarte Pacheco, tiveram um papel relevante no que diz respeito à mobilização do campo artístico para a difusão desta linguagem. Assim surgiu a denominada “arquitetura nacional”, que a partir de 1940, todas as encomendas oficiais teriam obrigatoriamente de seguir. As grandes encomendas públicas eram caracterizadas pela sua arquitetura cenográfica, monumental e clássica, simbolizando o poder, a autoridade e a ordem. Estes modelos, influenciados pela arquitetura fascista alemã e italiana, raramente possuíam influências historicistas ou regionalistas porque a promoção destes valores era considerada mais relevante que a afirmação nacionalista (Becker et al., 1998, p.36). Em oposição, nos edifícios de menor dimensão, como escolas primárias e pousadas, localizados em zonas rurais – indo de encontro ao discurso anticospopolita de Salazar – recorria-se ao uso de elementos vernaculares e regionais, principalmente a nível de fachada.

Os valores difundidos pelo Estado, ditos como “portugueses”, facilmente se propagaram em território nacional, tendo uma maior incidência na capital. A censura à imprensa, a propaganda realizada pela regime e a ausência de uma cultura arquitetónica e artística, contribuíram para uma aceitação, sem grandes protestos, da arquitetura nacional. Os arquitetos tinham, desta forma, de agradar o Ministério das Obras Públicas e esta corrente rapidamente se vulgarizou na arquitetura habitacional burguesa. As habitações surgiam assim, ao estilo das “Casas Portuguesas” defendidas por Raul Lino, com elementos pretensamente nacionalistas e trabalhados: beirais salientes e complexos, cunhais, cornijas, molduras dos vãos, em pedra ornamentados, o uso de azulejos simplesmente decorativos e gradeamentos de inspiração oitocentista. Decoração que seria completada pelos residentes, com vasos e com andorinhas de barro, evidenciando o carácter regionalista e de patriotismo. Não tardou até que a especulação imobiliária, tirasse partido da arquitetura nacional, por moda e notoriedade, simplificando-a e transformado a “casa portuguesa”, numa arquitetura conhecida como “português suave” (Fernandez, 1988, p. 39). Em contradição, a arquitetura mais depurada, esteve presente em construções económicas menos qualificadas.



91 Paços do Concelho de Póvoa do Lanhoso, Rogério de Azevedo



92 Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão, Januário Godinho

Enquanto a capital acolheu pacificamente os princípios da arquitetura do regime, a comunidade portuense, provida de uma forte integridade profissional e política, hostilizou e refutou a domesticação artística do Estado, continuando fiel aos princípios do estilo internacional. A sua localização secundária, com um menor controle estatal, aliado à resistência dos arquitetos e à sua ligação predominante a encomendas privadas, possibilitou uma arquitetura mais autónoma. Deste modo, a arquitetura portuense contrastou, desde a primeira metade do século XX, com a arquitetura praticada em Lisboa, onde Carlos Ramos, apesar da sua afinidade ao Regime, nunca impôs nenhum recurso estilístico aos seus alunos (Becker et al., 1998, p.36).

Foi com a derrota da Alemanha na II Guerra Mundial, em 1945, que a contestação portuguesa aumentou, proporcionando algumas mudanças a nível cultural e, entre elas, a realização do I Congresso Nacional da Arquitectura, em 1948. O Congresso viabilizou o debate entre arquitetos de várias gerações e, de todo o país, que contestaram as imposições linguísticas e referenciaram o Movimento Moderno e a Carta de Atenas. O sentimento de descontentamento e contestação dos arquitetos portugueses, originou um momento de viragem na repressão estatal, facultando uma maior liberdade de expressão. “O triunfo das posições mais avançadas, no Congresso, vai fortalecer a actuação da classe e a implantação da arquitectura moderna” (Fernandez, 1988, p. 65). No entanto, o estilo nacionalista estava tão incutido na cultura portuguesa que, nos anos que se seguiram, continuaram a ser construídos inúmeros equipamentos sob estas premissas. Só certos projetos de pequena dimensão, tais como empresas públicas, caixas de previdência e câmaras municipais, foram isentos de qualquer exigência estilística.

Um dos exemplos da arquitetura camarária do Estado Novo, é o edifício dos Paços do Concelho da Póvoa do Lanhoso, iniciado a 1938. O edifício, da autoria de Rogério de Azevedo (1898-1983), está assente numa plataforma, de modo a resolver o declive das ruas e desenvolve-se ao longo de dois volumes unidos por uma torre. A volumetria imponente, aliada ao recurso de elementos decorativos, tais como a monumentalidade das escadas de acesso à plataforma, as pilastras que marcam a entrada do edifício, as molduras do vão trabalhados, a marcação do embasamento e os beirais salientes, constituem elementos comuns da arquitetura do Estado Novo e atribuem à obra uma conotação cenográfica, clássica e monumental, expressando o poder autoritário do regime.

Outro projeto camarário deste período, datado de 1952 e concebido por Januário Godinho, arquiteto para o qual Soutinho trabalhou no início da sua atividade profissional, foi o edifício da Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão, cuja construção terminou em 1961. Apesar de a obra ter sido realizada depois do Congresso, apresenta um decorativismo que diverge com a volumetria equilibrada do conjunto. Este sentido estético, opondo-se também à simplicidade das suas obras posteriores, denuncia a interveniência do regime no edifício camarário (Fernandez, 1988, p. 120). O edifício possui dois programas distintos



93 Maquete da Câmara Municipal de Famalicão



94 Paços do Concelho de Felgueiras, Januário Godinho



95 À esquerda e acima: Câmara Municipal de Santo Tirso,
Agostinho Ricca

- o tribunal e a câmara - desenvolvendo-se ao longo de duas volumetrias, que circundam um pátio de honra. O conjunto é composto por uma distribuição simples e funcional, cuja entrada principal é realizada por baixo do pórtico. Para além do pátio de honra e do pórtico, existe ainda uma torre, elementos que atribuem uma maior monumentalidade ao edifício.

Em 1958, inaugurou-se a Câmara Municipal de Felgueiras, concebida também pelo mesmo arquiteto. Este projeto, apesar de possuir um programa mais reduzido e uma linguagem mais despojada, contém novamente o recurso ao pórtico, à pedra granítica (a pedra, ao contrário do betão, é um material considerado de excelência pelo Regime) e uma implantação privilegiada, em frente à Praça da República. O seu caráter despojado, pode estar relacionado com a escala menor do edifício, no entanto, continua a expressar o poder local e a autoridade do regime, indo de encontro com a estética classicista e rígida do Estado Novo. Trinta e oito anos mais tarde, Alcino Soutinho concebeu o projeto de ampliação deste equipamento, tirando partido da sua volumetria em H, sendo apenas inaugurado em 2009.

Construído durante os últimos anos do Estado Novo, existe o edifício da Câmara Municipal de Santo Tirso (1970) da autoria do arquiteto português Agostinho Ricca (1915-2010). O projeto, apesar de respeitar o caráter nobre e simbólico que um programa deste género requer, deixa transparecer a influência do movimento moderno, sem recorrer ao decorativismo ou ao portuguesismo presente em obras públicas anteriores. Trata-se de um edifício com uma estrutura métrica rígida visível na marcação dos vãos, o seu alçado principal possui uma grande relação com o exterior devido à quantidade e à dimensão destes e existe uma torre que assinala a entrada principal.

Tendo em consideração os exemplos referenciados, os edifícios camarários do antigo regime podem ser descritos pelas suas planimetria e estrutura simples e rígidas com uma compartimentação que segue e que se desenvolve a partir da malha estrutural e, ainda, pela sua materialidade pétreia e cobertura em telha - remetendo à arquitetura tradicional. São geralmente simétricos, com a entrada principal na zona central - podendo estar destacada por um pórtico, possibilitando abrigo aos cidadãos. De linguagem austera e monumental, procuram impor-se e afirmar o seu poder, recorrendo ao decorativismo nas fachadas e a elementos como o brasão, a torre, o relógio, a estatuária, a grandes escadarias, a fontes ou, ainda, a painéis decorativos. Tratam-se de edifícios sem grande recurso à cor - onde a pedra é geralmente exposta ou rebocada a branco - e com uma escala que evoca o caráter funcional do programa, numa época em que o número de funcionários necessários era reduzido. A dimensão dos vãos - apesar de ser um aspeto que evolui nos últimos anos do Estado Novo - e a compartimentação rígida, com corredores pouco iluminados, sugerem a clausura do edifício ao público, bem como o secretismo das reuniões realizadas nas assembleias.



96 Cămara Municipal de Hilversum, Willem Dudok



97 Cămara Municipal de Säynätsalo, Alvar Aalto



98 Cămara Municipal de Seinäjoki, Alvar Aalto

EXEMPLOS DE EQUIPAMENTOS CAMARÁRIOS NA EUROPA

Duas das grandes influências de Agostinho Ricca e Keil do Amaral foram a arquitetura orgânica e modernista de Frank Lloyd Wright e de Willem Dudok. Este último, arquiteto oficial da cidade de Hilversum, na Holanda, foi o autor da sua Câmara Municipal, um projeto que evidencia o atraso cultural que se vivia em Portugal, durante o período ditatorial. Concebida em 1924 e completada em 1931, é uma das obras mais conhecidas do autor. Implantada num terreno extenso, entre um lago e um jardim, o volume orgânico e revestido inteiramente em tijolo, representa a combinação da arquitetura vernacular e modernista (Fernandez, 1998, p. 45). A sua volumetria, de composição neoplástica e assimétrica, é constituída por uma torre de relógio, sobre a entrada principal e por três janelas simétricas que assinalam a Sala da Assembleia. Estes elementos, conferem tradicionalismo e monumentalismo à obra e a sua volumetria funcional, aliada à sua conotação simbólica, levaram à aceitação imediata dos residentes. A composição é bastante fechada, evidenciada pela sua entrada discreta. A sua planimetria é composta por dois quadrados, um pátio interior rodeado por escritórios e um segundo pátio de apoio, intersectado por uma estrada de serviço. Denota inspirações nos primeiros projetos de Frank Lloyd Wright, tais como o Edifício Larkin em Buffalo, ou Midway Gardens em Illinois, e apesar de ter sido bem recebida pela população, alguns críticos acusaram-na de não se tratar de um edifício verdadeiramente modernista, ficando a “metade do caminho”.

Outra influência estrangeira que marcou não só Alcino Soutinho, mas também uma série de arquitetos portugueses – como Távora e Keil do Amaral –, foi a obra de Alvar Aalto. A sua arquitetura organicista e humanista, tornou-se numa referência para muitos arquitetos, principalmente no período de revisão do movimento moderno. A procura da integração ao lugar e da escala humana resulta numa metodologia empírica e racionalista, presente ao longo da sua obra, como é o caso do equipamento camarário que projeta para Säynätsalo, na Finlândia, em 1950 (Fernandez, 1988, p. 90). É uma obra intimista e idiossincrática, que combina elementos monumentais e do classicismo nórdico com a arquitetura moderna. Disposta em redor de um pátio central elevado, foi concebida com o intuito de criar um complexo que englobasse vários serviços, municipais e comerciais. Os dois edifícios que definem o conjunto, em tijolo vermelho-escuro e caixilharia em madeira, constituem uma linguagem sólida e imponente, apropriada ao programa a que se destina.

Cerca de uma década mais tarde, concebeu o centro cultural e administrativo de Seinäjoki, no âmbito de um concurso para a conceção do edifício camarário da cidade. O conjunto, cuja construção iniciou em 1960 e terminou oito anos mais tarde, integra seis edifícios distintos (Igreja, Câmara, Biblioteca, Escritórios, Auditório e um Centro de Congressos) que transmitem uma linguagem depurada e intemporal. O edifício camarário é composto por três corpos de rodeiam um jardim, constituído por uma série de plataformas que se elevam da direção do



99 Casa Beires, Álvaro Siza



100 Cooperativa Domus, Álvaro Siza



101 Mercado de Braga, Eduardo Souto Moura



102 Casa das Artes, Eduardo Souto Moura

corpo que contém a Sala da Assembleia. Este corpo, situado num gaveto, encontra-se acima da cota da rua, apoiado em *pilotis*. A fachada virada para as ruas, é praticamente cerrada, contendo uma *loggia* que assinala a entrada principal. O seu revestimento, em azulejo de meia-cana, brilhante e azul-escuro, luz de forma diferente de acordo com a hora e a estação do ano, conferindo ao edifício um carácter muito particular. Aalto concebeu estes azulejos durante a realização do projeto para a sede da instituição de Segurança Social da Finlândia (1948-1956), tendo sido usado em várias das suas obras. Em 1980, Soutinho iria usar uns azulejos de formato similar, como revestimento das colunas do átrio do Paços de Concelho de Matosinhos. A Sala da Assembleia de Seinäjoki, é pontuada por um único canto côncavo, onde se situa a bancada central, destinada ao presidente e, para além de estar elevada do solo, possui a volumetria mais alta e distinta do edifício, dando ênfase ao poder local e atribuindo um carácter monumental ao edifício.

REPERCUSSÕES DA REVOLUÇÃO NA ARQUITETURA PORTUGUESA

Em 1974 ocorreu a tão desejada e esperada Revolução, proporcionando o fim do Estado Novo e o término das repressões política e estilística, originando um período festivo e eufórico no qual era celebrada, principalmente, a conquista da liberdade. Antes deste acontecimento, Portugal era um país isolado em si próprio, com um grande atraso cultural e socioeconómico – “Salazar temia a intelectualidade.” (Vieira, 2002, p. 30). O regime controlava estes setores, de acordo com a vontade do seu ditador e, uma vez que, Salazar refutava o estilo de vida moderno, massificado e cosmopolita, existia da sua parte, um condicionamento industrial, um controlo do crescimento populacional dos centros urbanos, um desencorajamento do convívio social e da participação ativa da população, entre muitos outros (Oliveira, 1996, p. 291-293). De forma que a súbita abertura de Portugal para o exterior, contribuiu para um “tempo de crise cultural e ideológica” e de “multiplicidade de procuras” (Mendes, 1991, p. 43). Este cenário, trouxe consigo novas tendências e referências estrangeiras que contribuíram para a polarização entre Porto e Lisboa, e que os portugueses procuravam acompanhar e experienciar.

A Escola do Porto, reconhecida pela sua índole unitária, refutou e repudiou as novas influências exteriores, as novas “modas” e a arquitetura eclética praticada na capital, sofrendo, ao contrário desta, um défice de permeabilidade. A sua afetividade pela arquitetura moderna – que nunca tinha abandonado a escola –, reemerge na sua manifestação racionalista. Por oposição, em Lisboa o panorama era completamente diferente, não existindo a aprendizagem intimista entre discípulo/mestre, praticava-se uma aprendizagem autodidata e experimental e, produzindo uma arquitetura com características cosmopolitas, “folclóricas” e

espetaculares. Inúmeras serão as influências e as linguagens, mas havia o desejo comum de produzir uma arquitetura que comunicasse com o público, e de trocar as “linguagens de batalha” pelas “linguagens de prazer”, desassociando o desenho da vertente ética e moral. Existiu também uma rutura com a ciência, privilegiando a artisticidade das *Beaux Arts*, a valorização do produto final, face ao processo de conceção e ainda, a sua desvinculação ao local (Figueira, 2015, p. 187-188).

Apesar de realidades díspares, ambas as abordagens são pós-modernas, apresentando duas direções opostas. O Porto, concebendo uma arquitetura tangível, purista e de referências modernas, ficará caracterizada por um pós-modernismo crítico. Enquanto a arquitetura mediatizada, colorida e venturiana da capital, representa uma abordagem afirmativa. Duas linhas distintas que possuem apenas em comum, a autonomia da arquitetura e a artisticidade das Belas Artes (Figueira, 2015, p. 189-190).

A arquitetura pós-moderna lisboeta recorreu a uma linguagem eufórica, alegre e extravagante, ligada à sensualidade, às cores vívidas e ao estilo *pop* e *high tech*. Concebendo a partir das complexidades e contradições venturianas, uma arquitetura com recurso ao banal, ao *decorated shed* e à colagem de elementos historicistas, onde o *lettering* e o design possuíam funções importantes para a comunicabilidade do edifício (Figueira, 2015, p. 180). No entanto, não se tratou de um percurso claro e óbvio, existindo inúmeras incoerências e exceções. A obra de Soutinho insere-se neste caso porque, apesar da sua ligação à Escola do Porto, foi-se deixando influenciar, umas vezes mais ou outras vezes menos, por alguns recursos da vertente “afirmativa”. Estas experimentações tiveram particular relevância no edifício da Câmara de Matosinhos constituindo um exercício de *collage* equilibrada de diversas referências e estilos arquitetónicos – como é o caso da sua espacialidade moderna inserida numa fachada neoclássica, aproximando-se, subtilmente, da conceção lisboeta (Figueira, 2015, p. 195).

PAÇOS DO CONCELHO PÓS-REVOLUÇÃO

O edifício da Câmara dos Paços do Concelho de Matosinhos (1980-1987) foi o primeiro, de inúmeros equipamentos camarários, a ser construído depois da instauração da democracia. Esta mudança de regime gerou uma transformação destes edifícios, não só a nível de linguagem arquitetónica, como também a nível programático e espacial, adaptando-se à nova estrutura administrativa municipal. A falta de espaço e a necessidade de centralização de serviços são as principais razões para a encomenda de novos equipamentos ou de ampliação dos antigos, na qual os arquitetos viram uma oportunidade de renovação arquitetónica – dando ao poder local uma linguagem renovada e contemporânea. “A arquitectura do velho Estado Novo faz parte, definitivamente, da História passada e, felizmente, ultrapassada. Em contrapartida, os nossos Paços do Concelho são já considerados uma obra-prima da actual arquitectura portuguesa” (Miranda, 1992, p. 1).

O panorama pós-moderno que se presenciava em Portugal, vai contribuir para o desenvolvimento de Câmaras Municipais com estéticas e linguagens muito díspares, não existindo um carácter homogéneo ou coeso. Esta heterogeneidade advém do culto e da importância atribuída à imagem, fazendo com que o arquitetos e os municípios ambicionassem a construção de equipamentos distintos e únicos, atribuindo-lhe, assim, uma identidade. Pretendia-se ainda, com o novo edifício, a utilização de uma conotação simbólica, de poder local e dimensão social, enquanto objeto de propaganda da cidade, de forma a conferir-lhe uma imagem contemporânea e moderna. Para isso, as entidades camarárias procuravam a contratação de arquitetos famosos, com o intuito de construírem um ícone arquitetónico, vendo “a arquitectura como fonte de simbolismo capital” e com o objetivo de publicitarem as suas cidades, conferindo-lhes “uma marca na paisagem urbana” (Abegão, 2014, p. 43).

Os anos de 1980, ficaram também marcados pelo otimismo generalizado, consequência do melhoramento socioeconómico levando, também, ao desenvolvimento das cidades e ao desenvolvimento construtivo, promovendo a criação grandes escritórios de arquitetura de “estilo empresarial”, de forma a conseguirem dar resposta a todas as encomendas (Abegão, 2014, p. 35). Na década seguinte assistiu-se a várias mudanças a nível arquitetónico consequentes da ressaca da arquitetura eufórica e festiva dos anos 1980, resultando na necessidade de depuração e simplificação formal e estilística de expressão neomoderna. Existindo um retorno a uma arquitetura branca de formas mínimas, de paredes lisas e de grande transparência. Um estilo que apesar das suas inúmeras repercussões europeias e internacionais, o antigo Regime não tinha permitido a sua coerente e aprofundada experimentação. No entanto, estas referências, seguindo a linha de pensamento portuense, não se caracterizou, na maioria, pela modernidade rígida e transparente dos anos 1920, mas sim pela sua abordagem poética e sólida (Abegão, 2014, p. 37-39).

Foi também a partir da revolução que começou a existir um reconhecimento e uma divulgação pública da chamada “arquitetura de autor” e, na qual, a Câmara de Matosinhos foi das primeiras obras institucionais, a ter este tipo de reconhecimento e impacto na sociedade portuguesa, tendo sido uma obra bastante mediatizada (Lopes, 2012, p. 58-59). Para além da Câmara de Matosinhos e dos restantes equipamentos camarários projetados por Soutinho, houve, paralelamente, uma série de edifícios municipais que foram sendo construídos, de norte a sul do país, evidenciando linguagens e tipologias distintas, que vale a pena referenciar.

Uma das primeiras obras, realizadas depois da instauração da democracia, foi a Câmara Municipal de Águeda, um projeto realizado dois anos (1982) depois do Concurso para os Paços do Concelho de Matosinhos, sendo-lhe sua contemporânea. Desenhada por Pedro Ramalho, possui, tal como a de Matosinhos, um carácter monumental e escultórico, apesar da sua menor dimensão. É um equipamento autónomo, que devido à sua linguagem formal e à sua implantação



103 Câmara Municipal de Águeda, Pedro Ramalho



104 Câmara Municipal de São João da Madeira, Adalberto Dias



105 Paços do Concelho da Guarda, João Paciência

elevada, se destaca da envolvente urbana. Constituído pela aglutinação de volumes simples, a sua geometria é assimétrica mas equilibrada criando uma imagem forte. Tal como em Matosinhos, o edifício resulta de uma conjugação de volumes e proporções, pontuados por janelas ritmadas que, juntamente com o recurso de pórticos, atribuem-lhe um caráter monumental. É uma obra formal, austera e racional conseguida através do domínio dos materiais, da linguagem plástica e da racionalização de formas. A sua “pele” despojada, em betão branco, transmite uma grande solidez e uma contemporaneidade, cuja estrutura rígida e ritmada distingue-se da desordem à sua volta (Fernandes, 2010, p. 551).

Já a Câmara de São João da Madeira (1979-1993), do arquiteto Adalberto Dias, é um edifício que se desenvolve em altura, destacando-se pela sua dimensão e conseqüente, marcação na paisagem. A encomenda do equipamento surgiu da necessidade de concentrar, num único edifício, os vários serviços dispersos pela cidade, localizando-se numa zona central, ao lado de um parque e do Palácio da Justiça, também da sua autoria (Abegão, 2014, p. 113). A torre do edifício está assente num corpo horizontal, com uma cêrcea próxima das construções confinantes, numa procura de relações com a envolvente. No entanto, o volume alto combina o uso de vidro e pedra, num jogo que recria uma forte imagem iconográfica, inspirada na corrente pós-moderna eclética e americana. Trata-se, ainda, de uma obra cenográfica composta por elementos modernos e clássicos, que sugere a junção do expressionismo de Erich Mendelsohn e com um historicismo próximo do Larkin Building, de 1904, de Frank Lloyd Wight (Abegão, 2014, p. 119-121).

As influências pós-modernistas da década de 80, também estão presentes nos Paços do Concelho da Guarda (1987), projetado por João Paciência no âmbito de um concurso público. O edifício, situado no centro histórico da cidade, insere-se numa área adjacente a dois equipamentos (o edifício da segurança social e o tribunal de trabalho) e dialoga com eles, respeitando as suas cêrceas e os seus alinhamentos. É composto por volumetrias simples que se vão fragmentando, criando uma composição cenográfica com uma grande conotação simbólica, que se destaca de toda a envolvente urbana. A sua fachada, de granito e vidro, possui temas variados e expressivos mas também, de grande rigor e austeridade e com zonas de grande transparência. O edifício, pontuado com uma torre de relógio, no gaveto principal, manifesta influências da obra de James Stirling através do “uso de elementos clássicos justapostos muito ao gosto do britânico, numa solidez visual” (Neves, 2011, p. 36), resultando numa obra coesa e unitária.

Já relativamente ao século XXI, a Câmara Municipal do Seixal (2009), de Nuno Leónidas, possui referências muito semelhantes às que Soutinho usou no projeto camarário que, em 2002, concebeu para Seregno, em Itália. No entanto, foram abordadas de maneiras distintas. Ambos os projetos têm ligações urbanas muito fortes, através da criação de espaços de encontro e de permanência, que poderão ter as mais variadas funções e eventos, o importante, para os arquitetos, é que o espaço seja usufruído. Usando temas da arquitetura italiana, neste



106 Câmara Municipal do Seixal, Nuno Leónidas



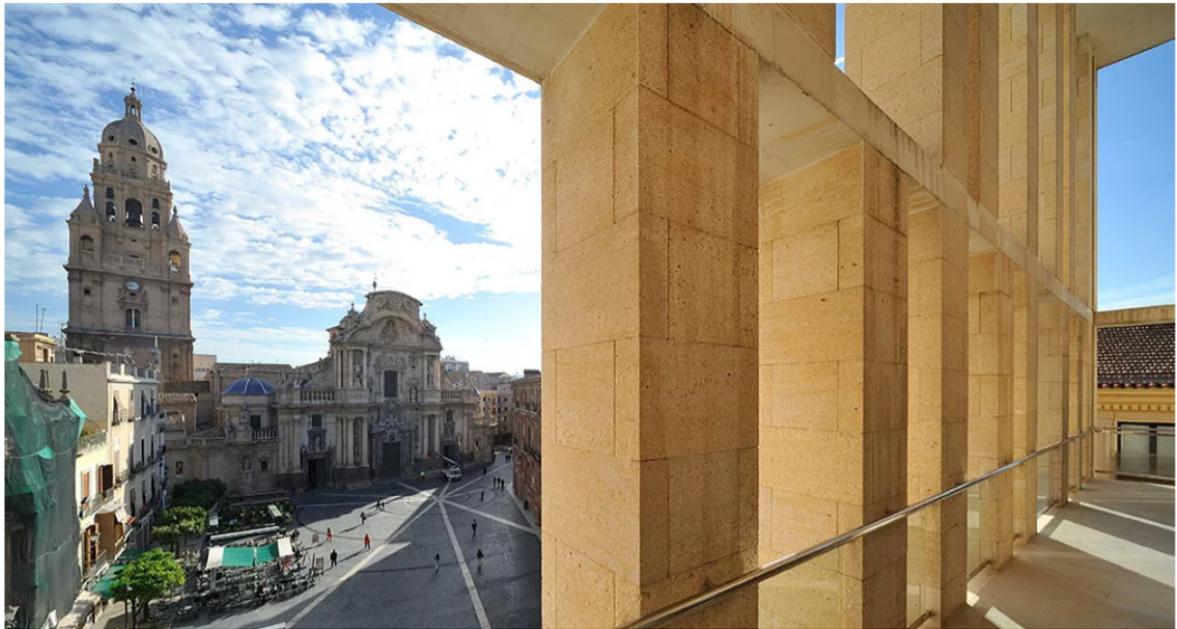
107 Câmara Municipal de Londres, Norman Foster

caso do período romano, Soutinho, elevou o seu edifício do solo, criando uma grande *loggia*, num gesto que prolonga o *foyer* para o exterior. Enquanto Leónidas tirando partido do fórum, “a praça cívica, onde se passavam todas as actividades” (Pimenta, 2010, p.13), criou-o no átrio do seu edifício. Existe também, em ambos, o recurso a grandes envidraçados, intensificando o contacto com o meio urbano e o uso de uma estrutura modular, proporcionando uma maior flexibilidade face ao programa e uma maior adaptação a novas necessidades. A Câmara de Seixal, “É um edifício (...) que (...) procura recriar no espaço arquitectónico uma série de valores urbanos perdidos nas cidades modernas.” (Pimenta, 2010, p.13).

A arquitetura de vidro, por eles experienciadas nestas duas obras, revelam uma influência dos temas do modernismo da década de 1920, um tema que iria ser fortemente reavivado e que ainda hoje permanece na arquitetura contemporânea. Outro edifício europeu, que tira partido desta arquitetura, embora numa outra escala, é a Câmara de Londres, projetada pelo escritório de Norman Foster, em 2002. É um edifício bastante simbólico que se apropria de temas abordados no edifício Reichstag, e que pretende expressar a transparência e acessibilidade do processo democrático. A sua forma particular, criada a partir de modulação computacional, foi desenvolvida tendo em conta a sustentabilidade da obra e o seu programa, para além da câmara, inclui um auditório e uma grande variedade de serviços.

As Câmaras Municipais construídas depois da Revolução afirmam-se pela individualidade e pela comunicabilidade, indo para lá da sua componente funcional. Concebidas sem qualquer imposição formal ou material, a abordagem a esta programática é múltipla e, por isso, não existe um modelo predefinido do equipamento. Desta forma, fica ao critério do arquiteto e do cliente a decisão destas e de outras questões, tais como a sua materialidade e o modo como o edifício irá interagir com a cidade. São, no entanto, equipamentos com uma localização e ligação interior/exterior privilegiada e usufruem de uma espacialidade interior muito diferenciada e renovada – constatada na distribuição do programa, na fluidez dos espaços e nas áreas generosas –, afastando-se das Câmaras do Estado Novo.

Para além da construção de Câmaras novas, “ao longo da década de setenta e sobretudo após 1974 a temática da recuperação foi-se alargando dos edifícios à área urbana, do restauro à reutilização/modernização...” (Mendes, 1991, p. 53). E Soutinho, assim como inúmeros arquitetos, também se dedicou à ampliação, reabilitação e reconversão de antigos edifícios para este tipo de equipamentos. A intervenção em património histórico pode ser um processo complexo e difícil principalmente quando a adaptação de um edifício a um novo programa inclui a adição de novos volumes. Deste modo, o arquiteto deve criar uma nova espacialidade e uma nova imagem preservando, simultaneamente, as características do edifício preexistente e do seu lugar. Algo que aparentemente é contraditório, só se torna possível através de uma grande capacidade de equilíbrio e mediação entre o novo e o antigo, um exercício no qual o arquiteto



108 Câmara de Múrcia, Espanha, Rafael Moneo

deverá ser sensível à paisagem, à topografia, ao edifício preexistente e ao seu contexto urbano. Este exercício, pretende atribuir uma nova vida ao património e, caso seja necessário a sua ampliação, conferir-lhe-á um carácter contemporâneo, num jogo entre o antigo e o novo, existindo a articulação das suas plasticidades, espaços, luz e matérias (Abegão, 2014, p. 57). No entanto, a adaptação de edifícios preexistentes para acolher a administração local, não se trata de algo novo. As primeiras Casas de Câmara, datadas do século XIV, surgem, na maioria dos casos, através da adaptação de estruturas preexistentes: em edifícios de arquitetura simples, mas com uma localização centralizada ou, ainda, através da reutilização das torres da muralha (Trindade, 2012, p. 213).

Relativo a projetos de ampliação camarária, destaca-se a ampliação da Câmara de Múrcia (1998), em Espanha, concebida pelo arquiteto Rafael Moneo. Trata-se de uma obra bastante polémica por estar localizada no centro antigo da cidade, na praça Cardeal Belluga, relacionando-se com dois edifícios religiosos de forte tradição histórica. Construída em betão e revestida em pedra local, a sua fachada é o elemento mais distinto e característico do projeto. O seu embasamento sólido desconstrói-se numa série de pórticos que criam um diálogo direto com as colunas da catedral barroca, situada à sua frente, e com os vãos dos edifícios confinantes. A composição da fachada é baseada numa partitura musical e adota as alturas de vários elementos arquitetónicos adjacentes, visando a sua integração na envolvente. Este edifício, austero e despojado, possui uma grande carga simbólica, expressando o orgulho democrático da Espanha moderna. Esta obra evoca também alguns temas que Soutinho abordou no Paços do Concelho de Matosinhos, embora num contexto muito díspar. Destes temas, destacam-se a conotação simbólica, a linguagem clássica, o recurso ao pórtico e a ideia de dupla fachada, ligados numa materialidade pétreia e sólida.

O percurso de Alcino Soutinho, como foi abordado anteriormente, ficou conhecido pela sua experiência de intervenção em zonas e edifícios históricos, tendo sido várias vezes premiado no âmbito desta temática. Esta sua experiência proporcionou-lhe vários projetos de reabilitação e reconversão de edifícios camarários que serão analisados aprofundadamente no próximo subcapítulo. Realizou quatro projetos deste género, entre os quais: a reconversão do Mosteiro de São Gonçalo a Paços do Concelho de Amarante (1972), a Adaptação e ampliação da Casa do Curro a Câmara Municipal de Monção (1978-1980), a Ampliação da Câmara de Seregnó (2000-2002), no âmbito de um concurso internacional e, por último, a Ampliação da Câmara Municipal de Felgueiras (1996-2009). Um programa no qual apenas o edifício dos Paços do Concelho de Matosinhos (1980-1987) foi realizado efetivamente de raiz. Estes projetos, referentes a períodos díspares, incorporam diferentes etapas do seu percurso profissional e a sua análise demonstrará o seu carácter evolutivo, as suas preocupações e as diferentes linhas estilísticas que foi abordando de obra para obra.



109 Paços do Concelho de Amarante

2.2 PAÇOS DO CONCELHO PROJETADOS POR ALCINO SOUTINHO

2.2.1 PAÇOS DO CONCELHO DE AMARANTE (1972)

PRÉ-EXISTÊNCIAS E ENQUADRAMENTO URBANO

Soutinho recebe a sua primeira encomenda relacionada com o programa camarário em 1972, tratando-se de um projeto de adaptação e reabilitação da zona norte do Convento de S. Gonçalo a Paços do Concelho em Amarante. Recebe esta encomenda juntamente com o projeto de adaptação do Convento a Museu Amadeo de Souza Cardoso e a Biblioteca Albano Sardoeira, que só seria desenvolvido, posteriormente, em 1978.

Apesar de ser a primeira vez que realiza uma obra desta programática, Soutinho já tinha experiência em projetos de adaptação e reabilitação de edifícios pré-existentes, adquirida através das colaborações que realizou entre 1954 a 1964 e na execução, no ano anterior, do projeto para a Pousada de D. Diniz em Vila Nova de Cerveira. No que diz respeito ao programa, o único contato direto que Soutinho terá tido com esta temática, até à data da encomenda, seria com o anteprojecto para o edifício da Câmara de Viana do Castelo (1964) realizado por João Andersen, durante o período em que foi seu colaborador.

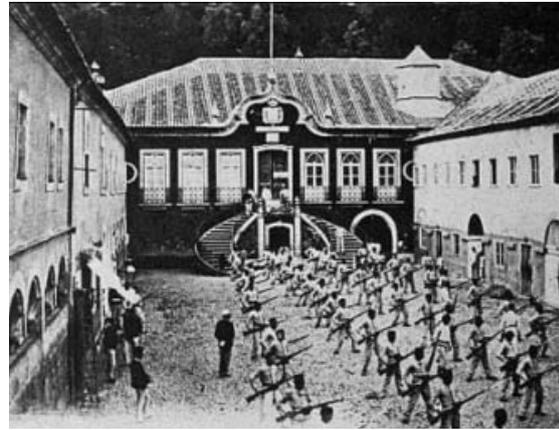
A intervenção realizada, foi num dos edifícios mais relevantes da cidade – o Convento dominicano de S. Gonçalo –, inserido entre a encosta e o Rio Tâmega e situado a norte da Ponte dedicada ao mesmo santo. Este equipamento, de implantação difícil, cuja construção inicial data o século XVI, é o grande responsável pelo surgimento e pelo desenvolvimento da cidade (Cardoso, 1995, p. 9). Trata-se, porém, de uma obra construída ao longo de dois séculos, iniciada pela edificação da sua Igreja, no suposto local de sepultura de S. Gonçalo, tendo sido alvo de construções e ampliações sucessivas, terminadas após a finalização do terceiro claustro. Como é usual neste tipo de equipamento, existe uma hierarquização dos três espaços claustrais a nível do programa e da ornamentação. Por esta razão, o primeiro claustro é o mais valorizado, devido à sua aproximação à Igreja, possuindo um tratamento mais cuidado e a compartimentação mais importante. Por sua vez, o terceiro claustro, devido ao seu afastamento da Igreja, ficou encarregue às funções mais funcionais⁹.

No entanto, o longo período de construção resultou num edifício desconexo e incoerente – características que transparecem nos alçados devido ao diversos estilos e dimensionamentos usados, demonstrando um método aditivo de soluções

⁹ É neste claustro utilitário que ficará situado o edifício dos Paços do Concelho de Amarante.



110 Convento de S. Gonçalo e ponte Romana



111 Parada Militar no espaço resultante do corpo de separação dos dois claustros



112 Os três claustros (Sul-Norte)



113 À esquerda e acima: estado do Convento antes da intervenção de Alcino Soutinho

e linguagens, ligados apenas pela sua unidade material. Uma heterogeneidade agravada, no século XIX, com a atribuição do Convento de S. Gonçalo à Câmara Municipal, devido à extinção das ordens religiosas. O município apesar de ter reconhecido o equipamento como património local, autorizou o arrendamento dos seus compartimentos o que proporcionou uma multiplicidade de usos e funções que, ao longo do tempo, marcaram fisicamente o edifício. O Convento ficou transformado num edifício de prestação de serviços, chegando a possuir, para além da Câmara Municipal¹⁰ : o tribunal, a prisão, o quartel militar, a estação telegráfica, diversos talhos, serviços de repartições, o teatro, o cinema, o liceu, a escola primária, entre outros (Cardoso, 1977, p. 9).

A maior repercussão que estas permutações causaram, consiste no desaparecimento do elemento que separava o segundo do terceiro claustro, cuja demolição adveio da necessidade de um espaço mais amplo para a realização da feira e da parada militar. Constituindo uma multiplicidade programática que só desapareceria quando as entidades camarárias recorreram a Alcino Soutinho, para a execução da intervenção que viria restituir a memória do lugar – no projeto relativo ao Museu e à Biblioteca – através da construção de um volume contemporâneo que integraria e ligaria o passado com o presente.

INTERVENÇÃO DE ALCINO SOUTINHO

ESTRATÉGIA

Como foi referido anteriormente, a reabilitação e adaptação do Convento do S. Gonçalo em Amarante ocorreram em duas fases, correspondendo cada uma delas a dois projetos distintos, sendo a primeira realizada em 1972 (Paços do Concelho de Amarante) e a segunda em 1978 (Museu de Souza Cardoso e a Biblioteca Albano Sardoeira¹¹), existindo ainda um terceiro plano, de 1977, para o reordenamento da sua alameda confinante – a Alameda Teixeira de Pascoaes – que nunca chegou a ser executado. No entanto, apesar da diferença temporal e programática, dos dois projetos realizados, a estratégia seguida permaneceu idêntica, resultando numa obra unitária que pretende restaurar – de forma lógica e não arqueológica –, restabelecer a sua autenticidade espacial e respeitar a memória do lugar.

A Memória Descritiva relativa ao Paços do Concelho de Amarante, Soutinho (1972) refere que, antes de iniciar o projeto, recorreu-se a uma pesquisa histórica e ao estudo dos projetos realizados anteriormente para o mesmo local, tendo seguido, os objetivos do estudo mais recente, realizado em 1964. Após a sua análise, tendo em consideração a importância do edifício para a cidade, assim como a sua relevância histórica, arquitetónica e espacial, decidiu-se aceitar as

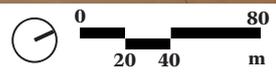
¹⁰ O local de assembleia mudou de instalações em 1838 devido ao estado de ruína da Casa da Câmara de Amarante.

¹¹ Atualmente a Biblioteca Municipal de Amarante já não está localizada no Convento de S. Gonçalo



CÂMARA MUNICIPAL DE AMARANTE	
PROJETO DE RECONSTRUÇÃO DOS	ALTO SODRADO
FACTO DO CONCELHO	RICARDO FERREIRA
	23.01
LOCALIZAÇÃO	

114 Planta de Implantação do Convento de S. Gonçalo com a reconstrução da ala demolida



suas contradições decorrentes do longo período de execução e das suas múltiplas vivências preservando a maioria dos elementos arquitetônicos. Esta aceitação foi interligada com a introdução de elementos modernos – de modo ao edifício conseguir responder às novas necessidades funcionais e infraestruturais dos novos programas – e com a exaltação de alguns “percursos, espaços e elementos arquitetônicos mais expressivos” (Soutinho, 1995, p. 43).

A intervenção mais significativa e construída de raiz foi a “reconstituição” da ala demolida, por considerar que a sua inexistência afetava a escala do equipamento e do seu vazio interior que segundo Soutinho (1972), outrora possuía uma “escala bem portuguesa” e só a reconstituição deste elemento proporcionaria a autenticidade que procurava. Seguindo a lógica de preservação do edifício, o projeto recusa a criação de novas aberturas nas fachadas, pelo que todos os acessos são realizados a partir de aberturas preexistentes. Por esta razão, a entrada para o Paços do Concelho situa-se no extremo norte do edifício, numa de uma arcada pré-existente. No que diz respeito à reabilitação do preexistente, Soutinho propôs a reabilitação das galerias do segundo e do terceiro claustro, sendo que procedeu, neste último, ao seu encerramento, através de uma estrutura envidraçada, contendo o espaço de circulação num diálogo direto com o espaço claustal.

PROJETO

O caráter funcional e utilitário do Paços do Concelho é verificado pela imperceptibilidade do seu acesso principal a partir da Rua Capitão Augusto Casimiro uma vez que, não tendo sido realizado o arranjo exterior proposto por Soutinho, existe uma zona ajardinada e arborizada localizada em frente ao pórtico. No entanto, também é possível aceder à entrada através da Alameda Teixeira de Pascoaes.

O piso de entrada – como é comum neste tipo de equipamentos – foi concebido para albergar as repartições mais requisitadas pelos cidadãos, contendo a tesouraria, a repartição das finanças e a delegação escolar – sectores ligados por um corredor de circulação, obtido através do encerramento do claustro. Esta estrutura envidraçada, para além de iluminar e proteger a zona de circulação e de atendimento, permite também a observação direta para a ala oposta – conferindo uma grande abertura visual. No entanto, de modo a preservar a privacidade dos funcionários, cada repartição é dotada de gabinetes e compartimentos de apoio, com uma circulação interna.

O acesso ao piso superior é efetuado através do *foyer* de entrada, existindo duas possibilidades e ambas desenhadas por Soutinho: a escada pública – que conduz o cidadão ao *foyer* do outro andar – e a escada nobre – que dirige o usuário diretamente à zona nobre do edifício. Porém, apesar da distinção, o piso contém compartimentos cuja afluência de público é menor, tais como a secretaria,

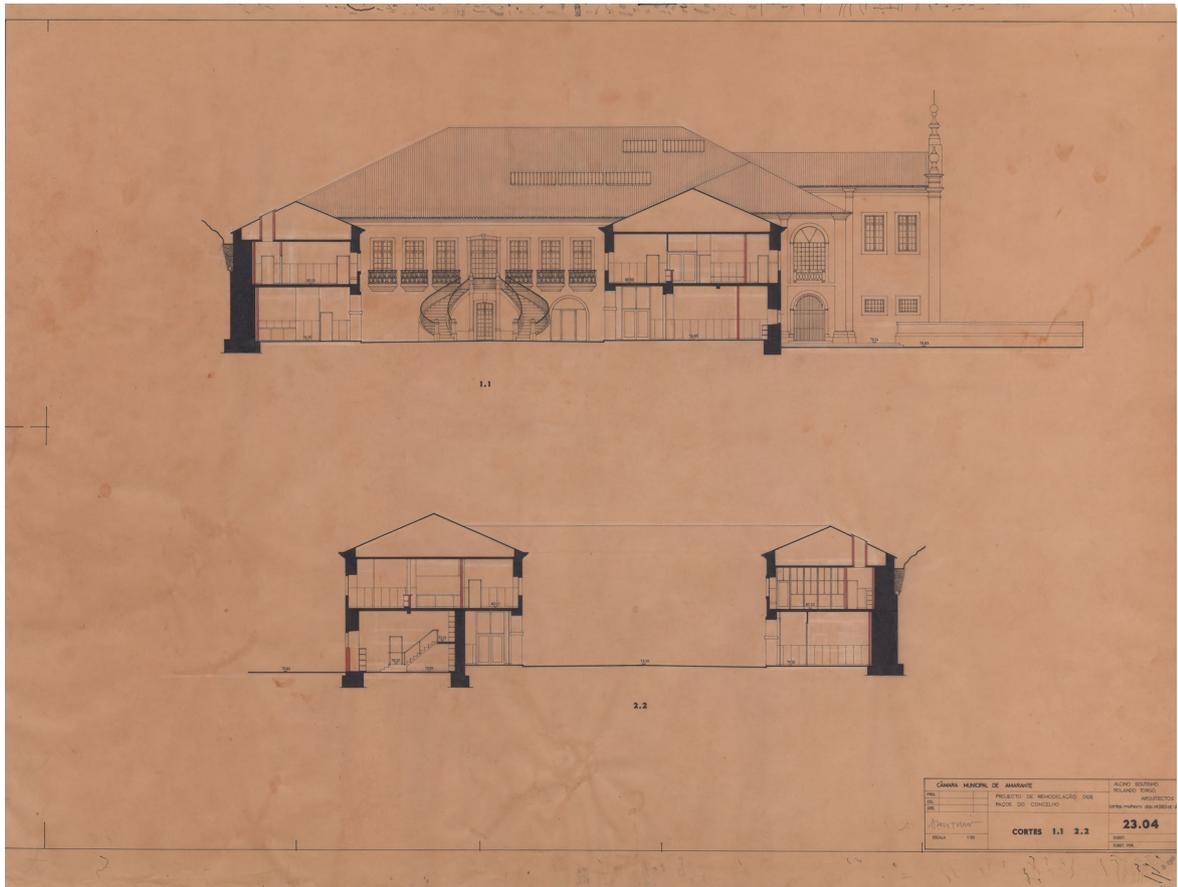
os serviços técnicos, a sala polivalente, diversos gabinetes – incluindo o da presidência e vice-presidência – e a zona nobre constituída pela cozinha velha, pela Sala dos Passos Perdidos¹² e pela Sala da Assembleia – a única divisão, à exceção do *foyer* público, que possui acesso à varanda situada sob o pórtico de entrada.

A reabilitação e preservação do espaço que outrora correspondia à Cozinha dos Frades, preserva a memória da sua funcionalidade inicial. Soutinho (1972) considerou que a espacialidade e a materialidade da Cozinha merecia ser mantida e dignificada, propondo apenas a sua reabilitação e a mudança de função, transformando-a numa Sala Multiusos para a receção de eventos e concertos, na qual foi apenas adicionado um estrado de madeira. Tal como na Cozinha, as divisões relativas à Sala dos Passos Perdidos e à Sala da Assembleia, também sofreram poucas intervenções, tendo sido proposto as suas reabilitações e a extração, na primeira sala, das suas paredes divisórias facilitando a sua adaptação ao novo programa. Para além destes dois pisos, existe ainda um terceiro nível, de pequena dimensão e restrito, que contém o refeitório e o arquivo, concebidos com ligação autónoma para o exterior que nunca chegou a ser construída.

Apesar de os Paços do Concelho ter funcionado no Convento ao longo do século anterior, não existia um projeto de adaptação a este programa – que surge agora com uma nova escala e novos requisitos. Por esta razão, a administração local teve de se adaptar à compartimentação existente, efetuando apenas algumas alterações. No projeto de Soutinho, o equipamento adapta-se às novas funções, tirando partido da sua métrica estrutural para o desenho da nova compartimentação e para a modulação dos gabinetes.

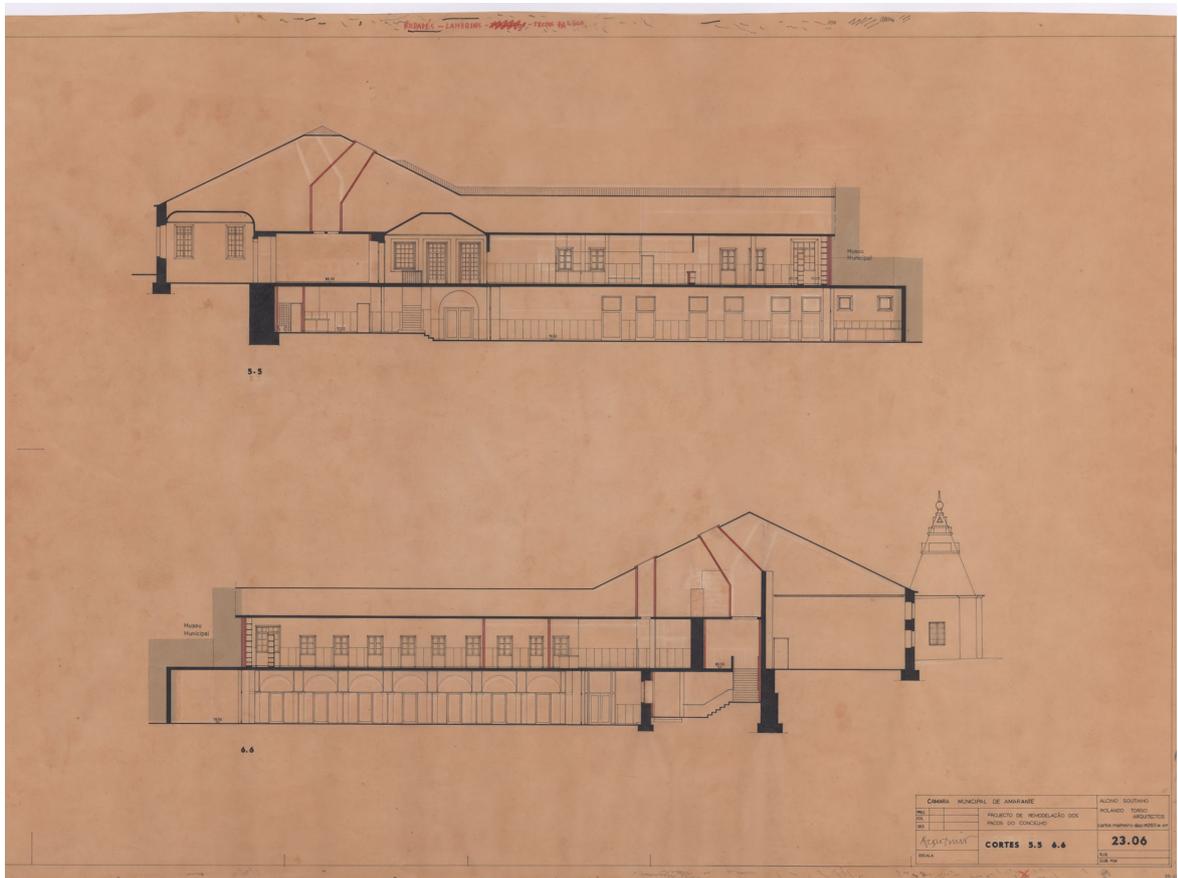
No que se refere à materialidade, existiu um grande aproveitamento material e cromático, de modo a preservar e evocar a atmosfera do antigo convento, conjugado com a inserção de novos elementos e materiais, enobrecendo e hierarquizando os diferentes espaços. Respeitando a continuidade material da fachada principal, Soutinho propõe a mesma continuidade nos revestimentos interiores, empregando o menor número de materiais possível, mas privilegiando a qualidade e a durabilidade dos mesmos. Apesar de ter promovido o restauro de alguns revestimentos, principalmente dos tetos, os pavimentos foram trocados, devido ao seu estado de desgaste. Por esta razão, os pavimentos das áreas públicas foram revestidos a mármore de Porto de Mós, numa solução que se prolonga para a parede, protegendo o reboco. Por oposição, nas zonas restritas, o revestimento escolhido foi a madeira, um material que apesar de não ser tão durável proporciona uma maior sensação de conforto aos funcionários.

¹² A Sala dos Passos Perdidos é o nome dado à antecâmara adjacente ao Salão Nobre, que funciona como local de espera e de encontro dos participantes e da assistência da assembleia.



118 Cortes transversais efetuados apartir dos claustros

0 8
2 4 m



0 8
2 4 m

Relativamente ao revestimento dos tetos, foi possível restaurar diversos tetos em masseira que existiam nas divisões mais importantes, como é o caso da Sala dos Passos Perdidos e da Sala da Assembleia. Um restauro que, segundo a memória descritiva (1972) era considerado relevante (devido à sua qualidade e desuso atual). Desta forma, as duas salas foram restauradas, respeitando a sua estética anterior, juntamente com as peças de mobiliário que resistiram ao tempo, resultando num espaço que recria a atmosfera do século passado e dialoga com a restante intervenção.

A adaptação do Convento, apesar de se tratar, principalmente, de um projeto de reabilitação e compartimentação, demonstra uma grande atenção pelo detalhe, existindo um cuidado a nível conceptual, construtivo e material, de tal modo que a maioria dos elementos foram desenhados e combinados até ao ínfimo pormenor. Por esta razão, Soutinho desenhou e introduziu alguns elementos contemporâneos que favorecem a composição espacial como é o caso da porta principal, de algumas portas interiores, luminárias, guardas, mobiliário e ainda, as divisórias dos gabinetes (em vidro e caixilharia de madeira pintada de branco), os balcões de atendimento e a caixilharia verde que encerra o claustro (que contrasta com a caixilharia preexistente, apesar de possuírem a mesma cor).

O desenho de mobiliário, continuado e aprofundado no projeto de 1978, demonstra uma grande simplicidade formal, capaz de se integrar com o preexistente, sem lhe retirar protagonismo ou riqueza de detalhe, destacando-se pela sua qualidade material e pelas combinações cromáticas adotadas. O dourado, usado amplamente nas divisões pertencentes à Igreja, serve para destacar alguns elementos como as maçanetas e corrimões, que contrastam com a cor escura, das guardas metálicas e das portas, e com a claridade das paredes. A caixilharia branca, dos gabinetes, destaca-se da restante, pintada de verde, relacionando-se com a brancura predominante das paredes e funcionando como uma desmaterialização da parede – exibindo o que acontece em cada uma das divisórias. Nos pavimentos, a conjugação de diferentes revestimentos pétreos confere, às zonas públicas, dinamismo e destaque, enquanto que a luz zenital, que pontua inúmeros corredores, relembram os lanternins de Alvar Aalto “Na iluminação seguiu a lição do mestre Alvar Aalto. São os lanternins que dão luz natural (...) e é deles que também, quando deixa de haver luz do dia, parte a luz artificial.” (Soutinho *in* Fonseca, 2009, p. 41) e conferem ao espaço uma atmosfera luminosa e transcendente, contrariando a escuridão que costuma ser associada a estes espaços. “Visitei várias câmaras do tempo da ditadura e impressionou-me o carácter claustrofóbico, o segredo que pairava nos seus interiores.” (Soutinho *in* Duarte et al., 2001, p. 34).

Esta obra, concebida no início da sua carreira, transpõe as influências aaltianas que marcaram a sua fase inicial, continuando o exercício começado em Vila Nova de Cerveira. Apesar de ser um projeto realizado durante o Antigo Regime, é dotado de uma grande modernidade e a conceção dos lanternins prenuncia o papel fulcral que a luz iria adquirir na sua arquitetura.



119 Convento de S. Gonçalo e Alameda Teixeira de Pascoaes



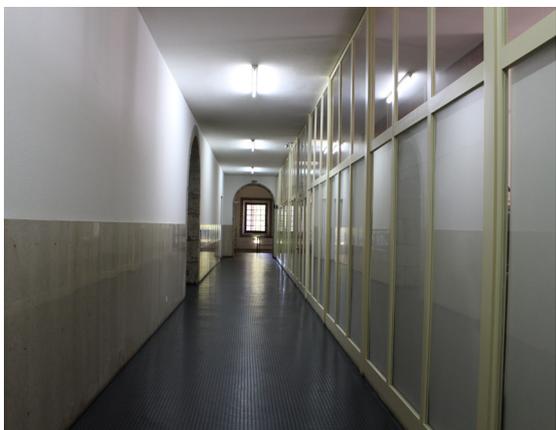
120 Terceiro Claustro do Convento



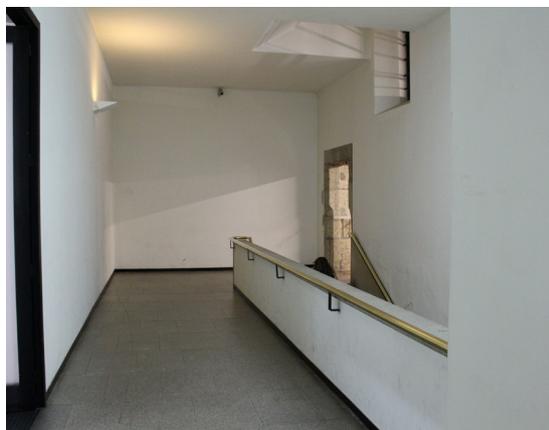
121 Novo volume visto a partir do terceiro claustro



122 Entrada Principal



123 Espaço de circulação de acesso aos gabinetes



124 Corredor de acesso à zona nobre



125 Lambrim com a pedra original e pormenor do corrimão



126 Sala dos Passos Perdidos

PAÇOS DO CONCELHO , O MUSEU AMADEO DE SOUZA CARDOSO E BIBLIOTECA ALBANO SARDOEIRA

A intervenção que Soutinho realizou no Convento de S. Gonçalo é um dos seus projetos de eleição, “pois estão lá reunidos um conjunto de pensamentos e conceitos que (...) foram e continuam a ser importantes.” (Soutinho *in* Fonseca, 2009, p. 41) em toda a sua obra. Tratando-se de uma encomenda realizada a convite do município, para o restauro, requalificação e otimização de serviços já estabelecidos no edifício, Soutinho cria um discurso arquitetónico – entre o contemporâneo e o antigo – que surge de inúmeras reflexões, ensaios e hesitações.

Respeitar a pré-existência e autonomizar a nova intervenção é um enunciado de difícil e complexo equilíbrio, no qual resultou, com maior destaque, na reconstrução da ala que dividia os dois claustros. “A nova peça veio reconfigurar o espaço, assumindo uma modernidade total, mas plena de elementos que respondem, sem perda da sua unidade e autenticidade, à configuração formal de cada um dos claustros, ambos diversos.” (Soutinho *in* Fonseca, 2009, p. 41). Apesar de ter sido um elemento polémico e contestado pelos habitantes locais, acreditando que a nova intervenção iria perturbar a integridade história do Convento, Soutinho resistiu aos comentários e concebeu uma peça que cria um “diálogo renovado com a história” (Soutinho, 1995, p. 44), uma vez que nunca se considerou realizar uma reconstituição arquitetónica, mas sim uma interpretação do passado. Desta forma, procurando a verdade espacial, o novo volume é concebido com fachadas distintas, relacionando-se diretamente com o claustro no qual se insere. Por esta razão, a fachada situada no segundo claustro – composto, no piso térreo, por galerias de colunas esguias e leves – possui uma ala coberta, suportada por um único pilar de granito. Por oposição, o terceiro claustro – caracterizado por pilares de grande porte – deu origem a uma fachada mais expressiva, onde os seus pilares se relacionam com os pré-existentes. No entanto, apesar da distinção, existe algo que os une: “Como havia uma memória próxima, de ausência da divisória, criei duas frentes envidraçadas, de um lado e de outro, que permitem uma visão filtrada, deixando viva essa memória da totalidade do terreiro.” (Soutinho *in* Fonseca, 2009, p. 41).

A ligação à história do convento também está presente na zona de exposição permanente, onde a sua estrutura e compartimentação evocam as celas do convento, outrora aí localizadas intensificadas pelo pé direito da circulação central que separa as duas zonas. Todavia, os espaços expositivos são dotados de grande versatilidade devido à existência de divisórias e expositores móveis. Por contraste, a evocação do passado na área de exposições temporárias, é realizada de forma díspar. Sendo um espaço amplo e alto que possibilita a sua adaptação e personalização a diferentes tipos de exposições, Soutinho desenhou uma estereotomia no pavimento, de madeira e granito, evocando as sepulturas outrora aí existentes, sem interferir com a sua nova função (Barroco, 2010, p. 74).



127 Lanternim desenhado por Soutinho



128 Salão Nobre



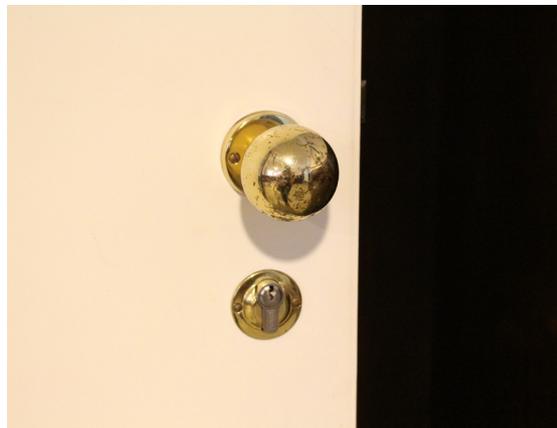
129 Corredor de acesso às repartições



130 Corredor de acesso à Sala dos Passos Perdidos



131 Mobiliário desenhado por Soutinho



132 Pormenor da Maçaneta



133 Novo volume visto a partir do segundo claustro

As questões de iluminação na zona reservada ao museu, continuam ligadas ao exercício iniciado nos Paços do Concelho, existindo no entanto, uma maior reflexão e desenvolvimento por se tratar de uma questão tão importante e essencial para os espaços expositivos. A luz zenital assume protagonismo e revela, para além dos ensinamentos de Alvar Aalto, inspirações italianas adquiridas na sua viagem. Por se tratar de uma luz que não encadeia nem reflete, será o tipo de luz privilegiado. No entanto, ao anoitecer ou nas situações em que a introdução de luz zenital não é viável, esta é substituída por luz artificial difusa, com o mesmo efeito (Soutinho *in* Fonseca, 2009, p. 41).

No que diz respeito ao *design* de mobiliário, apesar de ter desenhado algumas peças para os Paços do Concelho, foi no Museu Amadeo de Souza Cardoso que Soutinho teve a possibilidade de desenhar um maior número de elementos, dos quais incluem mesas, bancos, vitrinas, luminárias, barreiras e sistemas de proteção de peças, contribuindo para a valorização e unificação do espaço.

Enquanto os Paços do Concelho constitui em um projeto mais limitado e funcional, ambas as intervenções – o Paços do Concelho, o Museu Amadeo de Souza Cardoso e a Biblioteca Albano Sardoeira – seguem os mesmos objetivos e a mesma estratégia, potenciando a preservação histórica do lugar e proporcionando uma leitura equilibrada de todo o espaço. Ambas representam uma proposta que aceita as vicissitudes de “uma pré-existência em si mesma contraditória e complexa, se bem que igualmente estimulante” (Almeida, 1986, p. 50), constituindo uma intervenção sóbria e discreta, procurando responder às novas necessidades funcionais e infraestruturais, na qual foi construído um novo volume que restabelece a espacialidade outrora perdida. Estes são os principais factores que contribuíram para que a intervenção recebesse o Prémio AICA-SEC¹³ de 1984.

Importa referir que a zona dos Paços do Concelho, devido a patologias do edificado, uso excessivo e novas exigências programáticas, se encontra profundamente adulterado e transformado, tornando-se uma intervenção de difícil leitura¹⁴.

SIMBOLISMO E REPRESENTAÇÃO

Soutinho nunca se demonstrou a favor do regime e este projeto, realizado durante os últimos anos do Estado Novo, constitui uma intervenção com referências modernistas e apresenta algumas soluções que não se adequam à mensagem historicista e nacionalista que o governo pretendia transmitir, transparecendo e prenunciando algumas temáticas que irá explorar mais aprofundadamente em projetos posteriores, como é o caso do Paços do Concelho de Matosinhos. Dentro

¹³ Associação Internacional de Críticos de Arte – Secretaria de Estado da Cultura.

¹⁴ O Paços do Concelho irá abandonar o Convento de S. Gonçalo e passará a ocupar um dos seus edifícios confinantes pertencente à GNR e este espaço será completamente ocupado pelo Museu Amadeo de Souza Cardoso.



134 Sala de Exposições Temporárias



135 Escadaria pertencente ao Museu



136 Posto de Turismo



137 Estrutura da galeria de exposições que evoca as celas do antigo convento



138 Luz zenital no novo espaço de exposição do Museu



139 Sala de Exposições



140 Obra de Luigi Nervi

destes temas constam a luz e a transparência, abordados de forma a contrariar o secretismo e a claustrofobia, que Soutinho associava às Câmaras daquele período.

Os lanternins usados nesta obra, em pontos estratégicos, evocam a modernidade e transcendência da arquitetura escandinava, promovendo uma atmosfera clara e iluminada. Um destes exemplos situa-se no corredor nobre, próximo da Sala dos Passos Perdidos, evocando a imponência e a solenidade do lugar. Deste modo, Soutinho marca a entrada e o fim do percurso da Assembleia através de um elemento que ilumina este corredor e que poderá remeter, metaforicamente, para a importância do ato de reunião e pela busca pela verdade e do conhecimento.

A questão da transparência, tal como a luz, é outra temática bastante explorada na obra de Soutinho e é uma característica subtilmente evidenciada nesta intervenção, apesar de atingir o seu auge noutros equipamentos camarários. Nos Paços do Concelho de Amarante, a transparência (uma característica também associada à verdade e à clarificação) potencia o contacto visual entre os funcionários e os cidadãos, através do ato de observar e ser observado. Nos gabinetes de trabalho, apesar de ser uma área pouco frequentada pelo público, a sua transparência expõe o funcionário e o seu trabalho, clarificando e informando, quem passa, sobre o que acontece em cada uma destas divisões, geralmente opacas e fechadas. Já no piso térreo, a clausura das galerias do claustro – realizada através de uma estrutura envidraçada por motivos maioritariamente de iluminação – permite o público ver o que se passa no claustro e na sua ala oposta – demonstrando o trabalho da administração local aos seus cidadãos.

Relativamente às pré-existências, a imponência e monumentalidade da Sala da Assembleia enuncia a importância do poder local para a administração da cidade e o seu restauro sugere o historicismo e tradicionalismo defendidos pela política do Estado Novo. O uso da pedra nos pavimentos, material de excelência do antigo regime e de suporte do edifício, enobrece os espaços sem, no entanto, perturbar o seu conforto. A monumentalidade ligada a este tipo de equipamento é também visível nas escadas barrocas preexistentes, localizadas no interior do claustro, que dão acesso a uma imponente entrada assinalada pelo escudo português – criando um conjunto de elementos arquitetónicos que reforça o historicismo e o nacionalismo associado ao poder local e político.

A intervenção realizada no Convento, criada através do diálogo entre o novo e o antigo, respeita a história e invoca, simultaneamente, a modernidade. É uma proposta que está repleta de representatividade e metáforas, de simbologias e referências, de divagações e ecletismos - característicos da obra de Soutinho. É uma proposta que, para além de expor o seu gosto pelo *design*, prenuncia as temáticas que abordará e aprofundará nos restantes projetos camarários – celebrando, no entanto, outras premissas e conquistas.



141 Casa do Curro adaptada a Museu do Alvarinho

2.2.2 PAÇOS DO CONCELHO DE MONÇÃO (1978-80)

PRÉ-EXISTÊNCIAS E ENQUADRAMENTO URBANO

O segundo projeto de programa camarário que Soutinho realizou, foi iniciado na mesma década dos Paços do Concelho de Amarante, embora se insira no período pós-revolucionário. A proposta, abordada de duas formas distintas, foi realizada para o município de Monção – uma vila raiana fundada no século XIII, pertencente ao distrito de Viana do Castelo – e, tal como a intervenção de Amarante, também se trata de um projeto de reabilitação e adaptação de um edifício para Paços de Concelho, havendo no entanto, uma componente de ampliação.

Os principais fatores que levaram a Câmara de Monção a adquirir um imóvel, para realojar os serviços administrativos locais, consistiram na descentralização existente das diversas repartições camarárias e nos problemas de escassez espacial, que foram surgindo progressivamente ao longo do tempo. O edifício adquirido para o efeito, um edifício habitacional situado no centro da vila – conhecido como “Casa do Curro” – é uma casa urbana construída no final do século XVII, cuja história local associa-a ao apoio da atividade hípica e a uma grande variedade de funções.

A Casa do Curro, implantada num lote entre dois volumes, com um terreno traseiro, possui uma divisão formal bastante simples: de planta retangular tripartida, no sentido perpendicular à fachada principal, visível na sua cantaria, que marca a fachada principal. O seu lote, situado entre as duas principais praças do município – a Praça Deu-la-Deu Martins e a Praça da República –, dispunha a localização ideal para albergar o programa camarário (Soutinho, 1978, p. 31). No entanto, tratando-se de um edifício habitacional, a sua área mostrava-se insuficiente para hospedar todas as funções pretendidas, tendo sido proposta a sua ampliação no interior do quarteirão. Um projeto que o município encomendou ao Atelier Alcino Soutinho e que resultou em duas propostas distintas das quais nenhuma chegou a ser executada, por motivos financeiros. Todavia, uma vez que a sua aquisição chegou a ser realizada, o imóvel foi reabilitado em 1984 e chegou a exercer funções camarárias durante um curto espaço de tempo. No entanto, posteriormente o edifício ficou associado a uma série de serviços culturais, tais como a Biblioteca Municipal e a Delegação de Turismo. Recentemente, em 2015, a Casa do Curro transformou-se num espaço de divulgação do vinho da região, por se tratar de um produto fortemente ligado ao município, sendo utilizado como veículo de promoção do turismo gastronómico local. Por esta razão, a Casa é atualmente conhecida por hospedar o Museu do Alvarinho, tendo sido alvo de uma adaptação realizada pelo Atelier Spaceworkers.

Apesar de o projeto para os Paços do Concelho nunca ter sido realizado, o estudo prévio e o anteprojecto realizados, revelam duas abordagens muito díspares, constituindo duas propostas que revelam o carácter experimental e eclético da obra de Soutinho. Seguindo ainda a linha de pensamento do arquiteto, encontramos



142 Traseira do lote da Casa do Curro



143 Praça da República



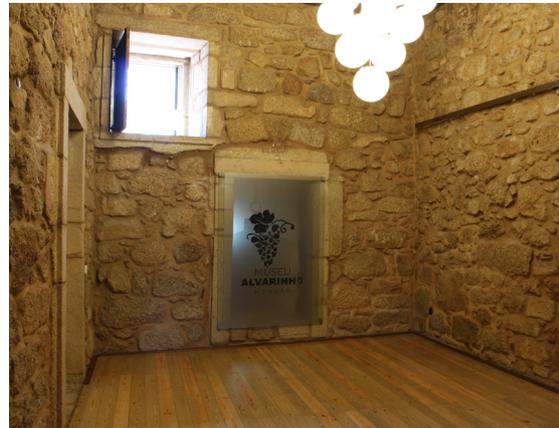
144 Praça Deu-la-deu



145 Átrio de entrada e escadaria de acesso ao piso superior



146 Átrio do Primeiro Piso



147 Sala situada no Primeiro Piso



148 Piso inferior

também – na última proposta apresentada – algumas soluções que iriam ser exploradas, nesse mesmo ano, para os Paços do Concelho de Matosinhos, embora numa escala muito diferente.

INTERVENÇÃO DE ALCINO SOUTINHO

ESTRATÉGIA

As duas propostas, concebidas com um intervalo de dois anos, possuem uma evidente distanciação formal entre si apesar de seguirem o mesmo pensamento estratégico e os mesmos objetivos, principalmente no que diz respeito à inserção do novo volume no quarteirão. Desta forma, ambas as soluções, visam a reformulação e definição da traseira do lote, a sua integração urbana e a reabilitação e qualificação da Casa do Curro, que se encontrava degradada. De modo a consolidar a traseira do lote com a sua Praça adjacente, Soutinho propõe, através do novo volume, definir o espaço que se encontrava irregular e indefinido. Por conseguinte, tratando-se de um equipamento público, desenha uma peça distinta, quebrando a monotonia do preexistente e conferindo algum destaque e monumentalidade ao edifício dos Paços do Concelho. Este volume deveria conter as divisões mais amplas e de maior dimensão, uma vez que a extensão e a malha estrutural da Casa do Curro limitava a sua adaptação, possibilitando apenas a sua ocupação para gabinetes pequenos e/ou individuais.

Em ambos os projetos, Soutinho tirou partido do espaço vazio da parcela, criando uma narrativa composta por percursos e espaços de permanência – através de uma tensão ponderada entre o vazio e o construído – enfatizada pelo uso de elementos arbóreos e pela marcação da entrada. No que diz respeito à entrada principal do lote, a Casa do Curro relaciona-se diretamente com a Praça Deu-la-deu, contribuindo, juntamente com os edifícios confinantes, para a sua delimitação a oeste. Por esta razão, juntamente com o intuito de preservar o volume preexistente, Soutinho irá preservar integralmente o exterior da Casa, recorrendo apenas à sua reabilitação e ao diálogo com a sua ampliação. A sua adaptação e compartimentação, segue a mesma lógica nas duas propostas, existindo todavia algumas diferenças motivadas pelo esclarecimento e especificação do programa e pela optimização de questões ligadas à iluminação.

As duas propostas, mesmo possuindo diferentes influências e linguagens, integram-se e relacionam-se com o lugar – apesar de a última possuir uma relação urbana mais consolidada, comunicando com ambas as praças e promovendo a coesão urbana de um quarteirão irregular, cujo interior se encontra descaracterizado e vazio. Esta integração surge de um diálogo entre o novo e o preexistente, através de um volume que afirma o seu carácter público, sem monumentalidades e sumptuosidades.

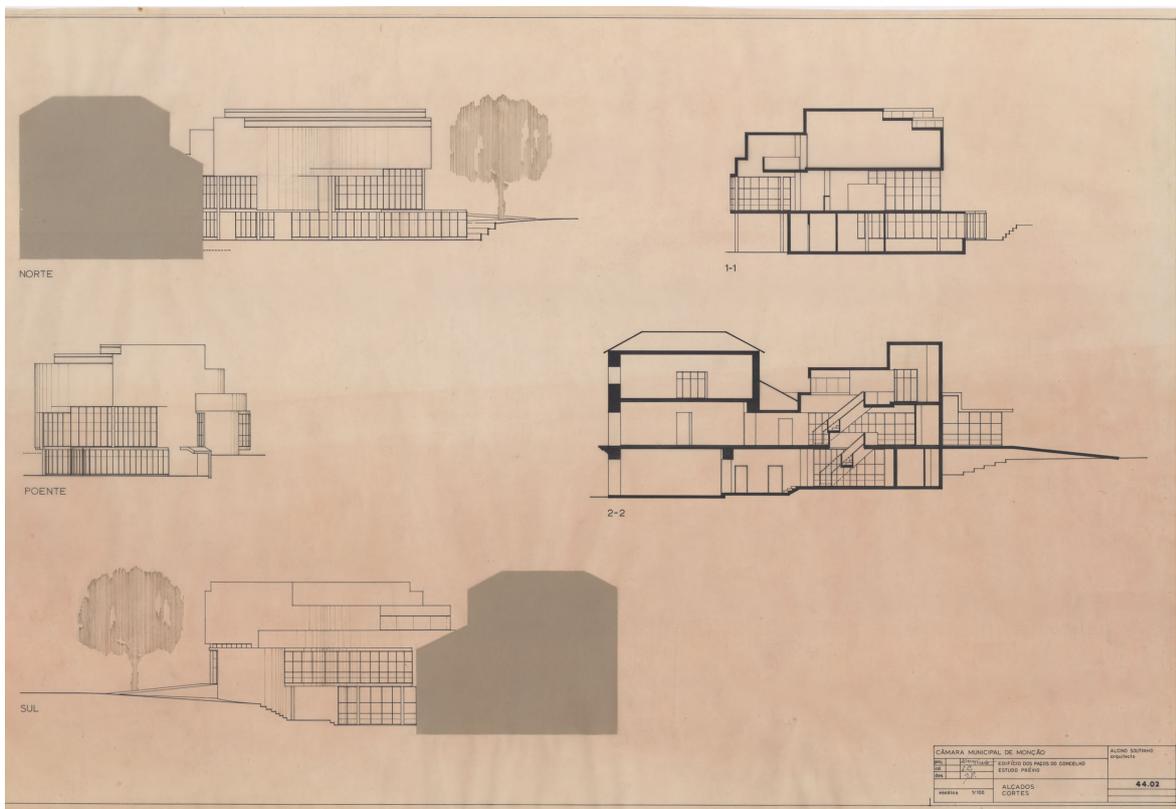
ESTUDO PRÉVIO

Para o estudo prévio, Soutinho inspirou-se na linguagem purista e modernista de um dos seus grandes heróis - Le Corbusier – concebendo um único volume, que resulta “das preocupações em resolver os problemas funcionais e as questões relacionadas (...) com as pré existências (...) e, conseqüentemente com a dignificação dos respetivos valores arquitectónicos que (...) se pretendem respeitar.” (Soutinho, 1978, p. 31).

O novo edifício, dotado de clareza formal, destaca-se do estilo barroco da casa principal – assim como dos restantes volumes, também datados de séculos anteriores. No entanto, foi concebido tendo em conta as preexistências, num processo onde as linguagens das diferentes épocas “se interpenetrem com naturalidade, criando nos locais de fronteira situações de diálogo e não de hostilidade.” (Soutinho, 1978, p. 32). Desta forma, a ampliação (concebida como um objeto arquitetónico) caracteriza-se pela sua planimetria quadrangular, com dois vértices boleados e implantada segundo o alinhamento das diagonais da casa-mãe. A rotação de 45° permite intersectar-se com a fachada traseira, sem a ocultar totalmente – um requisito fulcral, por questões de iluminação e ventilação – enquanto que o boleamento do volume visa “atenuar (...) um relacionamento difícil com os limites laterais de propriedade e com a heterogeneidade dos espaços livres no interior do quarteirão” (Soutinho, 1978, p. 32).

O volume vai-se fragmentando em planimetria e em altura – consoante o terreno e o pé direito que cada espaço necessita –, marcando ainda pontos de interesse e conferindo-lhe um certo grau de complexidade e dinamismo. A ruptura mais notória do volume, ocorre a sudoeste, “marcando a rampa de entrada do lado da Praça da República, integrando-se e integrando ao mesmo tempo a magnífica árvore ali existente.” (Soutinho, 1978, p. 32). O seu exterior é sóbrio e austero, concebido a partir de uma dualidade entre as paredes cegas e os panos de vidro, existindo um jogo de oposições: se os dois primeiros pisos são maioritariamente envidraçados, o terceiro e último piso são maioritariamente encerrados, criando uma tensão desafiadora da gravidade. que destaca o piso de entrada e convida o cidadão a entrar, mostrando o seu interior. Esta solução expõe a função pública do equipamento e tira partido da “fachada livre”, resultando numa rigidez compositiva que incute respeito sem monumentalizar demasiado o edifício. A cércea mais alta da ampliação é ligeiramente inferior à da Casa do Curro e à da árvore preexistente, de modo a não inferiorizar o edifício principal e a sua “belíssima fachada” (Soutinho, 1978, p. 31), numa demonstração explícita do seu respeito pelo lugar, enfatizado pela preservação da árvores.

A criação da nova entrada, pela Praça da República, assinalada pela rampa, interligaria as duas Praças por meio de um percurso interior – unindo as duas entradas e os seus respetivos átrios –, com recurso a uma escadaria (uma vez que, devido à variação de cotas do terreno, se situam em andares diferentes). Os Paços do Concelho possuem uma compartimentação simples e funcional, concebida tendo



150 Cortes e Alçados, Estudo Prévio



CÂMARA MUNICIPAL DE MONÇÃO		ALCIDES SANTOS
PROJ.:	ALCIDES SANTOS	PROJ.:
OBJ.:	EDIFÍCIO DO PALAÇO DO COMÉRCIO	
EST.:	ESTUDO PRÉVIO	
FECH.:	1988	44.02
ALCIDES SANTOS		
CORTES		

em conta o conforto dos seus trabalhadores e a ligação coesa dos dois volumes. Como foi referido, a estrutura pétrea da Casa do Curro, impossibilita a criação de espaços amplos, contendo, por esta razão, as divisões de menor dimensão, segundo uma estrutura e compartimentação pesada e rígida, opondo-se à fluidez compositiva e à leveza estrutural da nova intervenção. Estes dois volumes, possuem ainda – para além de entradas autónomas, escadarias independentes, mas apresentam-se ligados em todos os andares, à exceção do último piso.

Quanto ao programa o nível térreo, acedido pela entrada principal, contém as repartições mais usadas pelo público, otimizando e facilitando a circulação, albergando o átrio, a tesouraria e o posto de turismo, na casa preexistente, e o Serviço de Águas, Saneamento e de Obras, no novo edifício. O primeiro piso possui os compartimentos menos afluentes, tais como a Sala dos Passos Perdidos, os Gabinetes da Presidência, Vice-Presidência e respetivos compartimentos de apoio, na casa-mãe. Para além destes podemos ainda encontrar a secretaria e o foyer de entrada, no novo edifício. O segundo e, último piso, de menor dimensão, contém a Sala da Vereação e o arquivo, no edifício principal, e a Sala de Sessões na nova intervenção.

Esta ampliação, concebida segundo os ensinamentos de Le Corbusier e influências organicistas, foi apenas desenvolvida até à fase de projeto prévio, não existindo qualquer alusão aos materiais e cores que Soutinho pretendia utilizar. No entanto, respeitando os princípios corbusianos e a sua lógica de integração no lugar, pressupõe-se que o seu exterior seria revestido a reboco branco. O tratamento dos espaços exteriores, também não foi completamente definido, no entanto, “à custa da articulação dos dois corpos e dos movimentos sugeridos para o terreno (...) vão criar espaços livres ajardinado, ou pavimentados que completam a integração do novo volume, valorizando o existente” (Soutinho, 1978, p. 33).

O estudo prévio constituía uma proposta válida e exequível mas, face à atualização dos dados programáticos e à realização de um levantamento topográfico mais rigoroso, foram encontrados lapsos e imprecisões no projeto que poderiam transformá-lo numa proposta arriscada. Assim, tendo como base os mesmos princípios, o estudo prévio iria evoluir para o anteprojeto, resultando numa nova abordagem que se distancia formal e estilisticamente deste estudo.

SIMBOLISMO E REPRESENTAÇÃO

O projeto para o Paços do Concelho de Monção, constituído pelos dois volumes – o preexistente e a ampliação, ocupa um volume preexistente, conhecido por Casa do Curro que apesar de se sido concebido para funções habitacionais, possuía os elementos necessários para se tornar uma Casa de Câmara. A sua localização central implantada num lote situado entre as duas principais praças de Monção e a sua arquitetura barroca, distinta do resto do quarteirão, tornavam-na num edifício privilegiado para ocupar as funções camarárias.

O seu decorativismo barroco, de cantaria à vista e molduras decoradas com volutas, atribui à Casa um caráter monumental e imponente, enfatizado pela preservação da sua pedra de armas localizada no centro da fachada, acima da entrada principal. Estas particularidades contribuem para que o edifício adquira a representatividade e o simbolismo associados à arquitetura dos Paços do Concelho e que Soutinho soube tirar partido. Por esta razão, Soutinho usará o piso nobre para alojar os compartimentos, de pequena dimensão, associados diretamente ao poder local: o Gabinete do Presidente e do Vice-presidente e a respetiva Sala dos Passos Perdidos. Todos eles dotados de varanda, relacionando-se diretamente com a Praça Deu-la-deu – a grande praça cívica do município.

No entanto, se antigamente a adaptação de casas civis para Casas da Câmara era uma prática comum, com a evolução dos processos administrativos e o conseqüente aumento do número dos funcionários fez com que os Paços do Concelho necessitassem de espaços de maior dimensão. Desta forma, devido à insuficiência espacial da Casa do Curro, Soutinho realizará a sua ampliação, num único volume distinto, modernista, organicista e de planta quadrangular, que se intersecta com a Casa num dos seus vértices. Apesar de não se tratar de um volume monumental ou opulento, destaca-se da composição organizativa do quarteirão e o seu despojamento contrasta com o decorativismo da Casa do Curro. O seu caráter público – expresso pelos grandes panos de vidro dos dois primeiros pisos – dialoga diretamente com o público, abrindo-se para o exterior, tornando-o convidativo e promovendo a participação da população. Este conforto é ainda potenciado pelas palas existentes que proporcionam abrigo e promove a permanência.

Apesar da simplicidade e despojamento da ampliação, a marcação da sua entrada, através de uma longa rampa que se relaciona com a Praça da República, confere-lhe algum destaque e monumentalidade, sugerindo a *promenade architecturale* corbusiana. Uma ideia reforçada no interior da ampliação, cuja entrada dá acesso a um generoso *foyer*, onde se situa a escadaria que realiza o acesso à Sala da Assembleia. A localização desta sala no último andar, confere-lhe alguma imponência e conotação simbólica, remetendo para a sua importância e superioridade programática e representativa. Situando-se no ponto mais alto do edifício, a sua iluminação natural é realizada, a partir da sua cobertura, através de dois longos panos de vidro criados pela dilaceração volumétrica – concebida para o propósito - e que é característica do projeto. Posicionadas diagonalmente, estas aberturas convergem para a bancada principal da Assembleia – criando um enfiamento visual que hierarquiza o espaço – e, estando ambas direcionadas para noroeste, possibilitam uma iluminação homogénea e difusa, visando o conforto dos seus utilizadores.

O presente estudo prévio, apesar de não ser a proposta mais representativa e simbólica concebida por Soutinho, enuncia alguns temas que serão explorados em obras posteriores, principalmente durante o último período do seu percurso profissional, caracterizado pela linguagem neomodernista.

A proposta destaca-se pela sua capacidade de integração e preservação da envolvente, não se caracterizando, porém, pela sua relação urbana – um factor que será desenvolvido na sua próxima fase. No entanto, trata-se de uma resposta viável e exequível que respeita o programa, os seus requisitos e ainda, o conforto dos seus utilizadores.

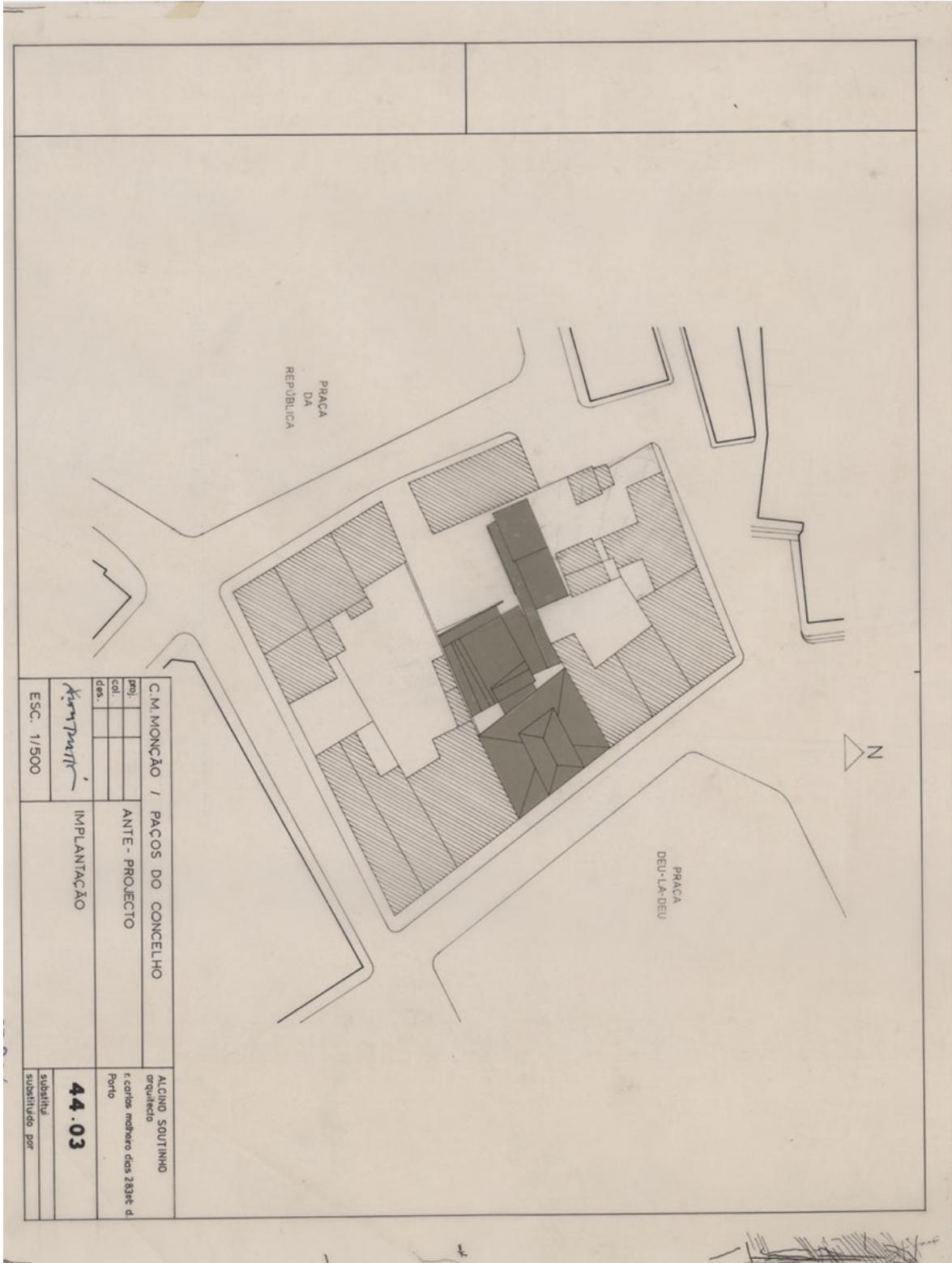
A sua abordagem funcional, deve-se à dimensão contida da vila raiana e dos seus habitantes que necessitava de um projeto de pequena dimensão - que se relacionasse diretamente com a Casa do Curro, respeitando-o, sem retirar-lhe a merecida atenção. Por esta razão, o carácter monumental encontra-se maioritariamente no edifício preexistente, remetendo para a história monçanense. Nesta lógica, Soutinho dá ênfase aos compartimentos mais importantes e específicos do programa, localizando-os em pontos privilegiados, como é o caso da Sala do Presidente e do Vice-presidente e da Sala da Assembleia. Os dois primeiros, situados no piso nobre da Casa do Curro, relacionam-se diretamente com a praça cívica da vila, revelando uma grande conotação simbólica que remete para a importância destes cargos no processo administrativo. Por conseguinte, a Sala da Assembleia marca a sua imponência, representatividade e simbolismo, quer pela sua localização (situada no último piso do novo volume), quer pelo seu sistema de iluminação natural, que converge para a zona mais importante do compartimento. Estes duas características, já exploradas no projeto do Paços do Concelho de Amarante, são aqui desenvolvidas de forma distinta, mantendo os mesmos princípios.

No entanto, apesar de a sua evolução para anteprojecto resultar numa abordagem formal e esteticamente díspar, o estúdio prévio revela um objeto arquitetónico, que reanima os princípios modernistas e, que se relaciona coesamente com o volume barroco preexistente, originando uma narrativa e um diálogo entre dois espaços temporais distintos.

ANTEPROJETO

O Estudo Prévio para os Paços do Concelho de Monção evoluiu, em 1980, para a fase de Anteprojecto, através da realização de um novo exercício concetual que procurava corrigir as fragilidades do projeto anterior, mantendo os mesmos objetivos e critérios gerais. Desta forma, a nova solução, continua a visar a resolução funcional do espaço, a sua integração com as preexistências e por último, a preservação e qualificação do valor arquitetónico da Casa do Curro.

Face aos novos dados e ao estudo mais aprofundado desta área, Soutinho considerou que seria necessário realizar alterações profundas ao projeto anterior devido à inviabilidade ou inadequação de algumas das suas características entres os quais: “a excessiva altura da nova construção (...), a marginalização do salão nobre dos percursos interiores mais prestigiados; ou ainda a localização dos Serviços Técnicos, não permitindo a qualidade de iluminação diurna



151 Planta de implantação, Anteprojeto



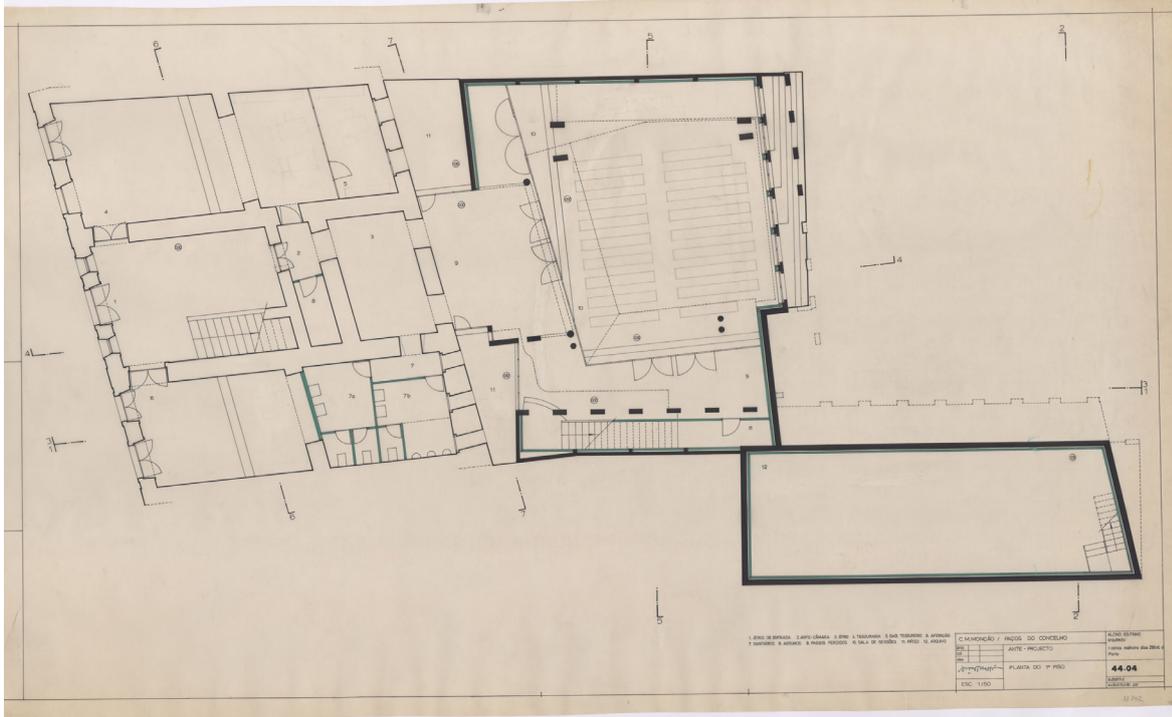
exigível (...)” (Soutinho, 1980b, p. 12). Por estas razões e, compreendendo mais profundamente a estrutura e o “pensamento da Câmara quanto à articulação e trabalho dos diversos serviços que a compõem” (Soutinho, 1980b, p. 12) – adquiridos durante os diálogos e reuniões que teve com os seus trabalhadores –, Soutinho realizará um novo projeto, tendo em conta os processos organizativos do poder local, com uma nova linguagem e uma melhor relação urbana.

Aceitando que a entrada principal, realizada pela fachada principal da Casa do Curro, se encontrava já explicitamente consolidada, Soutinho cria e consagra a entrada efectuada pela Praça da República, através de uma nova espacialidade urbana que forma “um amplo terreiro, articulado com a (...) praça estabelecendo por sua vez, como zona de permanência enriquecida pela presença da árvore existente, a transição gradual para o acesso ao edifício.” (Soutinho, 1980b, p. 12). Desta forma – e devido à redução altimétrica do novo projeto – o vazio criado pela praça, oferece ao cidadão a visualização íntegra do conjunto dos Paços do Concelho assim como dos edifícios adjacentes, cujas tensões geradas pela variação volumétrica do novo edifício, dialogam, homenageiam e referenciam a casa-mãe, respeitando simultaneamente os restantes edifícios preexistentes, que evidenciam a heterogeneidade do interior do quarteirão.

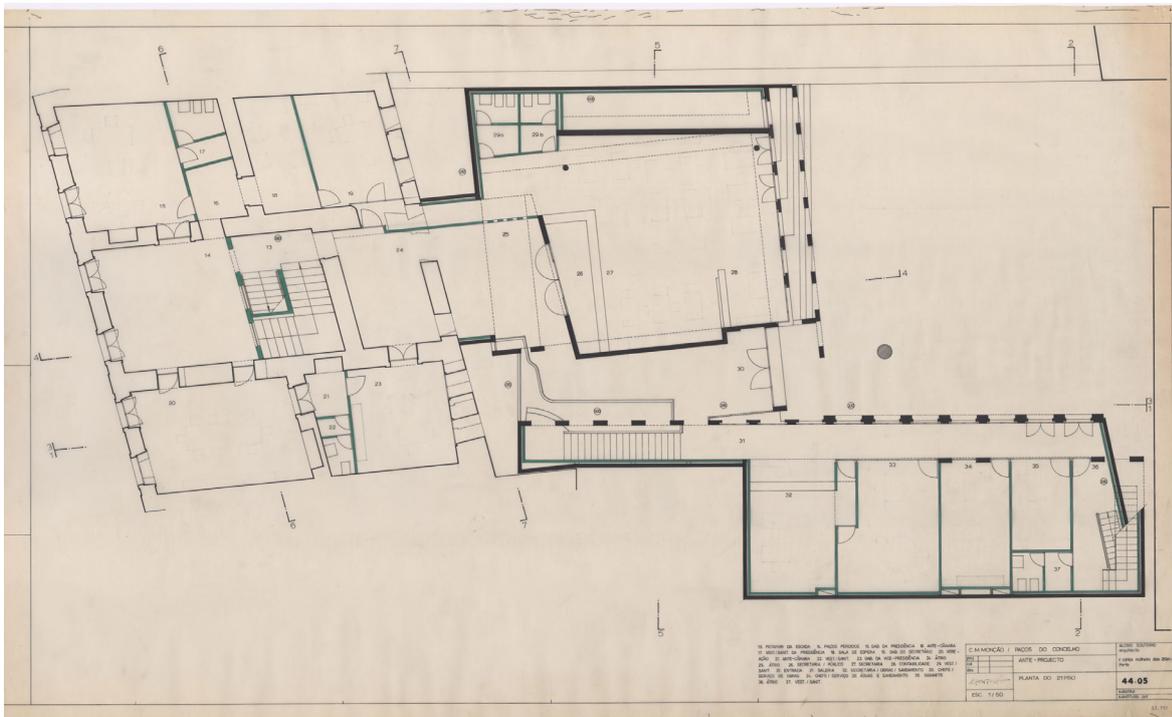
O terreiro constituiu, em termos concetuais, o grande elemento gerador de toda a proposta perceptível “no cuidadoso tratamento dos alçados que se consideram decisivos para a caracterização de uma zona de mudança entre o grande espaço urbano e os percursos internos do edifício” (Soutinho, 1980b, p. 13). As fachadas, concebidas a partir de uma estrutura porticada, remetem para os espaços claustrais, numa solução que por vezes prolonga-se sobre a cobertura enquanto noutras liberta-se do edifício, funcionando como uma dupla-parede. Um exercício que foi aprofundado no próximo equipamento camarário que realizou – o edifício para os Paços do Concelho de Matosinhos – onde a libertação da fachada foi levada ao limite, através da sua sinuosidade que marca a entrada. Em Monção, a entrada é assinalada pela sua interrupção, localizada “no ângulo junto da árvore existente, (...) sem falsos monumentalismos” (Soutinho, 1980b, p. 13).

A união dos dois volumes, tal como no estudo prévio, é realizada na zona central da Casa do Curro, de forma pontual, através de um pequeno volume, respeitando e libertando ambas as fachadas. Uma estratégia que cria dois saguões, promovendo a iluminação e a ventilação destes espaços assim como o confronto e contraponto visual entre duas realidades arquitetónicas dispares, colocando em “paralelo as formas e expressões de uma arquitectura antiga com as de uma índole perfeitamente actual.” (Soutinho, 1980b, p. 13).

A compartimentação foi realizada de acordo com o funcionamento de cada um dos sectores – autónoma e holisticamente – e de forma a permitir a sua fácil identificação, independentemente da entrada utilizada. No piso térreo, ultrapassando a entrada principal, o *hall* conduz o utilizador à Tesouraria, à Sala de Aferição e à escada preexistente, existindo ainda, um segundo *hall* que faz a



152 Planta do Primeiro Piso, Anteprojeto



153 Planta do Segundo Piso, Anteprojeto



ligação ao novo volume, dando acesso à Sala dos Passos Perdidos, à Sala das Sessões e a uma escadaria marcada pela “linha estrutural que reflecte interiormente o prolongamento da fachada sobre as coberturas do edifício.” (Soutinho, 1980b, p. 13). Subindo a escadaria, deparamo-nos com a zona de entrada do novo volume que dá acesso a uma galeria porticada e a um átrio, que faz a ligação dos dois volumes e, contém a secretaria e o sector de contabilidade. Trespessando o corpo de ligação dos dois volumes, o átrio faz ligação com o Gabinete do Secretário e o Gabinete da Vice-presidência, possuindo articulação direta com a Secretaria e com a Sala de Espera da Presidência. Do lado da Praça Deu-la-deu, o átrio dá acesso à Sala dos Passos Perdidos - que separa a Sala da Vereação do Gabinete da Presidência - existindo ainda, uma nova escadaria na continuação da preexistente, que dirige o utilizador à sala polivalente, localizada no último andar, que poderá albergar atividades diversas e de última hora.

A galeria porticada, situada próxima da secretaria, alberga os Serviços Técnicos - divididos pelos seus diversos departamentos - e usufrui de um acesso autónomo a partir da Praça da República. Esta distribuição facilita a comunicação entre os diversos departamentos e a secretaria principal e promove um método de trabalho interativo rápido e eficaz. De complemento ao programa, o edifício é dotado de duas zonas de arquivo: uma no sótão da Casa do Curro e uma na cave sob os Serviços Técnicos.

Soutinho, como será constante em toda a sua obra, conferiu uma particular atenção à questão da iluminação. No entanto, a inserção dos volumes entre dois lotes confinantes - impossibilitava a abertura de vãos nas fachadas que demarcavam o limite do terreno - constituindo uma temática que requeria um cuidado especial. Como estratégia, optou por privilegiar a “homogeneidade e equilíbrio da luz nos locais de circulação ou de trabalho” (Soutinho, 1980b, p. 13), abrindo uma exceção para zonas que pretendia valorizar e destacar, através de amplos lanternins - como é caso do Salão Nobre e o espaço de circulação lateral à secretaria. Nas zonas de trabalho mais intenso, a homogeneidade e equilíbrio luminoso são conseguidos, de diferentes formas. Enquanto na Secretaria, Soutinho opta por um sistema de aberturas misto - na cobertura e na fachada -, na zona dos Serviços Técnicos, é através do pórtico da fachada, que a luz é propagada, alcançando todos os sectores devido às divisórias envidraçadas que os dividem do corredor de circulação.

Relativamente às características materiais do projeto, ao contrário do estudo prévio, Soutinho refere genericamente na memória descritiva, os materiais e revestimentos a serem utilizados. Como material estrutural e construtivo, optou pelo betão armado, a cobertura seria revestida a zinco e as fachadas porticadas, voltadas para o terreiro, teriam uma placagem de granito serrado. No seu interior, os pavimentos e lambris das zonas de trabalho seriam revestidos a ladrilho de cortiça e contraplacado de madeira, respetivamente, enquanto que nas zonas de circulação o material selecionado foi o mármore. No que diz respeito à Casa do Curro, tendo em conta que a estratégia visa a preservação das suas características

arquitetónicas, preconiza-se apenas a aplicação de reboco nas paredes e o soalho de madeira nos pavimentos, à exceção do átrio de entrada, onde se prevê a preservação do lajedo de pedra existente, após a sua recuperação.

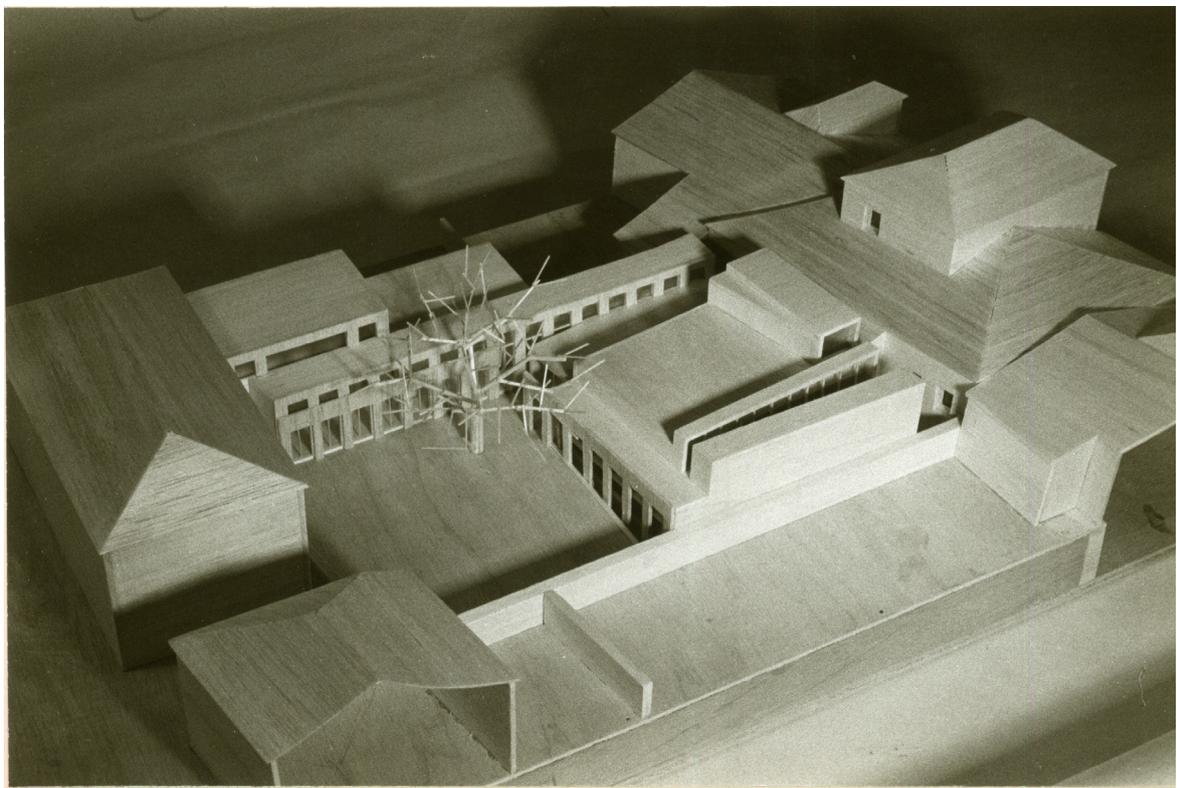
O anteprojecto – que acabaria por não ser desenvolvido –, juntamente com o estudo prévio, evidenciam explicitamente a multiplicidade da linguagem que caracteriza da obra de Soutinho. As duas abordagens, assentes nos mesmos princípios e com apenas dois anos de diferença, demonstram uma mudança e uma maturação concetual e arquitectónica. Se o estudo prévio reúne e demonstra os ensinamentos de um dos seus mestres de juventude, Le Corbusier – homenageando e evocando o movimento moderno – através da conceção de um objeto arquitectónico organicista, o anteprojecto irá abandonar a linguagem austera e despojada do estilo internacional e invocará a arquitectura racionalista e clássica – visível pelo uso do pórtico, numa solução que abraça os limites do lote e desenha o espaço urbano. Ambas as propostas visam a funcionalidade e foram concebidas tendo em conta o conforto dos seus trabalhadores e dos seus utilizadores, no entanto, a última proposta – fruto da aprendizagem acerca do funcionamento administrativo – é melhor conseguida. A segunda proposta também possui uma maior consolidação urbana, uma vez que, tirando partido da sua forma, regulariza o interior do quarteirão e cria um espaço vazio que articula a Praça da República e o edifício, de forma harmoniosa. Apesar da sua modesta escala, o anteprojecto anuncia a mudança formal de Soutinho e prenuncia o exercício que será elaborado mais intensamente e aprofundadamente nos Paços do Concelho de Matosinhos, iniciado no presente ano¹⁵.

SIMBOLISMO E REPRESENTAÇÃO

O Anteprojecto para os Paços do Concelho de Monção apesar de integrar uma abordagem diferente do Estudo prévio, assenta sobre a mesma lógica de preservação, renovação e valorização da Casa do Curro. Por esta razão, Soutinho soube tirar partido da sua arquitectura e da sua relação urbana com a Praça Deula-deu, concebendo um projeto de adaptação muito semelhante ao anterior, possuindo apenas algumas mudanças a nível de compartimentação – de modo a hierarquizar os espaços e responder, da melhor forma, às necessidades luminosas de cada repartição.

Por conseguinte, a manutenção e restauro de todas as cantarias, molduras, ornamentos e frisos, visa a preservação do seu carácter barroco e da sua memória. Especificidades que permitem um diálogo direto e coeso entre o passado e o presente – valores que se coadunam com os preceitos democráticos e que o Poder Local pretende transmitir aos seus cidadãos e aos seus visitantes, contribuindo para a sua representatividade. Tal como no Estudo Prévio, Soutinho usará o piso

¹⁵ O Concurso para o edifício do Paços do Concelho de Matosinhos foi realizado em 1980.



156 Maquete do Anteprojeto

nobre da Casa do Curro para abrigar as divisões, de pequena dimensão, associadas diretamente ao poder local – pelo seu grau hierárquico e representativo –, entres os quais: o gabinete da vice-presidência, do secretário, da presidência e de vereação e a respetiva sala dos passos perdidos. Estando os três últimos, situados na fachada principal, dotados de varanda e em relação direta com a grande praça cívica do município.

Tendo como pressupostos uma casa nobre, de importância local, e um quarteirão descaracterizado, Soutinho apresentará um edifício, integrador e organizador do interior do quarteirão, que delimita o lote e tira partido do seu vazio, concebendo um terreiro. Será a partir deste espaço e da sua árvore preexistente que o projeto se vai desenvolvendo e ganhando forma – exteriormente e internamente. A relação que a praça cria com a cidade e com os cidadãos, para além de se articular com a praça, cria um zona de permanência que permite a transição progressiva ao edifício. O espaço criado, servindo de *foyer* exterior, concede à entrada secundária a dignidade e representatividade que um equipamento camarário deve ter, sem se associar ao “falso monumentalismo” presente em algumas obras do Estado Novo. Desta forma, o espaço criado é confortável e agradável, cuja representatividade é evidenciada pelo uso do pórtico nas suas fachadas, comuns neste tipo de edifício. Por sua vez, a sua altura contida, para além de se aproximar da escala humana, permite visualizar as pré-existências, remetendo para a memória do lugar, contrapondo o passado e o presente.

A proximidade com o público e a sua integração com o preexistente, revelam três características constantes na obra de Soutinho, que vão sendo exploradas distintamente ao longo do seu percurso, entre as quais: a grande ligação urbana das suas obras, concebendo obras que procuram comunicar diretamente com a cidade e contribuir para o seu bom funcionamento; a vertente humana, projetando com base nas necessidades dos seus utilizadores e produzindo uma arquitetura comunicante e convidativa; e por último, a sua capacidade de criar projetos que se integrem e valorizem o lugar. Três factores que vão de encontro com a mensagem que o poder local pretende transmitir aos seus cidadãos e que será explorado mais aprofundadamente – no caso dos equipamentos camarários – nos Paços do Concelho de Matosinhos e na Câmara Municipal de Seregno.

A ampliação desenhada para a Casa do Curro, constituída por dois corpos e pela sua variação altimétrica, é composto por um sistema de pórticos, que remete para a arquitetura clássica, numa solução despojada e rítmica que promove a transparência e o abrigo. No entanto, a sua mutação, que por vezes prolonga-se sobre a cobertura enquanto noutras liberta-se do edifício, confere-lhe algum dinamismo compositivo. Este dinamismo será enfatizado na zona da Secretaria, onde uma escadaria que intersecta e transpõe o pórtico inicia o exercício pós-moderno presente nos Paços do Concelho de Matosinhos.

As escadas exteriores, abrigadas pelo pórtico, foram concebidas de modo a iluminar diretamente da Sala de Sessões – situada no piso inferior – através de



157 Edifício dos Paços do Concelho de Matosinhos

um rasgo lateral, que se estende pelo seu comprimento. As paredes divisórias da Sala, em caixilharia e vidro, permitem, simultaneamente, a sua iluminação e a sua observação. Temas que se coadunam com o período da democracia, cuja conquista é próxima à data de realização do projeto, e que serão explorados de forma mais evidente em Matosinhos. Por conseguinte, a volumetria assimétrica da cobertura da Sala de Sessões possibilita a difusão e propagação da luz natural, por toda a divisão, cumprindo a estratégia predefinida por Soutinho. A temática da transparência e da luz também está presente nas zonas de Serviços Técnicos e de Secretaria, existindo a sua abertura total para o terreiro – a partir do pórtico –, contribuindo para a comunicabilidade e visibilidade do volume. No entanto, a luz foi ainda intensificada, na zona da secretaria, através da concepção de um lanternim, a toda a sua extensão que possibilita uma iluminação homogênea e difusa, marcada pelo ritmo da caixilharia. A sua preocupação pela iluminação, advinda das lições aaltianas, que também está presente no lanternim do átrio de entrada, confere a estes espaços um elemento de destaque que promove uma atmosfera clara e iluminada, remetendo ainda para a sua conotação simbólica, evocando a imponente, a solenidade do lugar, a verdade e o conhecimento.

O anteprojeto para os Paços do Concelho de Monção, promove uma arquitetura realizada para a cidade e para o cidadão, aceitando, à partida, as incongruências do seu quarteirão e a arquitetura barroca da Casa do Curro, resultando numa solução coesa e íntegra que pretende transparecer os valores da democracia. Trata-se de um exercício que privilegia o conforto e a sobriedade, o uso de materiais nobres e a hierarquização dos espaços, criando percursos e pontuando-os através da luz e da transparência.

2.2.3 PAÇOS DO CONCELHO DE MATOSINHOS

“Uma coisa estilosa, tipo mausoléu americano” (policia)

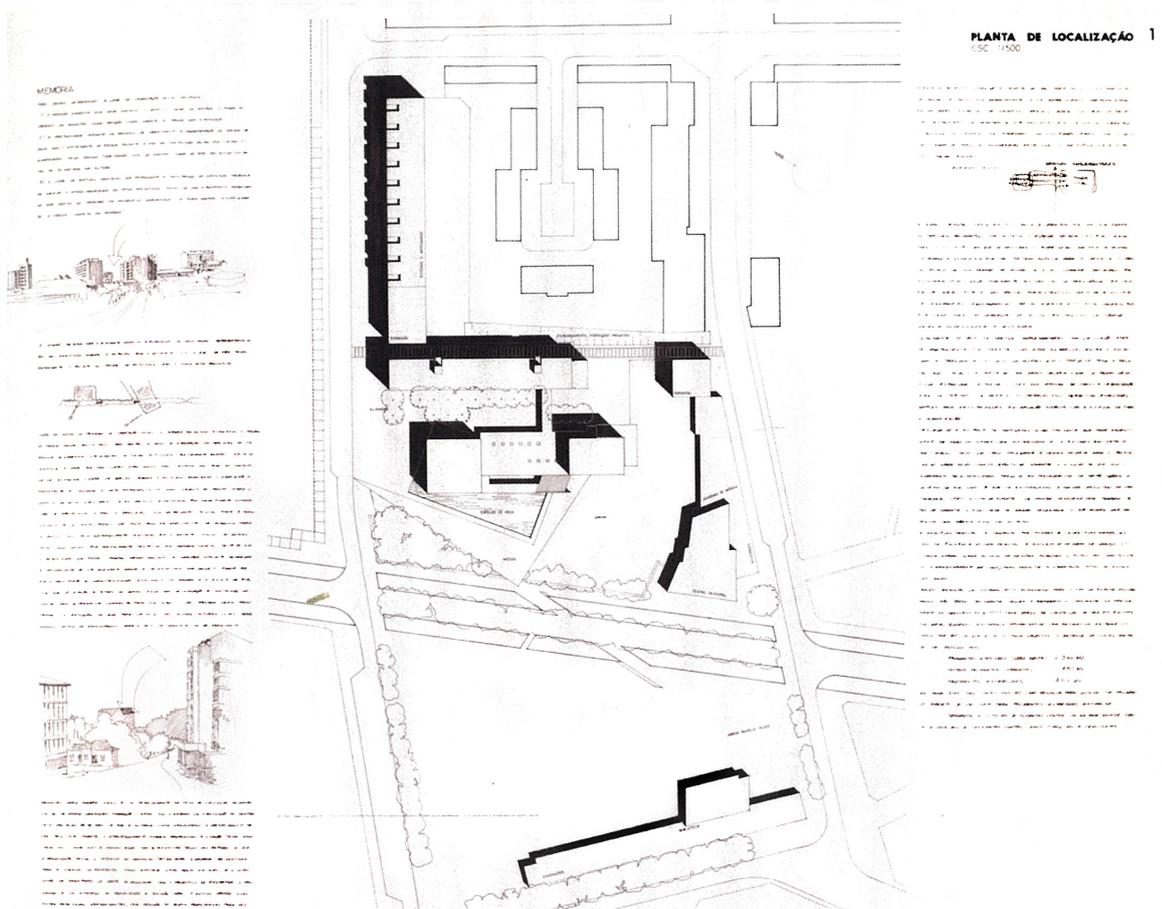
“Um edifício muito grande cheio de espaço lá dentro!” (jornalista)

“Um Palácio de Vidro” (Mário Soares)¹⁶

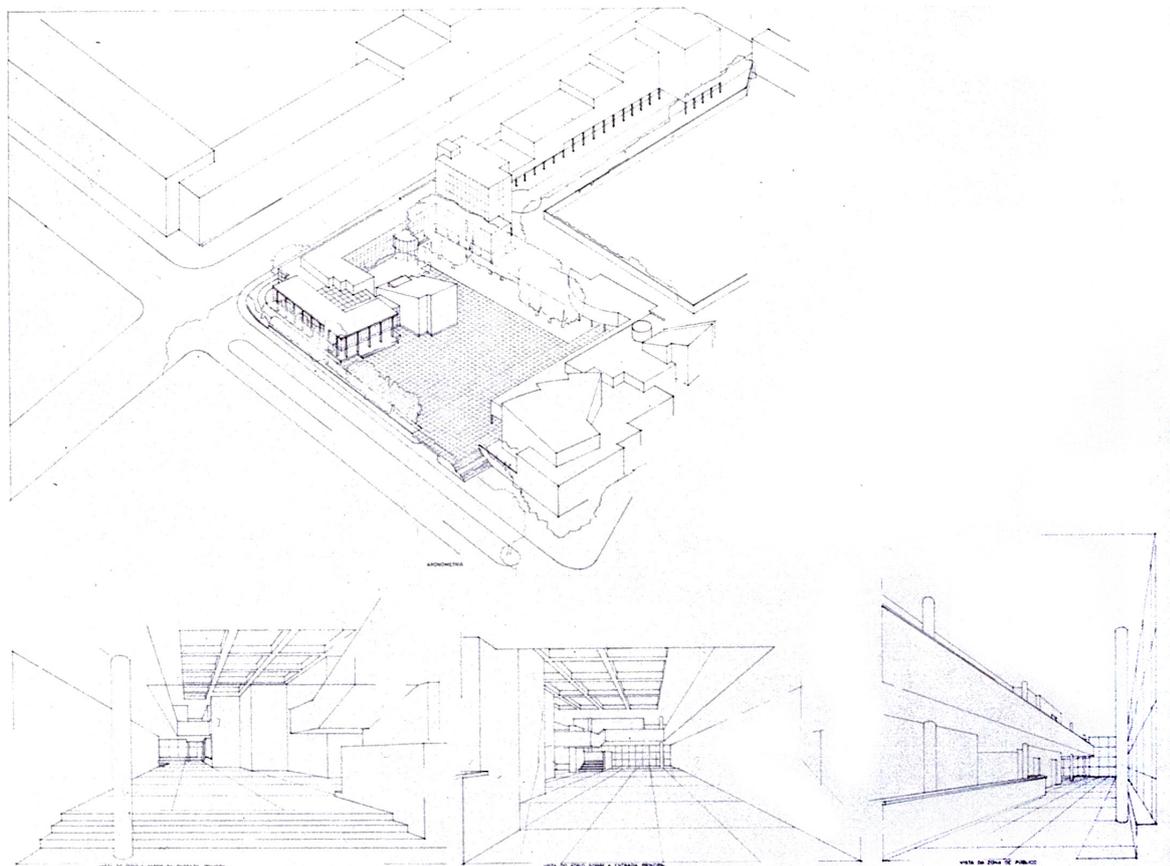
PRÉ-EXISTÊNCIAS E ENQUADRAMENTO URBANO

O edifício dos Paços do Concelho de Matosinhos surgiu a partir de um concurso público, realizado em 1980, que pretendia conferir uma nova imagem à cidade, desassociando-a enquanto zona periférica do Porto e extravasando a sua vertente portuária e industrial. Por esta razão, os arquitetos, para além de projetarem o equipamento requerido, teriam de conceber as bases fundacionais que possibilitassem esta transformação, ficando ao critério de cada participante definir o restante programa cultural e recreativo. Os Paços do Concelho, inseridos

¹⁶ Soutinho in Fonseca, 2009, p. 39; Caldas & Gomes, Paulo Varela, 1992, p. 15; Miranda, 1992, p. 1.



158 Pannel da proposta classificada em terceiro lugar, Domingos Tavares



159 Pannel da proposta classificada em segundo lugar, Pedro Ramalho e Teresa Vaz

1:42 96.7

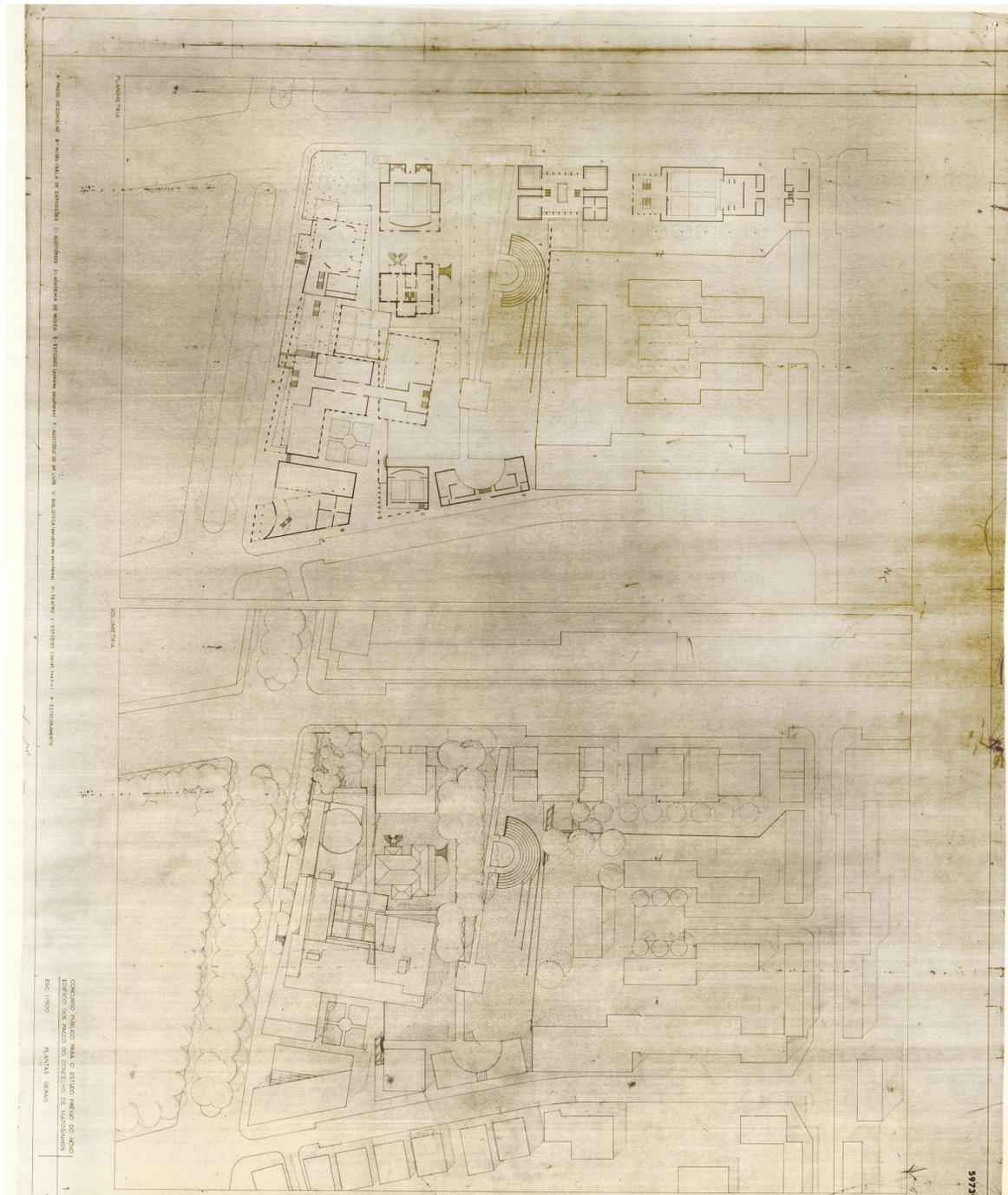
na paisagem indiferente e múltipla da cidade, caracterizada pela sua malha próxima da ortogonalidade, teriam de possuir um programa e uma arquitetura capaz de transformar a sua área de implantação no novo centro na cidade.

O quarteirão, escolhido para a sua inserção, caracterizava-se pelo seu desuso, contendo, no entanto, algumas edificações a sudeste. Estando localizado próximo do Jardim Basílio Teles, encontra-se delimitado pela Avenida D. Afonso Henriques, a sudoeste; pela Rua de Alfredo Cunha, a noroeste e pela Rua 1º de Maio, a sudeste. A sua forma quadrilátera e ligeiramente irregular deve-se ao ângulo agudo criado pela obliquidade da Avenida D. Afonso Henriques – que faz a separação da área de intervenção do quarteirão ajardinado – enfatizado pela ligeira torção da Rua 1º de Maio. Para além destes factores, existe ainda –seguindo a ortogonalidade do quarteirão, embora se situe próximo da rua oblíqua – o Palacete do Visconde de Trevões, uma construção eclética, edificada no início da década passada, distinta pelo embasamento robusto e pétreo e pelas suas referências ao Estilo chão (Toussaint, 1989, p. 6).

Foi este o cenário presenciado durante o concurso para o novo edifício dos Paços do Concelho, onde os arquitetos, para além da concepção do equipamento camarário e definição do restante programa, teriam de optar se preservariam o Palacete preexistente, lidando “com uma multiplicidade de presenças referenciadas” num “local frente ao jardim que não chegava para marcar uma centralidade precisada para nova cidade” (Toussaint, 1989, p. 6), ficando encarregue ao(s) novo(s) edifício(s) de o viabilizar.

CONCURSO

O primeiro concurso realizado para a conceção dos Paços do Concelho de Matosinhos, teve início nos anos de 1970, devido ao o aumento do corpo administrativo. Esta alteração transformou o anterior edifício dos Paços do Concelho de Matosinhos – situado na Rua Brito Capelo e concebido por David Moreira da Silva e por Maria José Marques da Silva – num local espacialmente escasso e insuficiente, afetando a organização e a comunicação entre os diversos sectores (Câmara Municipal de Matosinhos, 1992, p. 3). De forma a solucionar a falta de espaço, as entidades camarárias decidiram promover a realização de um concurso público, em 1971, para a concepção de um equipamento camarário de maior dimensão. No entanto, o Sindicato Nacional de Arquitetos (Secção Regional do Norte), alegando incompatibilidade do regulamento com a ideologia e a filosofia dos seus associados, informou a Câmara que nenhum dos seus membros iria participar no Concurso. Esta declaração do Sindicato originou a anulação do concurso e a polémica causada resultou num período de conformação e adaptação ao edifício pré-existente.



160 Pannel de implantação da proposta vencedora, Alcino Soutinho



Oito anos mais tarde, a administração reconheceu novamente a insuficiência de espaço e as suas repercussões a nível laboral. Por esta razão, o Presidente da Câmara decidiu, através da alteração do antigo regulamento, abrir novamente o concurso. O programa incluía, para além dos novos Paços do Concelho, um estudo esquemático para o aproveitamento de todo o quarteirão e a implantação de outros equipamentos municipais de carácter cultural e recreativo.

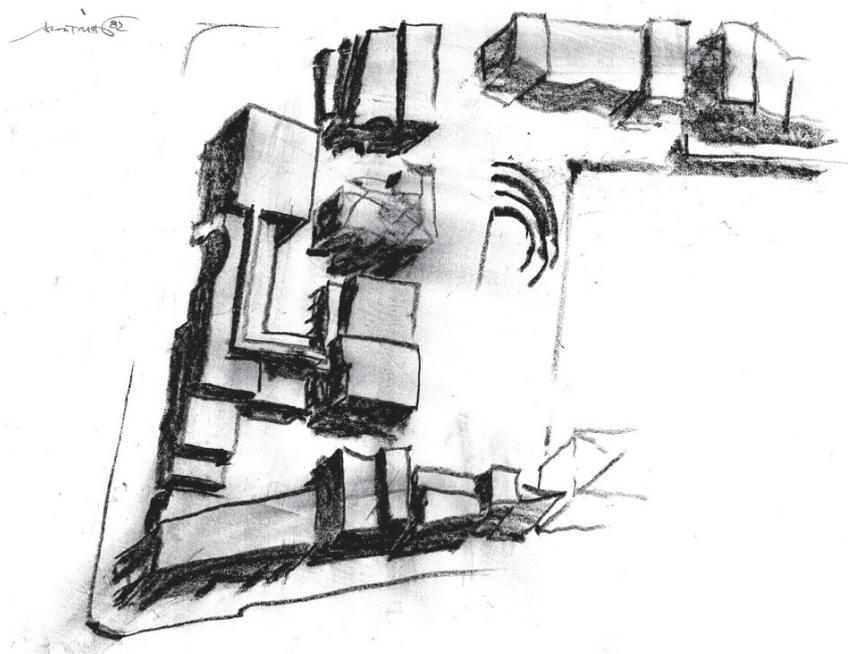
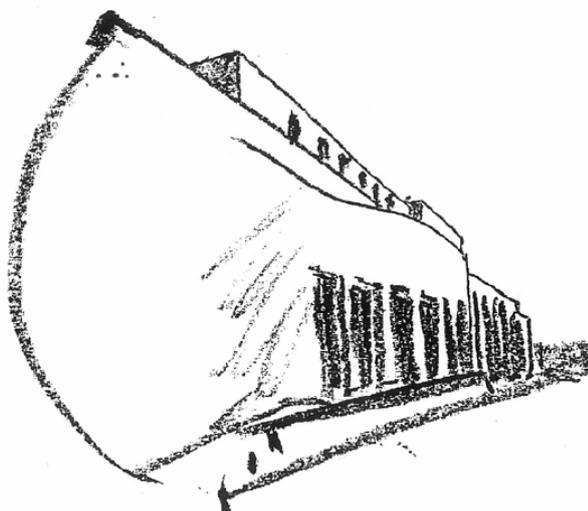
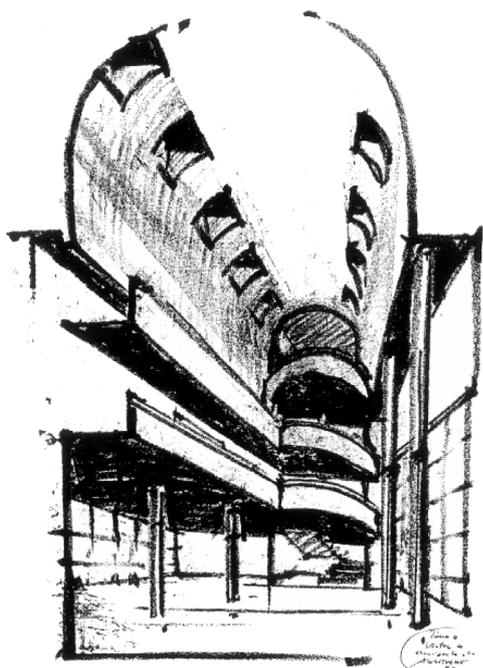
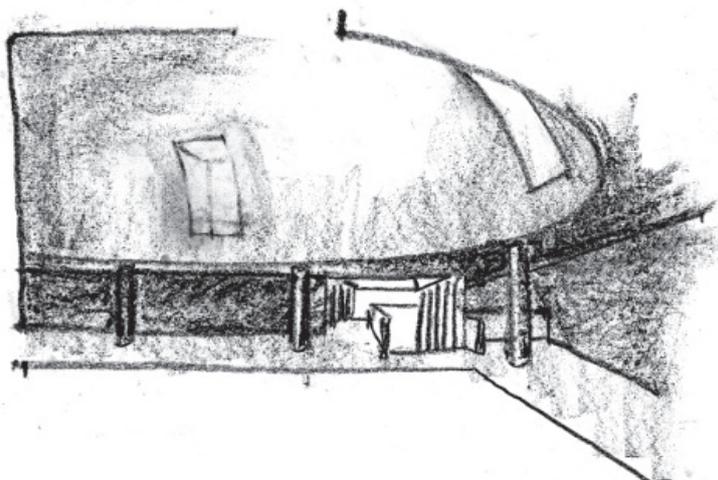
No ano seguinte, em 1980, o júri representado por inúmeras figuras da “Escola do Porto” – tais como Agostinho Ricca, Álvaro Siza e Fernando Távora¹⁷ – reuniu-se de forma a avaliar os vinte e seis trabalhos submetidos. Tratou-se de um longo processo avaliativo, até selecionarem, de forma unânime, os quatro primeiros classificados entre os quais: Alcino Soutinho, Luís Casal e José Miranda; Pedro Ramalho e Teresa Vaz; Domingos Tavares e, por último João Resende, Maria de Fátima Vasconcelos e Artur Gaspar (Tostões, 2016, p. 44). Havendo, todavia, um empate em relação a qual trabalho deveria ficar em primeiro lugar. No entanto, considerando que ambas as propostas possuíam a mesma qualidade arquitetónica, deram preferência à proposta que salvaguardava o Palacete do Visconde de Trevões – o único edifício implantado no quarteirão –, finalizando assim, a lista de classificações. Este desempate, decidido pelo presidente da Câmara Narciso Miranda, atribui a vitória ao projeto concebido por Alcino Soutinho, juntamente com José Miranda e Luís Casal (Câmara Municipal de Matosinhos, 1992, p. 4).

Com o intuito de consolidar esta área urbana em expansão – através da criação de um centro urbano e cultural, inexistente na cidade – e construir um edifício de afirmação e celebração do poder democrático, conquistado com o 25 de Abril de 1974, a proposta de Soutinho tornar-se-ia um edifício caracterizador do seu tempo e capaz de atribuir, a Matosinhos, a nova imagem pretendida.

Adquirindo o segundo lugar, a proposta dos Arquitetos Pedro Ramalho e Teresa Vaz, realizada em colaboração com José Sá e Cruz e Arménio Queirós, constrói-se ao longo de todo o quarteirão, onde os volumes, maioritariamente assentes em *pilotis*, resultam numa composição dinâmica de formas e cêrceas diferenciadas. A composição define e delimita as frentes da Rua de Alfredo Cunha e a Rua de 1º de Maio, criando, na Avenida D. Afonso Henriques, uma grande “praça do município”.

Por conseguinte, o terceiro prémio foi atribuído ao Arquiteto Domingos Tavares, com uma proposta que procurava expandir o jardim Basílico Teles para o quarteirão da intervenção, integrando os Paços do Concelho, constituída pela interligação de dois volumes, com uma linguagem bipartida. Segundo a sua memória descritiva (1980), se por um lado, o edifício inspirava-se na linguagem

17 O corpo do júri era constituído por: Presidente Narciso Miranda, Vereador Dr. Nelson Lima, Prof. Dr. Raul Pinheiro Torres (Faculdade de Engenharia), Eng.º. Mário Vaz (Diretor dos S.O.U da Câmara), Arq. Agostinho Ricca (Associação dos Arquitectos Portugueses), Arq. Albano Moura (Técnico Municipal), Arq. Álvaro Siza (ESBAP), Arq. António Menéres (convidado), Arq. Arménio Losa (convidado), Arq. Fernando Távora (convidado) e Arq. Joaquim Marques de Araújo (Direcção-Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais).



forte dos edifícios fabris e armazenistas matosinhenses, por outro, tirava proveito dos recortes das marquises que caracterizam os quarteirões da cidade. Concebendo, desta forma, uma Câmara que deveria “ser o elemento dinâmico e polarizador do novo “agora” representando, no seu significado formal e espacial, para a sociedade civil, o que, de mãos dadas, representa o recinto do Senhor de Matosinhos para a comunidade religiosa.” (Tavares, 1980).

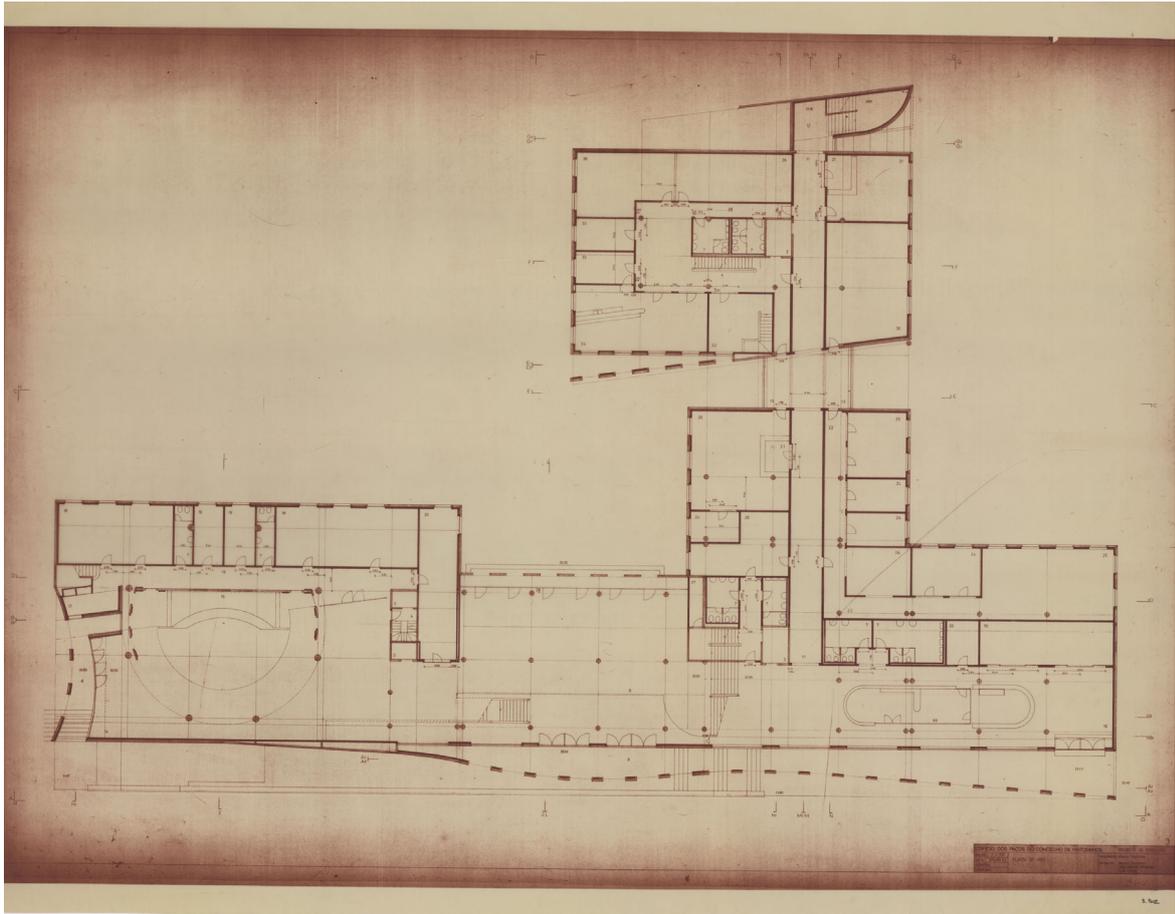
Tendo em conta as três propostas, todas elas viáveis e impulsionadas pela consolidação do quarteirão e da cidade, deu-se preferência à proposta que preservava o Palacete, remetendo para a preservação histórica da cidade, através de uma solução simbólica constituída por um conjunto fragmentado “que albergaria o Paços do Concelho e um ambicioso centro cultural, em vários volumes e edifícios, fazendo penetrações de todas as ruas ao coração do quarteirão.” (Toussaint, 1989, p. 6). Face a esta decisão divulgada pela organização do Concurso, Alcino Soutinho, tendo obtido o primeiro lugar, assinou o contrato para elaboração do Projeto do Novo edifício do Paços do Concelho em Janeiro de 1981, uma data que marcaria o início de um longo processo que só se finalizaria em 1987 (Câmara Municipal de Matosinhos, 1992, p. 5).

INTERVENÇÃO DE ALCINO SOUTINHO

Os Paços do Concelho de Alcino Soutinho renovam a cidade, surgindo no terreno enquanto elemento iconográfico, de forte presença formal. Concebido como um templo profano, “é um marco na afirmação da arquitectura como alavanca da afirmação política, tendo isso ganho prestígio que ultrapassou o círculo académico, para se transformar num símbolo do poder autárquico pós 25 de Abril.” (Figueira, 2001, p. 2). A sua forma e linguagem ousada causou uma inegável polémica, no entanto, após a sua inauguração, as críticas negativas foram-se esvanecendo, tornando-se um dos edifícios relevantes da arquitetura portuguesa do século XX.

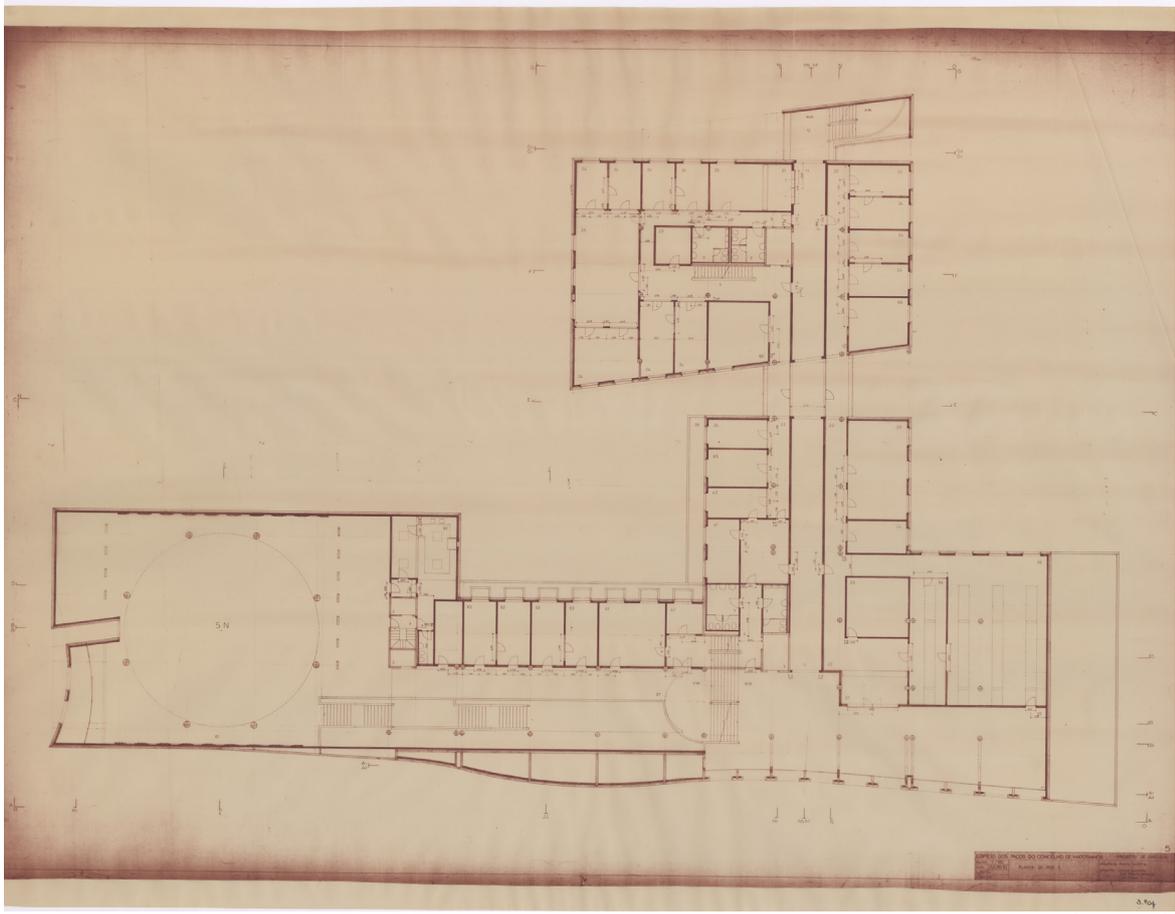
Uma obra que pretende seduzir e conquistar a atenção - de quem o usufrui e de quem o observa -, construído enquanto objeto que se forma a partir de uma “sucessão de acontecimentos arquitetónicos, como uma “narração abstrata” (...), como uma “estória formal”, um “thriller” de cimento, mármore, azulejo e metal”. (Caldas & Gomes, 1992, p. 19)¹⁸, cuja singularidade atrai admiradores nacionais e estrangeiros.

¹⁸ A versão consultada do texto “Thriller Arquitectónico” encontra-se publicada no livro *Paços do Concelho de Matosinhos* (1992) sendo que o presente texto foi originalmente publicado na Revista Expresso a 5 de Setembro e 1987, p. 46-47.



162 Planta do Primeiro Piso

0 2 4 8 m



163 Planta do Terceiro Piso

0 2 4 8 m

ESTRATÉGIA

De acordo com a memória descritiva do projeto (1980a), o programa engloba, juntamente com o edifício do Paços do Concelho, uma série de equipamentos culturais e recreativos, incluindo: “biblioteca, museu, academia de música, estúdios para artistas plásticos, salas de ballet, teatro, salas de exposições, dois auditórios e teatro municipal” (p. 1).

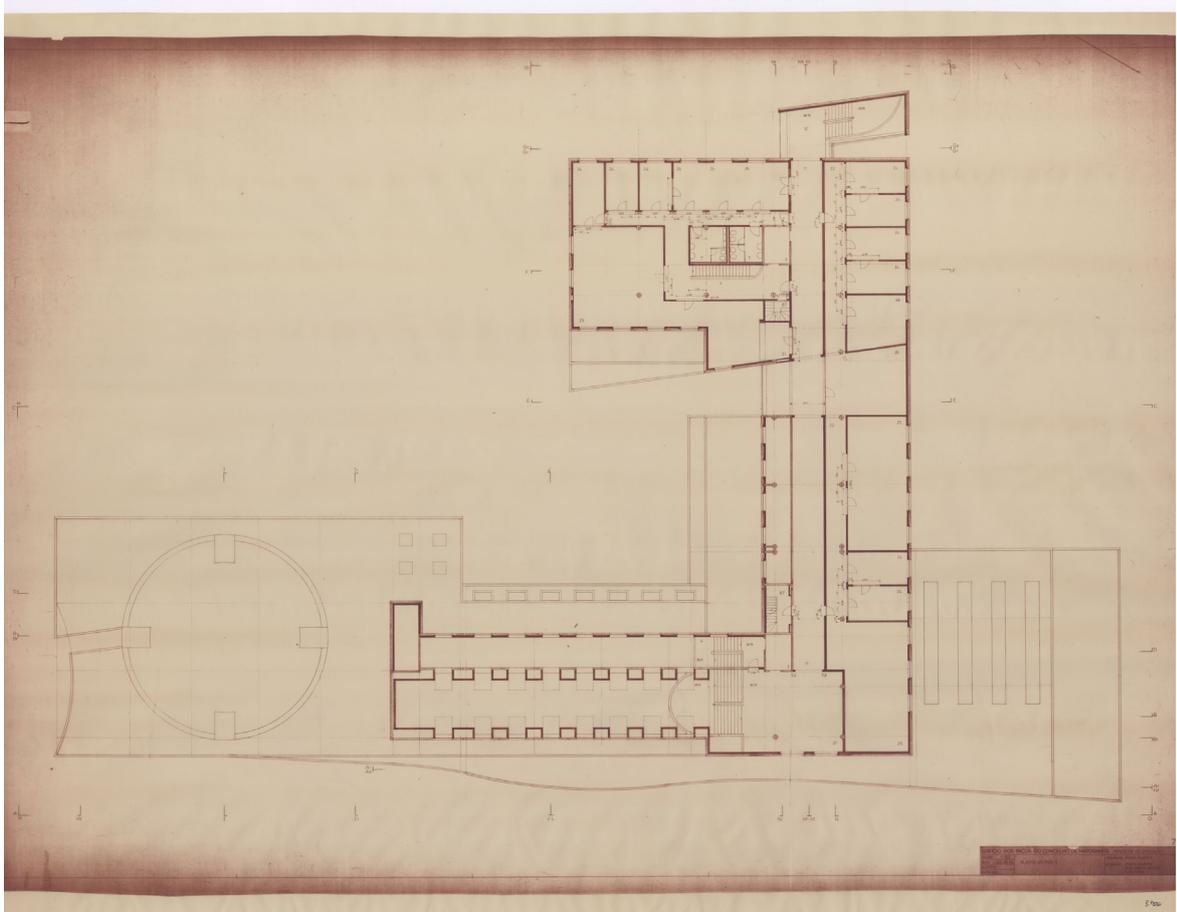
A sua multiplicidade programática assenta numa proposta de reestruturação do quarteirão “em função do existente e do novo, através de uma estratégia que propõe (...) a distribuição do programa por diversos edifícios independentes e tipologicamente bem caracterizados” (Soutinho, 1980a, p. 1). Fundada de acordo com forças motrizes claras e inicialmente predefinidas, é uma intervenção integradora que promove a coesão da cidade – respeitando e integrando o Palacete assim como a multiplicidade estilística da área. Para além de aceitar as vicissitudes do seu cenário urbano, a proposta é composta pela criação de novos espaços e percursos que atribuem um novo dinamismo ao quarteirão e evitam a sua excessiva edificação, promovendo a concepção de zonas verdes que dialogam diretamente com o interior dos equipamentos. Os últimos pontos da estratégia, relativa à execução, sugerem, pelo número de equipamentos que compõem a proposta, a construção faseada e viabilizam a colaboração de diversos projetistas.

O edifício fulcral da composição, os Paços do Concelho, segue a mesma lógica definida para o quarteirão, sendo constituído pela sua fragmentação simulada das volumetrias – na medida em que existe uma espacialidade interna unitária e uma coerência tipológica do edifício – de modo a viabilizar a integração com o restante construído e a “coerência (...) sublinhada pela utilização de um vocabulário rigoroso mas flexível, resultante da modulação estrutural” (Soutinho, 1989, p. 22). Resultando num edifício de grande simplicidade funcional e organizativa contrastando com a sua complexidade compositiva e narrativa que desenha o espaço e homenageia a história da cidade e os seus cidadãos.

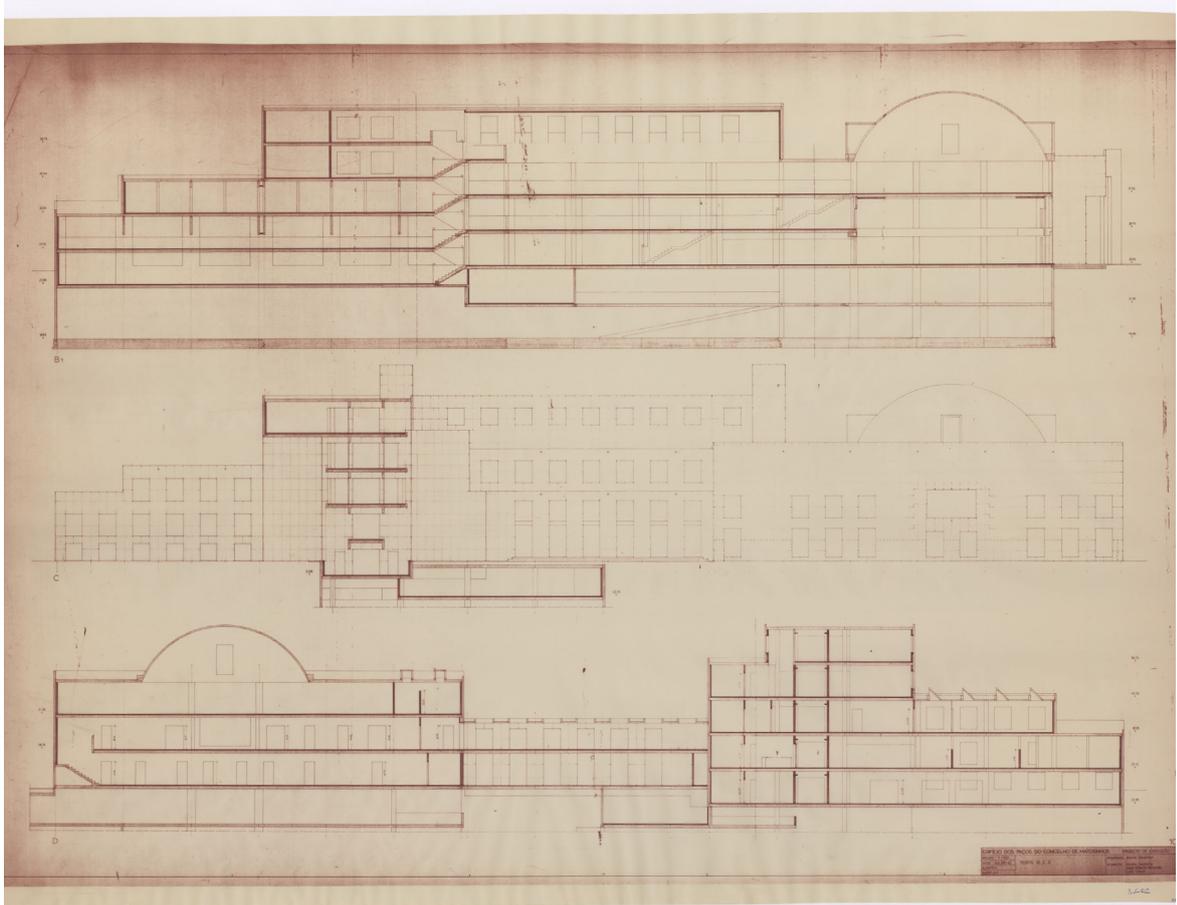
PROJETO

Dos diversos equipamentos previstos para o quarteirão foi construído, em primeiro lugar, o edifício dos Paços do Concelho de Matosinhos, juntamente com a reabilitação e adaptação do palacete a Biblioteca Municipal¹⁹ e a definição dos arranjos exteriores confinantes. A compreensão concetual e global do equipamento municipal, devido à sua multiplicidade e complexidade compositiva, pressupõe uma análise pormenorizada para as decisões tomadas por Soutinho relativamente à geometria, à espacialidade e à fragmentação volumétrica do edifício, relacionando-as com o preexistente.

¹⁹ A Biblioteca deixou de funcionar no Palacete, em 2005, com a inauguração da Biblioteca Municipal Florbela Espanca, também da autoria de Alcino Soutinho.



164 Planta do Quinto Piso



165 Cortes longitudinais



De implantação distinta, a intervenção de Soutinho segue a obliquidade da Avenida D. Afonso Henriques – ao contrário dos edifícios preexistentes que “seguiram a dominante ortogonal” – encerrando “em si a ortogonalidade e a oblíqua, em particular o Paços do Concelho, o edifício mais importante” de todo o conjunto (Toussaint, 1989, p. 7). Constituído por uma lógica fragmentária e aglutinadora, o edifício é composto com base na sua longa fachada principal, pela distribuição interna do programa e por grande pátio em forma de U com um lado oblíquo, que segue o alinhamento do Palacete. São estes os três grandes princípios organizativos do edifício, disperso pelo quarteirão sem o “fechar”, nem pressupondo a sua repetição (Figueira, 2001, p. 2). A volumetria dos diversos corpos, incute um simbolismo e enfatiza a importância programática que cada um deles alberga sendo, à exceção da fachada principal, concebido de dentro para fora, sendo a sua espacialidade e organização interior que dá origem à sua aparente fragmentação volumétrica, visível exteriormente.

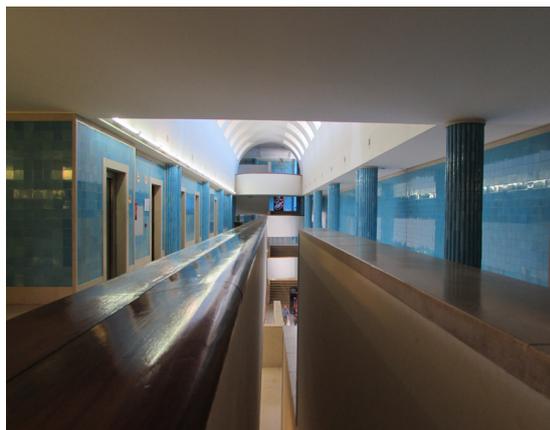
Voltada para o jardim, emerge a fachada principal longa, uniforme e clássica que liga de igual forma o átrio, as zonas nobres e as de serviços. Esta fachada, escondida entre as duas linhas de árvores propostas²⁰, só era possível ser observada totalmente a partir da intersecção da Avenida D. Afonso Henriques com a Rua Alfredo da Cunha. “É assim que, desse ângulo enviesado, afinal temos a verdadeira frente visual do edifício, frente que é uma esquina, (...) dominada por algo que adquiriu (...), um significado excepcional na arquitectura: uma cúpula.” (Toussaint, 1989, p. 8). Por oposição, na fachada oposta, devido à sua variação planimétrica e altimétrica, “os corpos destacam-se acentuadamente, apesar de um tratamento algo contínuo das fachadas” (Toussaint, 1989, p. 7). Esta distinção de corpos manifesta-se à volta de um pátio, separando, sem destacar, o palacete do novo edifício. Enquanto a fachada sudoeste se afirma perante a avenida, de forma severa e monumental, o lado nordeste adquire um carácter mais informal e intimista, cujo escalonamento de cêrceas, aliado a uma linguagem menos imponente, permite uma escala mais próxima do indivíduo (Toussaint, 1989, p. 7). Desta forma, as fachadas apresentam um jogo formal e diversificado que, para além de criar tensão e equilibrar o volume, demonstram o carácter público do equipamento. Enquanto a fachada principal omite a variedade volumétrica do edifício, ficará encarregue à fachada oposta de o revelar, deixando que as laterais evidenciem este jogo, através do seu recorte.

A fachada lateral noroeste, marcada por uma cúpula, faz a união entre a linguagem compositiva da fachada traseira e da principal, visível na sua composição bipartida assinalada por um recuo. À traseira corresponde a parte cega do alçado e à principal, a parte côncava que contém o pórtico e um grande envidraçado.

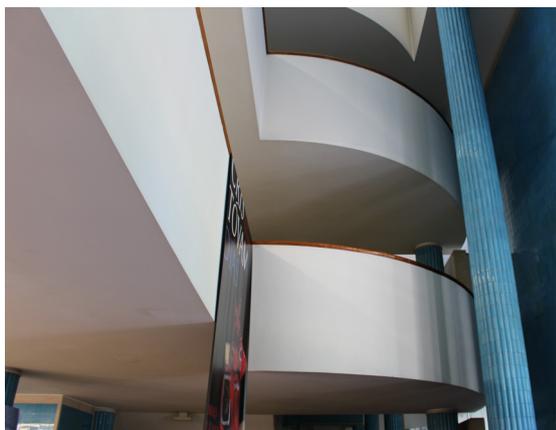
20 As árvores foram retiradas recentemente.



166 Pátio situado nas traseiras do edifício



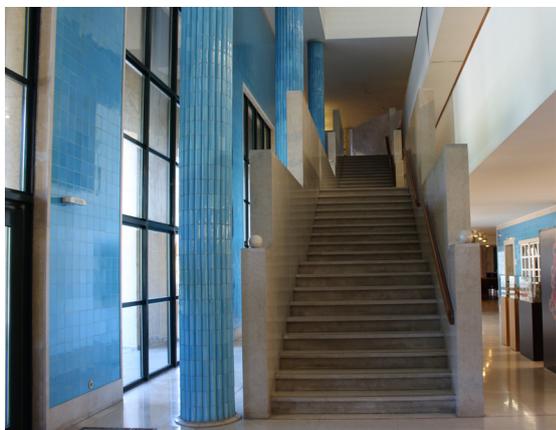
167 Átrio



168 Átrio visto a partir do nível térreo



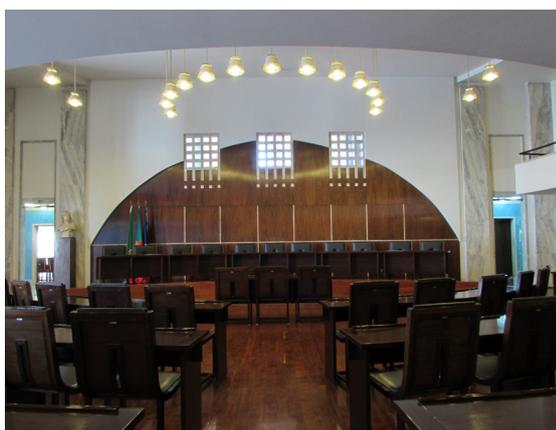
169 O Palacete e a Câmara, Rua de Alfredo Cunha



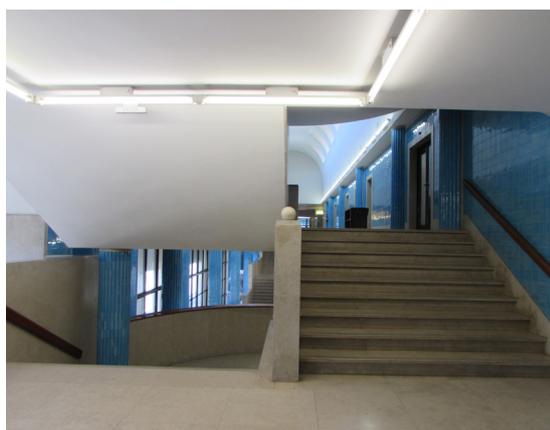
170 Escadas de acesso à Assembleia



171 Sala de Assembleia, nível superior



172 Sala da Assembleia



173 Escadarias

Entre o pórtico, situa-se uma escada, de acesso à Assembleia, que ultrapassa os seus limites e remata no muro de uma plataforma ajardinada²¹. Já a fachada lateral oposta, a sudeste, englobando os serviços administrativos e diversas repartições, possui uma malha rigorosa de pequenos vãos retangulares. Englobando também o escalonamento dos volumes e dos recuos que iluminam o corredor e os acessos verticais dos funcionários.

A volumetria do edifício vai revelando ou escondendo o seu interior, manifestando a ideia de uma segunda fachada – uma máscara que ora se vai fixando, ora se vai libertando do edifício – criando uma série de sombras e recortes vincados que fomentam a sua aura misteriosa e de suspense, enfatizada pela aplicação contínua do mármore amarelo de Negris que irá contrastar com o branco e o azul do seu interior. O descolamento da sua máscara – incorporando os pórticos do edifício – marca, exhibe e ilumina as entradas e as zonas mais simbólicas do programa, como  o caso da Sala da Assembleia, do Salão Nobre e do trio. A libertação do pórtico na fachada principal, enviesado, marca a direção da zona nobre e cria uma fenda que separa o pano envidrado do pórtico, resultando num espaço coberto que marca a entrada e d acesso ao grande átrio principal da Câmara. Abrigando as escadas de um lado e a rampa do outro, o momento de entrada é um ponto chave para o utilizador. A subida de cota e o rebaixamento do pórtico criam uma tensão que  desmantelada pelo átrio alto e abobadado, constituindo uma entrada monumental e inesperada. Assim, a máscara “cai” e o átrio exhibe a sua organização interna, através do seu quádruplo pé-direito.

Segundo J. Vieira Caldas e P. Varela Gomes (1992) no artigo que escreveram acerca da sua visita aos Paços do Concelho, a lógica projetual do edifício – concebido de “dentro para fora” – e a sua constituição, por uma série de recessões, descolamentos e alinhamentos, conferem-lhe uma complexidade que dificulta a sua leitura enquanto um todo: “levamos algum tempo a perceber porque gostamos tanto do (...) edifício (...) Pouco a pouco, (...) foi-se tornando claro o poder desta arquitectura, a “razão secreta” do encantamento que provoca, reside (...) nessa dificuldade de ser pensada em conjunto” (p. 15).

Por conseguinte, a volumetria do edifício aliada aos diferentes elementos que o compõem, proporcionam um protagonismo distinto a cada um dos seus alçados. “A Câmara apresenta (...) aspectos diferentes conforme o lugar (...) por onde passa o visitante, reservando-lhe constantes surpresas e uma aparentemente inesgotável variedade de soluções formais.”. Desta forma, o edifício consegue ser, simultaneamente, longo e estreito, alto e baixo, monumental e contido, severo e flexível – dependendo da perspetiva pela qual é observado. Embora não exista um todo, permanece, na memória, uma sucessão de imagens ou “cenas”. “No entanto, estas “cenas” contam uma estória, ou melhor, originam em conjunto, não um

21 Com a abertura da Casa do Design, situada na antiga Garagem do Paços do Concelho de Matosinhos, trocaram a plataforma por uma escadaria que direciona o visitante  cota de acesso ao Museu, criando uma espécie de “fosso”.



174 Atendimento ao público



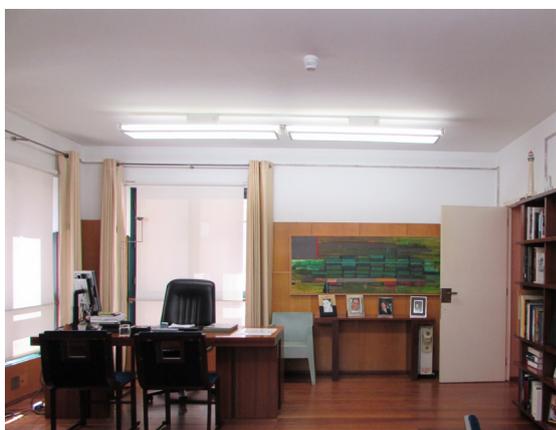
175 Salão Nobre



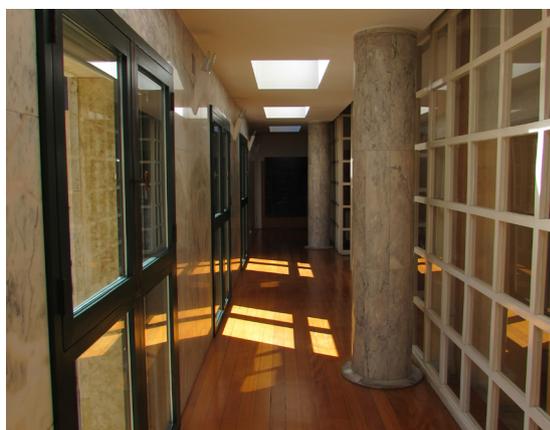
176 Sala de Espera



177 Sala de Reuniões



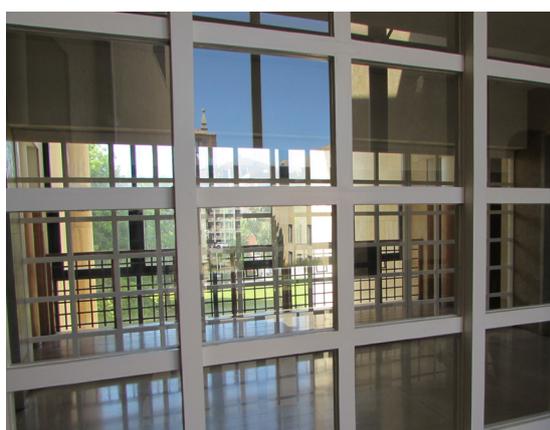
178 Gabinete da Presidência



179 Corredor restrito ao público



180 Luminária da Sala da Assembleia



181 Pormenor das divisórias dos gabinetes

determinado sentido, mas a intuição de que, se o todo é impossível, a beleza das formas só existe para nós na sua procura” (Caldas & Gomes, 1992, p. 21).

O exterior do edifício, clássico e sólido, funciona como uma máscara, contrastado com o seu espaço interior, transparente e contínuo. Segundo Figueira (2001, p. 2), enquanto “a fachada do edifício quer ganhar a consideração da cidade, funcionando como elemento urbano de leitura imediata, (...) o espaço interior quer ganhar a consideração dos cidadãos, pela luminosidade e apazibilidade das suas propostas.”. Desta forma, o seu interior organiza-se de forma simples e clara, onde o átrio interliga os diversos espaços públicos: à esquerda situa-se a Sala da Assembleia Municipal e o Salão Nobre e à direita, as zonas de atendimento ao utente e sob o átrio, a zona da presidência. E o edifício vai-se desenvolvendo segundo esta lógica hierárquica composta pelos três grandes espaços (a zona nobre, o grande átrio e a zona de serviços).

Tal como a dualidade existente entre o exterior e o interior do edifício, o átrio também engloba duas linguagens díspares. Se por um lado, o classicismo está presente na sua cobertura abobadada, intensificando a sua verticalidade e contendo discretas aberturas, a referência ao modernismo e ao seu mestre Le Corbusier também está presente na sua conceção em *open space*, permitindo o fluir de percursos e proporcionando um ambiente descontraído e confortável.

A zona nobre do edifício contém a Sala da Assembleia em hemicírculo, que se desenvolve ao longo de dois pisos, criando um espaço central com duplo pé-direito. Inesperadamente, sob esta sala e coroada pela cúpula – com forte imponência exterior –, situa-se o Salão Nobre. Enquanto o recurso do hemicírculo e da cúpula criam uma espacialidade formal e solene, a ausência de paredes permeabiliza o espaço e profana o uso – oposições que “configuram uma tensão definidora de todo o edifício.” (Figueira, 2001, p. 4). O intuito de Soutinho era a conceção de uma assembleia aberta e transparente a todos os cidadãos. Uma transparência que comunica diretamente com os espaços adjacentes e presta uma homenagem ao poder autárquico e aos valores da democracia, eco do período celebrativo pós 25 de Abril (Figueira, 2001, p. 6).

A zona dos serviços situada no lado direito do átrio, contém as zonas de arquivo, serviços administrativos, gabinetes e diversas repartições, ligados por extenso corredor, que se inicia no átrio principal e encerra num corpo de escadas, saliente da fachada nordeste.

A conceção dos Paços do Concelho também se estendeu ao desenho de mobiliário e objetos utilitários, devido à inexistência de peças que se coadunassem à estética do projeto. Por esta razão, Soutinho desenhou até à exaustão todos os elementos do edifício – desde a caixilharia, cadeiras, portas, maçanetas, mesas, estantes, candeeiros, entre muitos outros – resultando numa intervenção decorativista, que harmoniza e completa a atmosfera do edifício, revelando alguma ambiguidade.



182 Ilustração do Mural da Sala da Assembleia,
Júlio Resende



183 Pormenor do Mural



184 Alto Relevo da fachada principal, João Cutileiro



185 Alto Relevo da fachada principal, João Cutileiro

“É surpreendente como (...) objectos tão pequenos, como uma cadeira ou uma mesa de apoio, identificam os seus autores, quando confrontados com as suas obras de arquitectura.”

(Soutinho *in* Duarte et al., 2001, p. 37)

Complementando a cenografia dos espaços, a Sala da Assembleia contém um mural com motivos marítimos e matosinhenses, da autoria de Júlio Resende, ilustrando o revestimento cerâmico, dos dois andares da sala. Esta peça, em tons de azul, surpreende o visitante, no entanto, só é possível vislumbrá-lo totalmente na zona destinada aos principais órgãos municipais, conferindo um carácter simbólico a este espaço. No exterior, também de evocações marítimas, encontra-se na fachada principal um alto-relevo, da autoria do escultor João Cutileiro, que representa a lenda do Matisadinho – a expressão que dá origem ao nome da cidade. À semelhança dos brasões locais que decoravam a fachada principal das Câmaras, o alto-relevo simboliza a cidade e presta homenagem à sua cultura local.

O carácter iconográfico do edifício é potenciado pela sua definição construtiva, material e cromática, com uma narrativa concebida a partir da sucessão de escolhas, tomadas por Alcino Soutinho, que tiveram repercussões na leitura da obra. A volumetria sólida e grave, apesar da sua complexidade compositiva, possui uma simplicidade material que aglutina e unifica os diversos elementos que integram o equipamento. Construído em betão armado e com divisórias de alvenaria de tijolo, o revestimento escolhido para o exterior foi o mármore amarelo de negrais empregue de modo a criar uma caixa de ar. A cobertura do edifício, tendo em conta a sua durabilidade, foi revestida em chapa de zinco com um sistema de proteção à humidade devido ao clima chuvoso e húmido de Matosinhos. Já as caixilharias, desenhadas pelo próprio, são em madeira pintada com vidro duplo. Esta escolha pode parecer contraditória, face à sua opinião relativamente à manutenção e preservação de equipamentos públicos “Os edifícios públicos, uma vez inaugurados, são quase sempre abandonados à sua sorte, não havendo lugar a obras de manutenção.” (Soutinho *in* Duarte et al., 2001, p. 34). Todavia, acabam por ser mais fácil de preservar e pintar que as caixilharias metálicas.

O átrio, por oposição à simplicidade exterior, é a divisão onde existe um maior confronto entre os diversos materiais de revestimento: “esplendor da nave onde a cerimónia e o jogo se constroem nas dimensões, na luz, na cor e numa outra diferença, a dos materiais: coexistência do “vulgar azulejo azul com o mármore.” (Caldas & Gomes, 1992, p. 25). Seguindo uma estratégia minuciosa, foi realizada a divisão dos materiais, segundo a sua temperatura cromática onde, as cores “frias” eram destinadas às áreas de circulação do público – as pedras e a cerâmica – e as cores “quentes”, das madeiras, aplicadas às áreas de serviço e

gabinetes. No entanto, todas as divisões apresentam-se ligadas pela neutralidade do reboco (Figueira, 2001, p. 4).

Por esta razão, a escolha dos materiais segue uma lógica intransigente, onde foi tido em conta a durabilidade e resistência de cada um deles. Nas paredes dos espaços públicos, é adotado o azulejo azul - de evocação marítima -, facilmente lavável, enquanto nas zonas de funcionário, visando um maior conforto, a madeira é o material privilegiado.

Para além desta rígida seleção, Soutinho privilegia o uso de materiais nacionais e tradicionais conferindo algum tradicionalismo e caráter vernacular ao equipamento. Desta forma, recorreu ao mármore nacional e ao material cerâmico - tão típico na nossa cultura - cuja cor reporta-nos para o tema marítimo, existindo assim uma relação interior/exterior. Este material, cobre alta colunas, em forma de lóbulos, inspiradas por Alvar Alto ou Raul Lino (Caldas & Gomes, 1992, p. 19). A utilização do azulejo, numa obra de autor, foi uma escolha controversa e ousada, no entanto resultou numa escolha assertiva, integrando-se e envolvendo-se na lógica de durabilidade material que Soutinho procurava atingir.

“O azulejo é um material com profundas raízes na história da arquitectura portuguesa. Tem regras construtivas muito precisas, que entretanto se foram subvertendo. (...) Foi uma operação muito polémica; tive alguns receios. Tratava-se de superfícies muito grandes, com reflexões de luzes zenitais, com o risco de transformar os espaços interiores em qualquer coisa de inabitável.”

(Soutinho in Duarte et al, 2001, p. 34)

Apesar da escolha de materiais nobres, duráveis e nacionais, ser uma constante ao longo do percurso de Soutinho, nesta obra o processo de seleção foi levado a outro nível de sofisticação e aprofundamento. A escolha de materiais coaduna e afirma a dualidade e a narrativa que Soutinho vai criando ao longo do processo criativo. Enquanto a multiplicidade clássica e historicista do exterior é consolidada como um todo, através da sua unidade material, a simplicidade moderna interior é dinamizada pelo confronto de diferentes materiais, originando uma diversidade e um festim de cores, acabamentos e texturas. No entanto, apesar das disparidades que se completam mutuamente, ambas as atmosferas foram pensadas tendo em conta a durabilidade e a conotação simbólica de cada material.

UM EDIFÍCIO COLLAGE

“Utopia como metáfora e Collage City como prescrição: estes opostos, envolvendo as garantias de lei e liberdade, devem, certamente, constituir a dialética do futuro (...) A desintegração da arquitetura moderna parece pedir para uma tal estratégia; um pluralismo iluminado parece convidar: e, possivelmente, até está de acordo com o senso comum.”²²

(Koetter & Rowe, 1978, p. 181)

O Centro Cultural, tal como o discurso de Soutinho o afirma, é composto por vários edifícios implantados ao longo do quarteirão, concebidos como objetos independentes interligados por diversos espaços e percursos, não se tratando de uma solução unitária e homogênea. Não optando pela lógica estritamente geométrica, racionalista e “científica”, Soutinho aceita as pré-existências do lugar – positivas e/ou negativas – e tendo-as em consideração no momento da conceção, procura uma solução confortável, “realística” e autêntica. Desta forma, não se deixando iludir pelo discurso dúbio e tentador da Cidade Ideal nem pelo discurso higienista da Carta de Atenas, evoca o discurso agregador e fragmentário de *Collage City* (Figueira, 2001, p. 2).

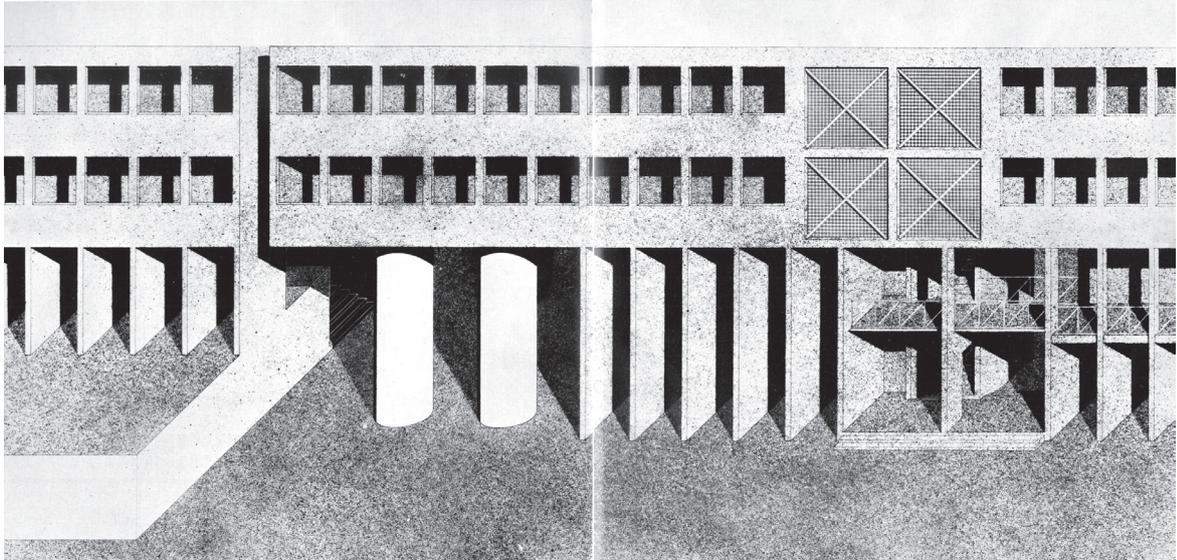
O livro sugere uma cidade composta por um exercício de “flexão, assimilação, distorção, provocação, resposta, imposição, superposição, conciliação²³” (Koetter & Rowe, 1978, p. 83), dando origem a uma *collage* “capaz de abordar simultaneamente a utopia e a tradição”, permitindo que a utopia seja lidada “como uma imagem, através de fragmentos, sem termos que aceitá-la como um todo, o que nos sugere que a colagem poderia ainda ser uma estratégia que (...) pode alimentar uma realidade da mudança, movimento, ação e história.”²⁴ (Koetter & Rowe, 1978, p. 149).

Seguindo este raciocínio, o edifício dos Paços do Concelho também foi pensado a partir destas operações combinatórias, não tendo em conta os modelos predefinidos. Trata-se de um projeto concebido tendo em conta as especificidades do lugar, tirando partido do jardim, da obliquidade da avenida, numa volumetria que aceita e dialoga com o palacete preexistente. Por esta razão, a obra não faria sentido noutra lugar, sendo ilógico a sua repetição ou continuação. A estratégia realística de Soutinho possibilita a flexibilidade de faseamento da construção dos restantes equipamentos que constituem o Centro cultural permite a conceção de futuras construções e intervenções na restante área do quarteirão, podendo

²² “Utopia as metaphor and Collage City as prescription: these opposites, involving the guarantees of both law and freedom, should surely constitute the dialectic of the future (...) The disintegration of modern architecture seems to call for such a strategy; an enlightened pluralism seems to invite: and, possibly, even common sense concurs.”

²³ “Cross-breeding, assimilation, distortion, challenge, response, imposition, superimposition, conciliation”.

²⁴ “should inform all approaches to both utopia and tradition” permitindo que a utopia seja lidada “as image, to be dealt with in fragments without our having to accept it in toto, which is further to suggest that collage could even be a strategy which (...) might even fuel a reality of change, motion, action and history”.



186 Representação do Complexo Habitacional de Gallarate



187 Templo de Hatshepsut, Egito

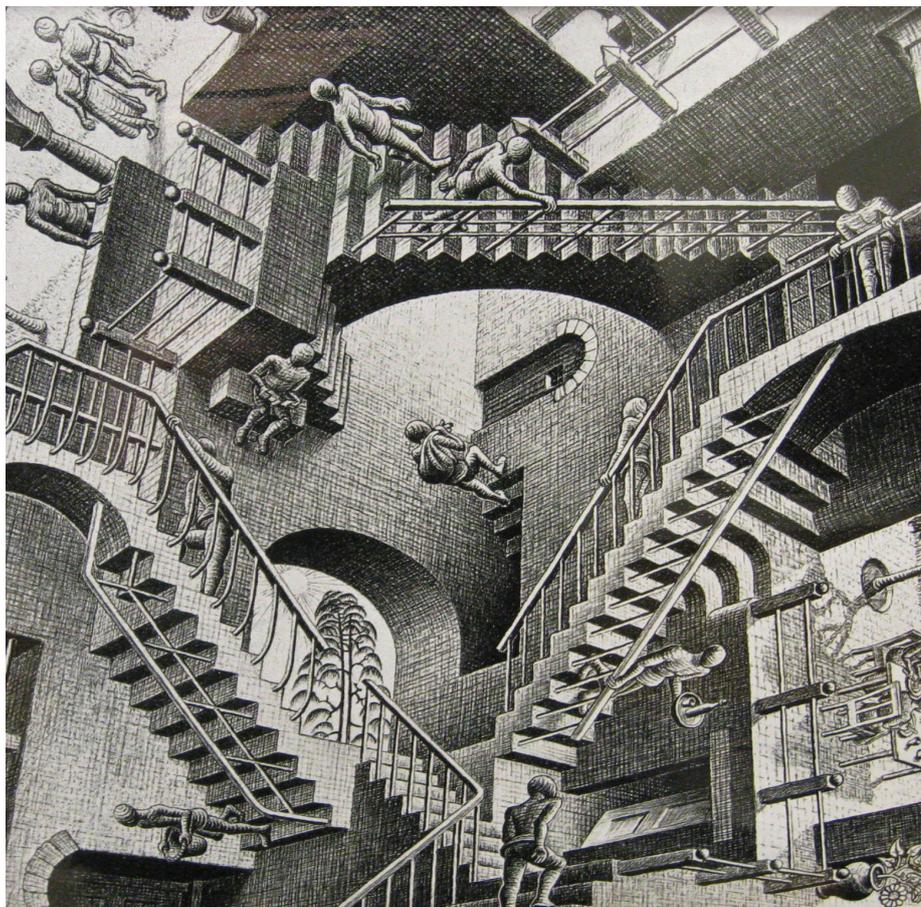
transformar os Paços do Concelho em apenas uma das inúmeras preexistências, como viria a acontecer com a construção da Biblioteca Florbela Espanca, que só teve início na década posterior.

Enfatizando esta lógica fragmentária, o equipamento camarário não chega a encerrar o quarteirão e emerge da vontade de criar “uma arquitetura agarrada à terra”, de grande solidez e rigor construtivo e da sua forte relação com os cidadãos. Estas considerações remetem para uma multiplicidade de preocupações e referências que irão transparecer no resultado final, originando uma obra eclética, plural e agregadora, que o destacará enquanto arquiteto da Escola do Porto. A sua arquitetura “que nada deixa de fora” (Siza, 1987) privilegia simultaneamente o utilizador e o programa, distinguindo-a da abstração portuense, dando origem a abordagens mais “flexíveis e abrangentes” (Figueira, 2001, p. 2). Com base nesta flexibilidade, os Paços do Concelho conseguem responder eficazmente às duas entidades, simbolizar a autarquia e consagrar o cidadão, através de uma relação equilibrada entre a conotação simbólica dos arquétipos empregues e a sua espacialidade moderna (Figueira, 2001, p. 3).

O edifício dos Paços do Concelho de Matosinhos nasce a partir de uma lógica combinatória e contraditória à semelhança de *Collage City*. Desta forma, tal como a “cidade-colagem” procura atingir o equilíbrio e a harmonia aceitando as incongruências da paisagem quotidiana – fazendo coexistir diferentes estéticas, estilos e formas – a Câmara de Matosinhos também lida com uma variedade de elementos e volumetrias, criando um diálogo mediador e de difícil equilíbrio entre a linguagem clássica e moderna e, simultaneamente, entre a autarquia e o cidadão. Esta dualidade dominará o projeto, aludindo à complexidade e contradição venturiana, resultando num edifício mediador e “intervalar”. Segundo Figueira (2011, p. 6):

“se alguma ambiguidade venturiana sobressai da sua elaboração, o edifício não é certamente híbrido, afastando-se assim dos modelos pós-modernistas. Por outro lado, se não chega a ser eclético, purista também certamente não é. É nesse clima intervalar que o edifício (...) assenta a sua enorme e grave presença, o que é paradoxal.”

Soutinho deixou-se influenciar pelas suas memórias, pelas suas viagens, pelos seus mestres, pelas diferentes linguagens e pelo cenário festivo e celebrativo do pós-25 de Abril, concebendo um edifício que se define e estabelece a partir desta atmosfera agregadora e mediadora, onde “a ambiguidade (...) quase excessiva, (...) ameaça o todo.” (Toussaint, 1989, p. 12). Por esta razão a Câmara Municipal de Matosinhos consegue aludir simultaneamente ao moderno, à história, ao vernáculo e à tradição; às pinturas de Chirico e de Escher; às viagens que realizou a Itália e ao Templo de Hatshepsut (no Egito), aos ensinamentos aaltianos, corbusianos e wrightianos, entre outras referências. Os Paços do Concelho de Matosinhos, resultantes deste rigoroso equilíbrio eclético, é uma obra que comove, surpreende e comunica tal como num “*thriller* arquitetónico” (Gomes, 1992) – promovendo



188 Litografia Relativity, Escher, 1953



189 Quadro Piazza d'Italia con Arianna, Giorgio di Chirico, 1945

a participação e a celebração da liberdade –, contrastando com a arquitetura lacónica da Escola do Porto, sem no entanto, deixar de fazer referência à sua nostalgia.

SIMBOLISMO E REPRESENTAÇÃO

“A Câmara de Matosinhos contém, ou procura conter, um determinado valor simbólico. (...) É um edifício datado, em que está subjacente a ideia de democraticidade, de luz, de transparência.”

(Soutinho *in* Duarte et al., 2001, p. 34)

Soutinho acreditava que a conceção arquitetónica começa por ser um pensamento e, posteriormente, uma imagem na qual a sua construção é o propósito final. A arquitetura deve surgir dessa reflexão pictórica e organizar, caracterizar e enobrecer o lugar, respeitando o passado e o presente. Quando ela, no presente, reporta-nos para a nossa dimensão futura, a arquitetura adquire uma dimensão metafísica. É esta sua capacidade de comunicar no tempo que faz com que os Paços do Concelho atinjam um carácter metafísico, representativo e pictórico.

Aludindo aos exercícios inacabados de Monção, um de natureza modernista e um segundo de referências clássicas, os Paços do Concelho de Matosinhos revelam uma conciliação entre o classicismo e o modernismo e, constituindo a primeira obra institucional depois da revolução de 25 de Abril, reflete o juízo do seu tempo. No seio da Democracia e Liberdade, a Câmara de Matosinhos pretende personificar “o simbolismo e o espírito do novo regime, e muito especialmente o do Poder Local Livre” (Pinto, 2007, p. 3) – algo que ainda não existia. Deste modo, enquanto edifício precursor, foi concebido segundo o conceito de “autarquia aberta” através da criação de um espaço aberto para toda a população. Por esta razão, associando metaforicamente o *open space*, a luz e a transparência à liberdade e às premissas democráticas, Soutinho propõe a abertura de grandes envidraçados, a criação de divisões espaçosas e ainda, a abertura total da Sala da Assembleia e o Salão Nobre. Assim, o cidadão é convidado a participar e assistir às decisões locais, tomando conhecimento da vida política do município.

Todavia, não querendo criar um objeto sem contexto histórico e cultural, o edifício evoca o historicismo e o classicismo através de elementos arquitetónicos que dignificam e monumentalizam o espaço, como é o caso do pórtico, da abóboda e da cúpula. Ainda que essa evocação integre uma subversão, estes arquétipos são dotados de uma grande conotação simbólica e representativa sendo geralmente empregues em edifícios camarários e noutros equipamentos públicos importantes e solenes. A introdução do mural, na Sala da Assembleia, e do baixo relevo, na fachada principal, transmitem a história e as tradições locais, trocando os habituais brasões por elementos, pictóricos e esculpidos, que celebram a cidade e comunicam com os cidadãos.



190 Projeto para a Câmara Municipal de Seregno

Por contraste, o edifício dos Paços do Concelho também se encontra pontuado pelo uso de materiais vernaculares e tradicionais, sendo que a introdução deste tipo de materiais, considerados vulgares, num espaço geralmente associado à monumentalidade, confere comodidade e conforto aos cidadãos. Desta forma, a introdução do azulejo azul nas colunas do amplo átrio, remetendo para a vocação marítima da cidade, acabou por se revelar numa decisão assertiva apesar da sua controvérsia inicial, devido à má conotação que o material possuía. Estas características conferem aos Paços do Concelho, um espaço de qualidade e com a representatividade que um equipamento desta natureza requer. Constituindo uma obra que respeita a solenidade da instituição, lembra aos cidadãos que aquele é o local destinado à reunião e tomada de decisões que concernem toda a população.

Um projeto que, por vezes, aparentava algumas restrições e hesitações, acabou por revelar a sua versatilidade, através dos amplos espaços onde a sua expressão sólida e monumental confere à cidade uma nova imagem e uma nova centralidade. Comprido o objetivo, proposto à partida pelo corpo administrativo, o edifício dos Paços do Concelho “é vivido com alegria” e “prova que a arquitectura pode influenciar ou gerar comportamentos.” (Figueira, 2001, p. 2). Apelidado de “Mausoléu” e “Palácio de Vidro”, a Câmara de Matosinhos, para lá da abstração, conforta, emociona e sensibiliza, não possuindo, no entanto, um discurso pré-definido ou uma ordem pictórica. A soma das suas partes e do seu todo não segue a lógica aritmética e, não querendo ser uma arquitetura extravagante ou sumptuosa, por vezes o seu silêncio narrativo é visto como sinal de desapego.

2.2.4. CÂMARA MUNICIPAL DE SEREGNO (1999-2003)

PRÉ-EXISTÊNCIAS E ENQUADRAMENTO URBANO

A vida e a obra de Alcino Soutinho sempre se deixaram influenciar pela cultura italiana. Uma admiração, iniciada em livros e histórias contadas, ficaria consolidada na sua viagem de estudo e seria constantemente renovada com as inúmeras visitas que realizou ao longo do seu percurso. Por conseguinte, apesar de a obra de Alcino Soutinho se situar integralmente em território português, a divulgação dos seus projetos premiados e marcantes, em publicações internacionais, tornou-o reconhecido por toda a Europa, principalmente na Itália. Deste modo, no final da década de 1990 e início dos anos 2000, Soutinho, juntamente com diversos colaboradores italianos, iria participar em dois concursos italianos – o primeiro para a Câmara Municipal de Seregno e o segundo para a Biblioteca de Pistoia, em 2000 (Mainini, 2005, p. 70).

O concurso para a nova sede municipal de Seregno, foi criado essencialmente pela vontade de centralização de serviços, num município que, tal como acontece em diversas cidades portuguesas, possui os serviços municipais dispersos pelo seu território, proporcionando algumas dificuldades operacionais e logísticas



191 Fachada principal do Palazzo Landriani Caponaghi, Seregno



192 Vista aérea da Praça Risorgimento

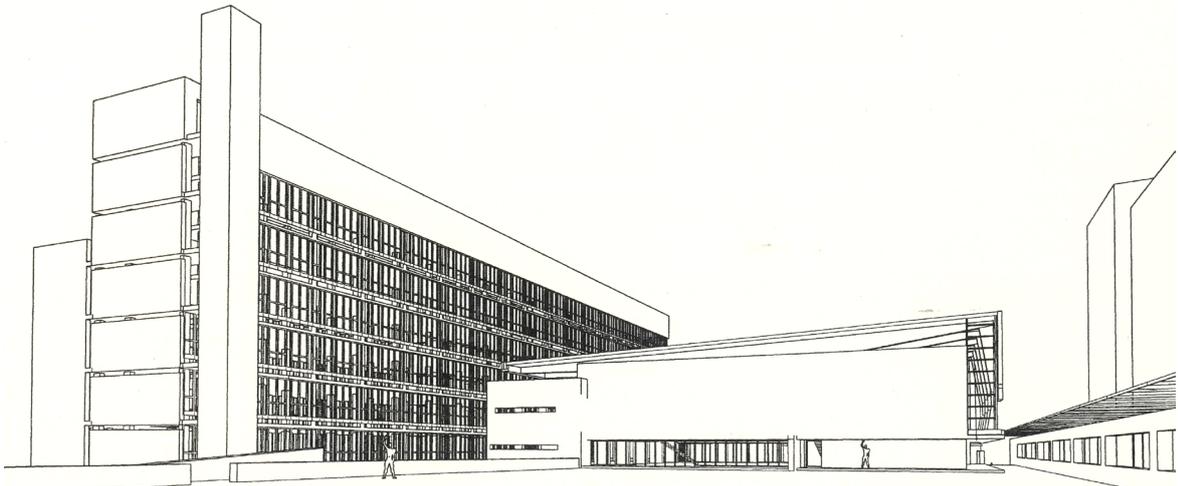
entre os diversos setores. O edifício municipal mais emblemático de Seregno – uma cidade situada a norte do país, pertencente à área metropolitana de Milão – é o Palazzo Landriani Componaghi, uma construção neoclássica, do século XIX, que se encontrava em mau estado de conservação. Os restantes edifícios administrativos, para além dos problemas de degradação, consistiam numa arquitetura corrente e descaracterizada, não indo de encontro à mensagem que o poder local pretendia transmitir aos cidadãos. Tendo estes factores em consideração, o corpo administrativo decidiu criar um concurso internacional para o desenho da nova Câmara Municipal, localizado na área adjacente ao *Palazzo*, na Piazza Risorgimento. Esta área surge da junção de dois modelos urbanos diferenciados: o do centro histórico e a zona de expansão, que teve início ao longo da década de 1970 e 1980. Num confronto onde malha mais recente demonstrava alguns problemas de articulação com o núcleo histórico e de integração urbana, sendo uma questão que também pretendiam solucionar através da realização do concurso.

No entanto, apesar da designação de “praça”, a Piazza Risorgimento era um grande espaço vazio, descaracterizado e desabitado, situado na traseira da zona histórica, próxima da Basílica de San Giuseppe e de duas praças (Piazza Concordia e a Piazza Martiri della Libertà). A praça descaracterizada estava delimitada, a Este pela avenida Matteotti, a Sul por um jardim de grande dimensão, a Oeste pela tardoz do Palazzo Municipal juntamente com um edifício isolado e, por último, a Norte pela Via Don Bosco, constituída por uma série de edifícios de habitação e comércio. Sendo este o espaço definido para a intervenção, a Câmara procurava um projeto que interligasse o passado, o presente e o futuro de modo a, preservar as suas raízes históricas e culturais mas que, simultaneamente, fosse capaz de atribuir à cidade uma nova imagem, receptiva às novas necessidades dos cidadãos.

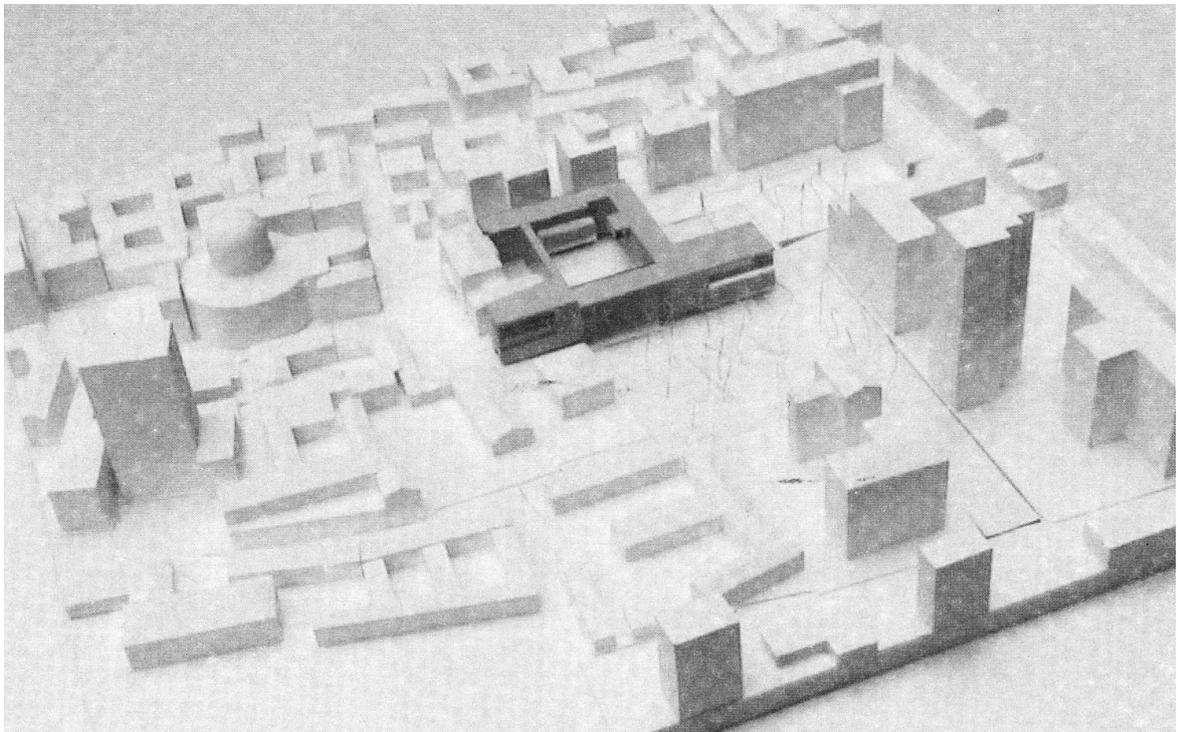
“O Palácio não é apenas um mero aglomerado de paredes e escritórios; Não é, ou melhor não deve ser, um edifício frio e indiferente, emblema da burocracia e de uma realidade alienígena ou desconhecida para a comunidade. A Sede Municipal é parte integrante de uma cidade, o seu motor, o ponto catalisador de energia e assunto ativo da vida cidadina.”²⁵

(Nocentini, 2000, p. 5)

²⁵ *“Il Palazzo non è solo un mero agglomerato di mura e uffici; non è, o meglio non deve essere, un edificio freddo e distaccato, emblema della burocrazia e de una realtà estranea o sconosciuta alla comunità. La sede municipale è parte integrante di una città, è il suo motore, il punto catalizzatore di energie e soggetto attivo della vita cittadina.”*



194 Desenho perspético da proposta do grupo Limiti



193 Maquete da proposta do grupo Corte.com

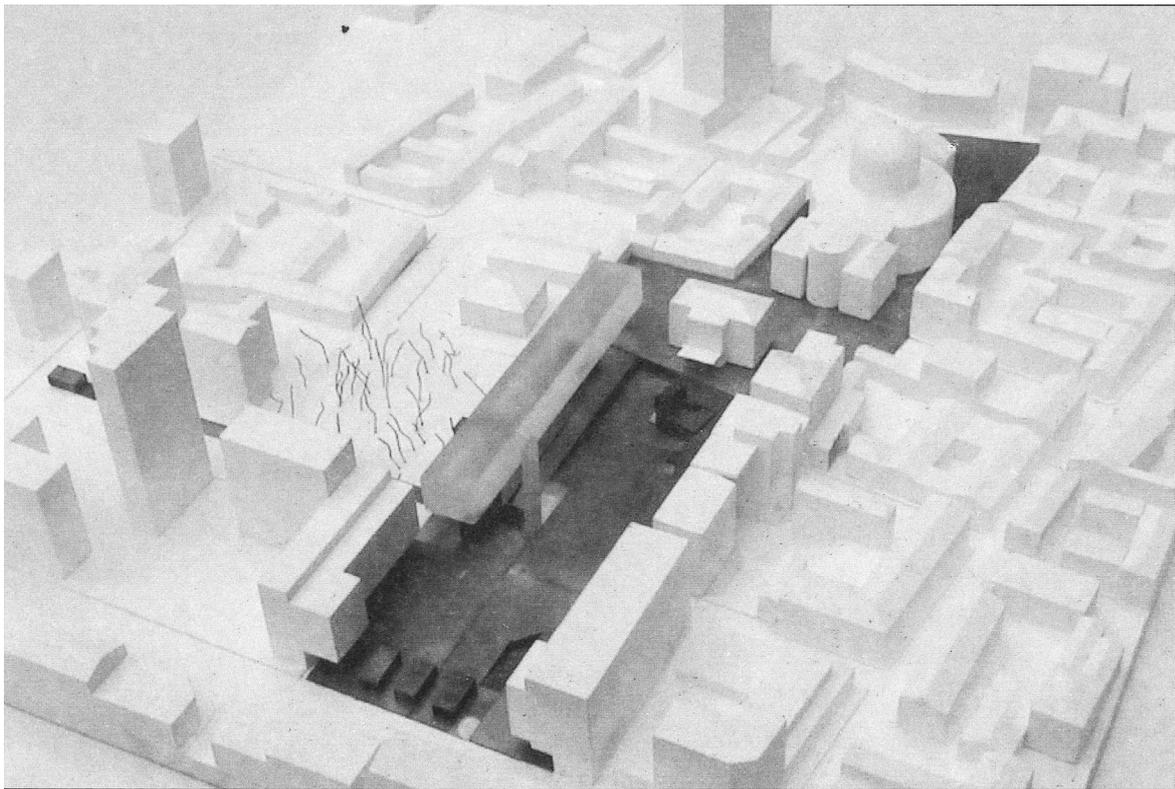
CONCURSO

O corpo administrativo criou o concurso público em 1999, acreditando que a construção da nova sede municipal – localizada num sítio tão central da cidade – iria trazer benefícios não só à gestão concelhia, mas também à reintegração urbana, à autonomia do município e ao bem estar da população. Dado o enunciado, o concurso desenvolveu-se em torno de três temáticas essenciais: a conceção do equipamento camarário e de um estacionamento de apoio à cidade e, por último, o redesenho urbano da área de intervenção.

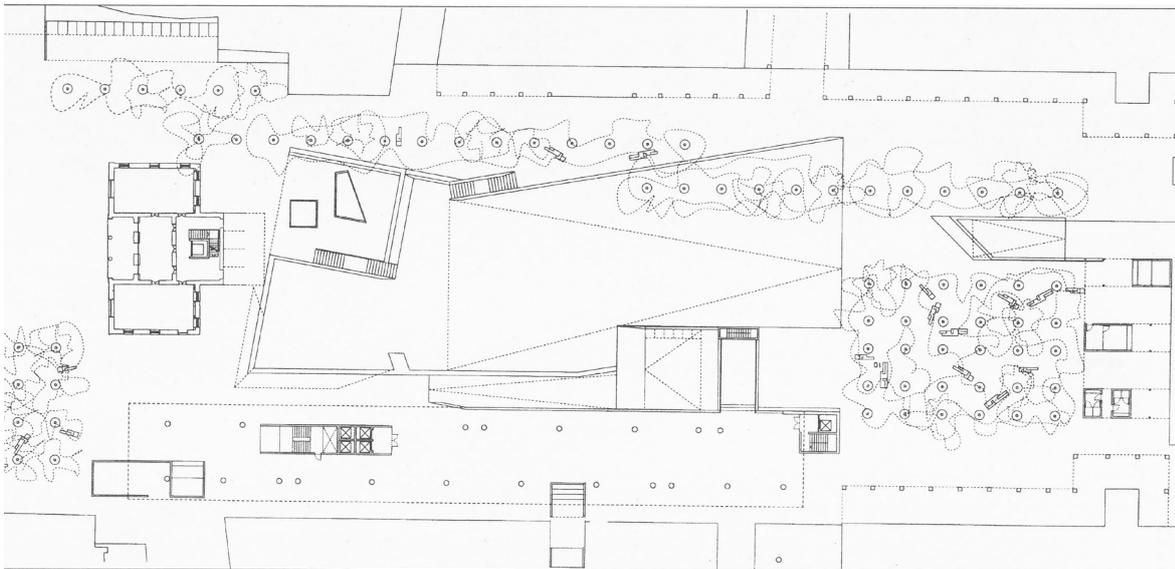
A motivação principal do Concurso deve-se, como foi referido, à necessidade de associar todos os sectores administrativos num sistema unitário, visando a eficiência e condições de trabalho mais favoráveis. Porém, uma vez que esta mudança de localização do equipamento iria aumentar o tráfego automóvel da área em questão e agravar os problemas de estacionamento, que já se faziam sentir, a Câmara considerou essencial, para o bom funcionamento da cidade, incluir no enunciado a construção de um parque de estacionamento subterrâneo juntamente com o redesenho e a articulação dos os diferentes espaços urbanos, incluindo a caracterização da Piazza Risorgimento. O objetivo seria transformá-la num espaço que simbolizasse o poder autárquico e que promovesse a recepção dos cidadãos, de forma a assumir-se como um espaço de permanência e de interação social.

Uma vez que o concurso era limitado, os candidatos foram selecionados mediante um processo de pré-seleção, destinando-se apenas a dez arquitetos. No entanto, devido à experiência que Alcino Soutinho possuía neste tipo de equipamento tendo, ainda, ficado internacionalmente conhecido pelo edifício dos Paços do Concelho de Matosinhos, acabou por ser um dos dez candidatos selecionados. A participação foi realizada de forma anónima, onde cada projeto era identificado através de uma palavra-chave sintetizadora da proposta e a sua avaliação era efetuada mediante quatro critérios distintos: a originalidade do projeto, a sua integração no contexto urbano, a flexibilidade e a racionalização do espaço e por último, o custo estimado da obra. Este processo de avaliação destacou três projetos: o *SPAZIO*, o *CORTE.COM* e o *LIMITI*, dos quais o de Soutinho ficou em primeiro lugar.

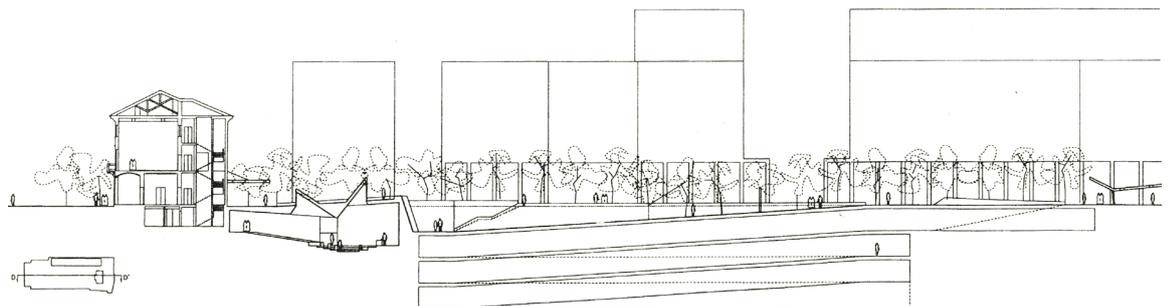
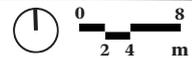
Das três propostas, a *LIMITI* ficaria em terceiro lugar, pertencente aos arquitetos Gustavo Mulhall e Renato Maggini, tratando-se de uma estratégia ousada que utiliza o parque de estacionamento enquanto elemento chave de conceção. O estacionamento eleva a Piazza, criando uma praça cívica de grande carácter simbólico. O projeto, apesar de conter uma arquitetura funcional e despojada, contém elementos como as arcadas e a torre que lhe conferem alguma monumentalidade. No entanto, o júri procurava uma solução que visasse uma maior integração na envolvente e com uma menor transformação urbana.



195 Maquete da proposta do grupo Spazio



196 Planta de implantação



197 Corte longitudinal pela Sala da Assembleia



Em segundo lugar, a proposta *CORTE.COM* do arquiteto italiano Stefano Boeri faz uma releitura do centro histórico, respeitando a sua escala e a sua morfologia, estabelecendo uma relação de continuidade tendo em consideração o destaque e a individualidade que um edifício municipal deve ter. Partindo da tipologia de edifício-pátio, particularmente usada no centro histórico de Seregno, Boeri propõe um projeto adequado aos novos requisitos programáticos deste equipamento, implantando-o numa praça que outrora, vazia e desocupada, promoveria o acolhimento e o usufruto da população.

Por último, a proposta vencedora – a *SPAZIO* –, da autoria do arquiteto Alcino Soutinho, demonstra uma solução que recebeu imediatamente a aceitação e entusiasmo dos jurados porque seguia os mesmos princípios requeridos pelo município: a combinação de uma arquitetura moderna e inovadora que se integrasse na envolvente urbana.

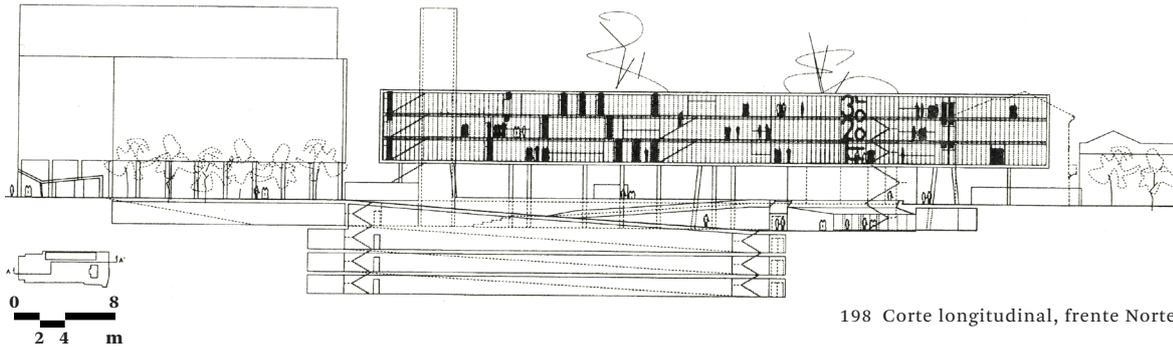
PROPOSTA DE ALCINO SOUTINHO

ESTRATÉGIA

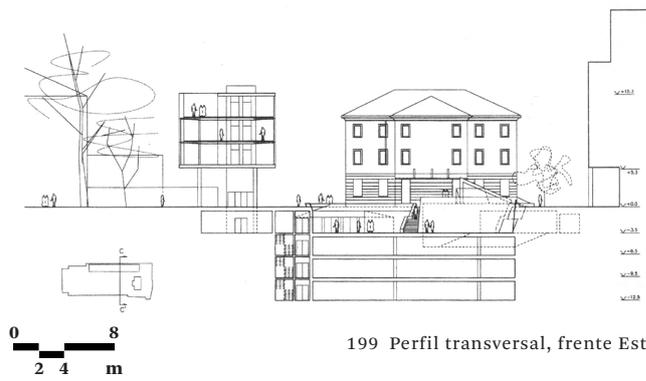
Quando Soutinho realizou o projeto para a Câmara Municipal de Seregno, sendo este o seu quarto projeto camarário, estava ciente das suas especificidades programáticas e das necessidades espaciais que um programa deste género requer. Tendo em conta que enobrecer a cidade e os seus cidadãos era o seu lema de eleição e, como se tem demonstrado, ser uma constante nos seus equipamentos camarários, em Seregno não foi exceção.

O destaque do projeto *SPAZIO* deve-se à sua estratégia bastante distinta das restantes soluções. Enquanto estas promoviam a monumentalidade e o destaque, Soutinho propunha exatamente o oposto, concebendo uma proposta fundada na relação do indivíduo com o solo, protagonizando, não o equipamento mas sim, o spazio urbano. O edifício, situado no limite sul da praça, é um volume transparente e elevado do solo que interage com a envolvente e que pressupõe a abertura do poder local ao público e, ao mesmo tempo, a reflexão de um Seregno vivo e ativo, promovendo o diálogo e a participação entre o poder administrativo e a população. Assim, Soutinho propõe a combinação “da questão central, como a construção do novo município, um estacionamento subterrâneo na Piazza Risorgimento e, ainda, a criação de espaços públicos adequados, com uma proposta projetual de grande valor²⁶” (Nocentini, 2000, p. 8).

²⁶ “di questione centrali come la realizzazione del nuovo municipio, i parcheggi interrati di piazza Risorgimento, la realizzazioni di spazi pubblici adeguati, con una proposta progettuali di grande valore.”



198 Corte longitudinal, frente Norte



199 Perfil transversal, frente Este



200 Vista para a Praça Risorgimento

ANTEPROJETO

O projeto apresentado por Soutinho, realizado com a colaboração de Andrea Liverani, Enrico Molteni, Luca Dubini e Marco Donati, é uma abordagem coesa e integradora apesar da sua construção pressupor a demolição de um edifício histórico²⁷, confinante ao Palazzo Landriani Componaghi. Este gesto forte facilmente poderia ter levado à desclassificação de toda a equipa, no entanto, uma vez que a preservação do edifício dificultaria a articulação da praça com o núcleo histórico, indo contra os objetivos do concurso, e tratando-se de um edifício de arquitetura corrente, desprovido de valor arquitetónico, decidiram unanimemente que a solução mais eficaz seria a sua eliminação. “Se o objetivo do concurso era a ligação entre a zona histórica e a zona de expansão da cidade, o novo edifício, de qualquer forma, tinha de fazer parte do centro histórico.” (Dubini, 2016). Deste modo, criaram de uma ligação direta entre Piazza Risorgimento – pertencente à zona em expansão – e a Piazza Martiri della Libertá – pertencente ao centro histórico –, algo que só seria exequível com o desaparecimento do edifício pré-existente.

Libertando assim o extremo sudoeste conceberam um edificado longo e retangular, de volumetria simples que delimitava a Praça Risorgimento e redesenhava a praça atrás da Basílica, um espaço que iria ser a zona de entrada principal da Câmara²⁸. Esta implantação tinha como intuito, valorizar a unidade arquitetónica do poder local, conferindo-lhe um caráter simbólico e representativo da comunidade civil, da mesma forma que a Basílica representa a comunidade religiosa. Esta solução promoveria a articulação entre os diferentes espaços, desde a Avenida Matteotti à Avenida Popolo, criando um espaço contínuo e unitário, funcionando como um *palcoscenito* urbano, pedonal em toda a sua extensão. A ligação longitudinal criada, entre os diversos espaços urbanos, fomentaria a articulação do centro histórico com a zona em expansão, unificando as três praças existentes e criando uma hierarquia de espaços, onde a Piazza Risorgimento seria a grande praça do município. Por conseguinte, a elevação do novo equipamento camarário iria delimitar a grande praça, sem esconder a presença do jardim confinante e sem interferir com a permeabilidade da praça, promovendo a continuidade espacial.

No entanto, não querendo conceber um edifício que retirasse protagonismo ao emblemático Palazzo neoclássico – uma obra de qualidade arquitetónica que representa o município e a sua história –, procedeu-se à conceção de uma arquitetura simples, na qual o espaço público é o grande protagonista da intervenção. Seguindo esta lógica interventiva, de modo a preservar a volumetria do palácio, a ligação entre o volume preexistente e o novo seria realizada no subsolo, onde se situaria a Sala da Assembleia, o estacionamento e um espaço

²⁷ Em Itália, qualquer edifício, com mais de cinquenta anos, é considerado edifício histórico, permitindo apenas a sua demolição por motivos excecionais.

²⁸ A entrada do Palácio Municipal está virada para esta praça - a Piazza Martiri della Libertá.

de transição que possuiria acesso pelo exterior, através de uma extensa rampa e de uma escadaria de apoio. A Sala da Assembleia, à qual a rampa e a escadaria dão acesso, contém dois lanternins criados por uma interrupção do pavimento da praça, abrindo a assembleia ao público.

O programa, da nova sede camarária, foi resolvido num volume retangular de três andares, que explora, ao longo dos seus extensos alçados, a transparência e a leveza do vidro, destacando-se das soluções tradicionais. A transparência possibilita e promove a comunicação com o exterior, “a fachada é viva, tal como é a Praça”²⁹ (Nocentini, 2000, p. 16), informando e clarificando os cidadãos acerca do que está acontecer dentro de cada um dos gabinetes administrativos. De referências modernas, o edifício foi concebido com base na planta livre, organizado a partir de uma métrica que corresponde à métrica usada para a compartimentação dos gabinetes. A sua fachada, por ser completamente envidraçada possui *brise-soleils* no alçado sul – de modo a existir um controle eficaz da luz – havendo ainda a possibilidade das fachadas possuírem elementos gráficos, informativos e decorativos.

A nova praça do município reúne ainda uma série de elementos importantes que lhe atribuem uma melhoria ambiental e reforçam simultaneamente a sua imagem simbólica. Soutinho introduziu uma frente arborizada, junto à Via Don Bosco, que se prolonga até à Piazza Martiri della Libertà, numa direção que destaca a Basílica. Esta frente, juntamente com as restantes zonas arborizadas adicionadas pela equipa, pretendem filtrar o fluxo automóvel e promover a continuidade dos espaços. O projeto contém, ainda, um elemento vertical que integra um relógio digital no seu topo, assinalando a implantação do novo equipamento e atribuindo-lhe alguma monumentalidade.

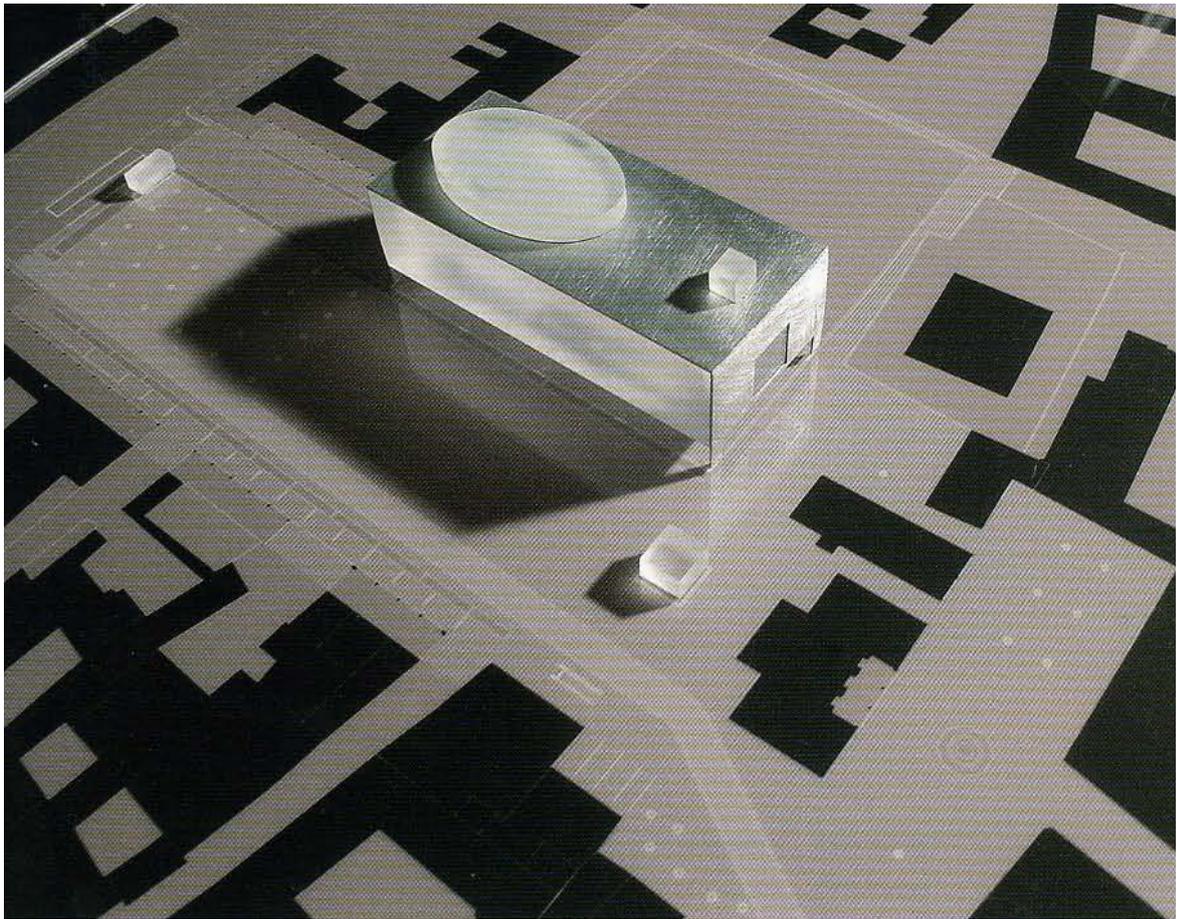
*“Identidade coletiva e o convívio fazem parte dos benefícios de uma proposta baseada, não só na arquitetura construída mas, principalmente, na definição do território enquanto espaço público.”*³⁰

(Nocentini, 2000, p. 18)

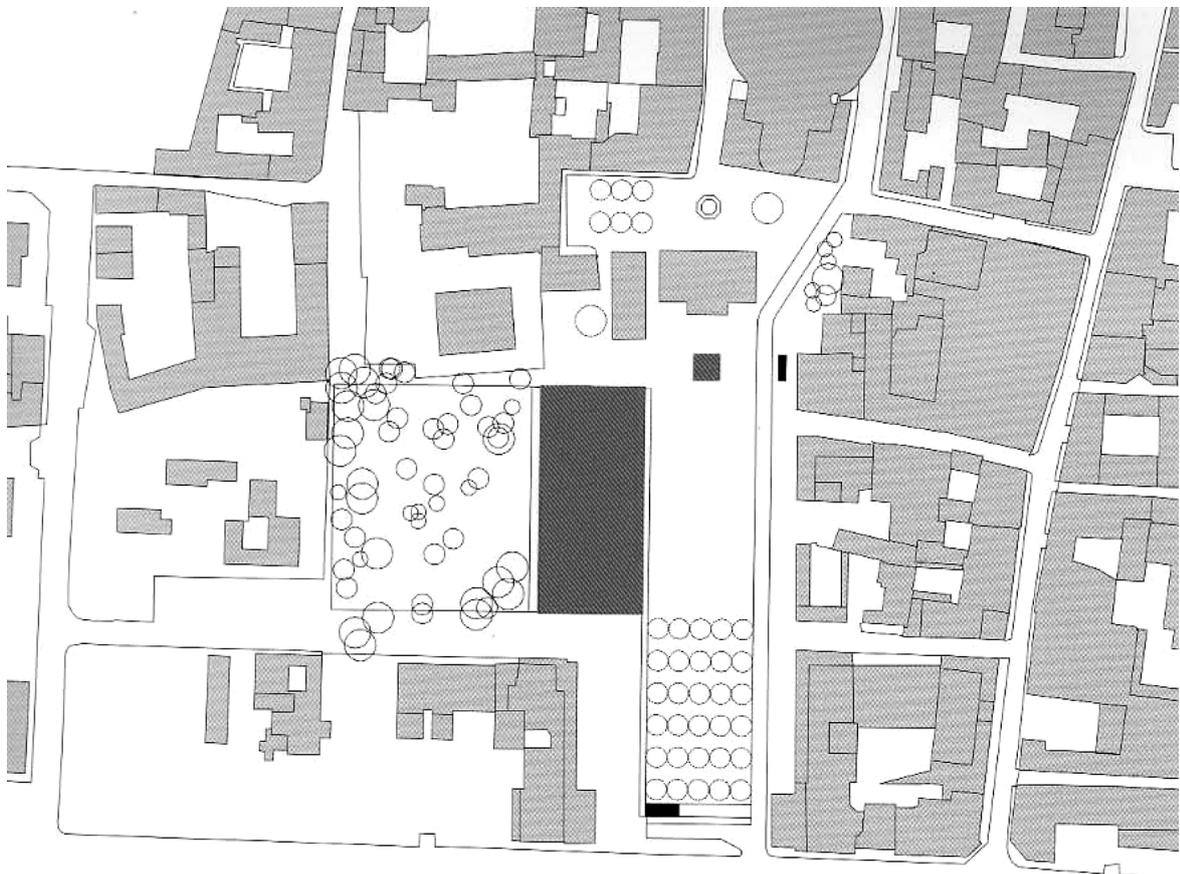
Esta proposta, simples e pragmática – criada a partir de um gesto ousado mas eficaz – alcançou o primeiro lugar, uma vez que, assentando na transparência e na permeabilidade, destacaria os novos valores políticos, conferindo à cidade uma nova identidade.

²⁹ *“la facciata è viva, così come è la piazza”*

³⁰ *“Identità collettiva e incontro si contano tra i benefici che porta con sé una proposta basata, non solo sulla costruzione di un’architettura, ma principalmente sulla definizione del suolo come spazio pubblico.”*



201 Maquete do Projeto



202 Planta de implantação

PROJETO

A atribuição da vitória à equipa de Alcino Soutinho, foi um acontecimento bastante mediatizado em Itália porque, naquela época, a construção de equipamentos públicos, desta escala e importância, era incomum. No entanto, as fases de reformulação e de execução que se seguiram, acabariam por se tornar complexas e contraditórias, existindo – por parte do corpo administrativo – uma mudança de ambições e de programa que levaram à não concretização do projeto.

Com o encerramento do concurso e a divulgação dos resultados, foi pedido à equipa vencedora que fizesse uma reformulação projetual, visando a manutenção do edifício que inicialmente pretendiam demolir. Desta forma, o forte diálogo e articulação urbana que tinha proporcionado o primeiro lugar à proposta, teria de ser revisto e alterado, de modo a corresponder ao enunciado do corpo administrativo. Se durante o concurso, Soutinho e a sua equipa, tiveram uma maior liberdade criativa, nesta fase, teriam de cumprir a burocracia. No entanto, conservar o edifício, mantendo simultaneamente, o máximo dos pressupostos iniciais, foi uma tarefa complexa. Todavia, a conceção de um edifício suspenso e transparente, a ligação dos diferentes espaços e a Sala da Assembleia subterrânea – que interliga o novo volume ao *Palazzo* –, foram alguns dos fatores que se mantiveram. O novo equipamento, tendo que respeitar o edifício pré-existente, adquiriu uma nova proporção planimétrica – com menor comprimento e maior largura – mantendo, no entanto o mesmo número de andares e a mesma sua lógica modular e estrutural. O projeto segue uma planimetria livre – em todos os seus pisos – existindo apenas compartimentação fixa para equipamentos de apoio, de acesso e infraestruturais, situados longitudinalmente no centro do volume. Desta forma, a restante compartimentação seria realizada a partir de divisórias amovíveis, promovendo a flexibilidade de funcionamento dos diversos setores. Tendo ainda em conta a adaptabilidade dos pisos, os pavimentos apresentam uma unidade material que foram selecionados de acordo com a sua durabilidade, manutenção, custo e limpeza. O revestimento dos pisos é maioritariamente em linóleo e pintados com tinta autonivelante, na zona central.

O edifício, como é usual na obra de Soutinho, também tira partido da luz zenital para iluminar as duas escadarias de acesso: a nobre e de serviço. E de forma a dissimular os equipamentos infraestruturais situados na cobertura – assim como os volumes de acesso, concebe um extenso muro oval que coroa o edifício e lhe confere alguma monumentalidade. Outro aspeto comum na sua obra, é a solidez e ancoragem das suas obras, refletindo uma arquitetura “agarrada à terra”. Por esta razão, apesar da transparência, a laje estrutal, de suporte dos três pisos envidraçados, era uma laje de betão muito espessa – de forma a albergar as infraestruturas – assemelhando-se metaforicamente a uma mesa muito sólida – a mesa de reuniões da cidade suportada por grandes pilares (Dubini, 2016).



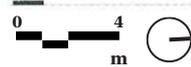
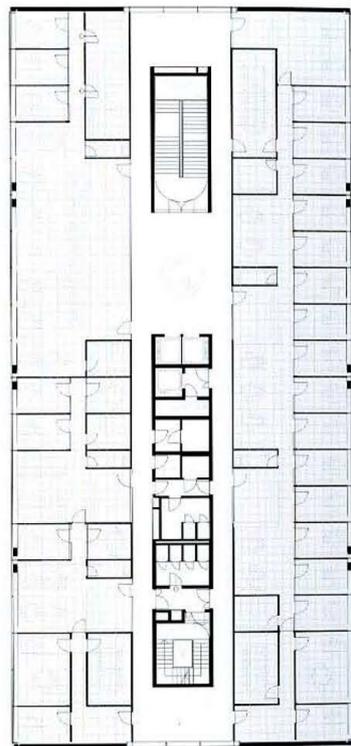
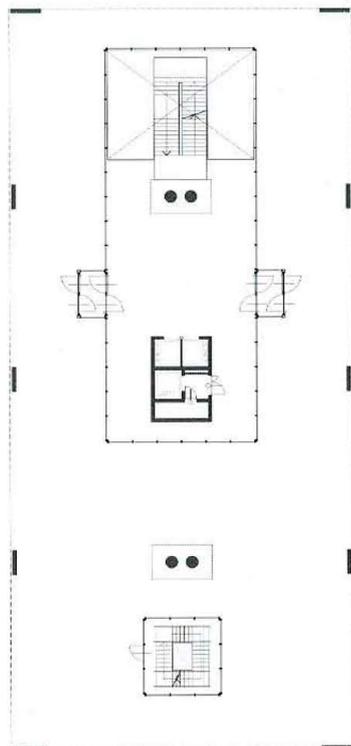
203 A praça Risorgimento a partir do Corso Matteoti



204 Sala da Assembleia



205 Alçado Principal



206 Planta do Rés-do-Chão e do Primeiro Piso

A principal perda de todo o projeto foi a relação direta do volume com a antiga praça do município – a Piazza Martiri della Libertà. Tendo perdido, também, o elemento de marcação vertical – onde foi proposto a deslocação do relógio para o canto superior direito do alçado Este –, a rampa da praça do município e, a frente arborizada junto à Via Don Bosco. A nova praça municipal continua ainda, a possuir uma forte relação urbana e, o rés-do-chão do equipamento continua a funcionar como uma *loggia* romana – de acordo com o conceito inicial –, promovendo a permanência, o abrigo, a socialização e a realização de eventos, tais como: comércio, espetáculos, reuniões, entre outros (Esposito, 2005, p. 73).

Realizadas as alterações requeridas pelo júri, seguiu-se a fase, mais burocrática e complexa, que inviabilizou a construção do projeto. O corpo administrativo que organizou o concurso, acreditava vivamente na necessidade de construção de um novo edifício municipal, deixando tudo orientado para a sua edificação. No entanto, as eleições autárquicas e a mudança de equipa administrativa, trouxeram consigo novas perspetivas e novos objetivos sendo que a construção da nova Sede Camarária não era um deles. Considerando que o projeto não era essencial nem necessário, para o bom funcionamento da cidade, a equipa cancelou a construção da nova Sede Camarária. Propondo, porém, o aproveitamento do projeto subterrâneo, que já se encontrava em construção, para albergar o estacionamento e uma sala de espetáculos, em substituição da Sala da Assembleia. Deparando-se com este cenário caótico, Soutinho saiu do projeto, recusando ver a sua obra profundamente desintegrada. Desta forma, o espaço que seria a nova praça do município, acabou por ser completamente alterado e reformulado, onde atualmente ainda se encontra sujeito a intervenções.

SIMBOLISMO E REPRESENTAÇÃO

Continuando o exercício iniciado no Paços do Concelho de Matosinhos, Soutinho continuará a associar a luz e a transparência à democracia e à liberdade, mas com uma abordagem bastante distinta. Enquanto nos Paços do Concelho de Matosinhos, Soutinho recorre a uma dualidade entre o exterior/interior – através de uma “máscara” clássica e misteriosa, que ora vai mostrando ora ocultando a sua espacialidade moderna –, em Seregno não existe esta dualidade e a “máscara” clássica cai, deixando o seu interior moderno à vista. No entanto, a Câmara de Seregno, tratando-se de um projeto concebido quase duas décadas mais tarde, é – tal como Matosinhos foi – fruto do seu tempo. Demonstrando, desta forma, um período, em que a obra de Soutinho, ficaria marcada pela simplificação formal e estilística e pela sua influência direta com a arquitetura moderna.

Em Seregno, ambos os projetos desenvolvidos possuem uma grande carga representativa e simbólica, estando também implícito uma grande vontade de respeitar e preservar as características do centro histórico. Desta forma, mantendo o edifício municipal pré-existente intacto, Soutinho sugere a conceção de um



207 Ampliação do Edifício dos Paços do Concelho de Felgueiras

volume simples, puro e transparente, de propósitos funcionais que, delimita o lado sul da nova praça do município. A sua elevação, mais do que uma referência modernista, é uma evocação à *lóggia* romana, que pretende acolher a população, intensificar a relação interior/exterior do edifício e manter o contato visual da praça com o jardim. A elevação do equipamento é um factor simbólico relevante, que afeta todo o projeto. Para além de potenciar a liberdade de percurso evocada pela praça, o seu vazio térreo transforma o espaço numa praça coberta – que para além de funcionar como um *foyer* exterior – um espaço de transição entre a praça e a Câmara –, incentiva a realização de feiras e eventos culturais e recreativos – fortalecendo assim, a relação entre comunidade e a autarquia.

Tendo como objetivo a criação de um espaço e de um equipamento direcionados para o cidadão, o novo edifício municipal foi concebido tendo em conta as necessidades dos trabalhadores e dos residentes, fomentando um ambiente de trabalho organizado e eficiente que, por conseguinte, conseguisse promover e potenciar a comunicação e a interação da autarquia com a comunidade. Nesta solução, a transparência – dos longos alçados de vidro e do lanternim da Sala da Assembleia –, adquire uma grande importância representativa e é uma das forças motrizes de todo o projeto, simbolizando a liberdade, a democracia e a total abertura do poder local. A dualidade de “ver e ser visto” impulsiona a comunicação das entidades camarárias com a população e esta, por sua vez, ao presenciar, diariamente a execução das atividades administrativas, a ideia de secretismo cessa-se, opondo-se à tipologia camarária convencional e desenvolvendo uma relação de confiança. Por sua vez, a reflexão do edificado confinante, nas fachadas do equipamento, demonstra que o poder autárquico visa o serviço da cidade e da sua população, funcionando como um apontamento poético e metafórico. Estes elementos, juntamente com a fluidez do espaço redesenhado, originam uma proposta que, possui um grande significado simbólico, sem retirar protagonismo ao centro histórico nem ao Palazzo Landriani Componaghi. Representa, assim, uma arquitetura comunicativa e que celebra a cidade – refletindo-a nas suas fachadas.

2.2.5 PAÇOS DO CONCELHO DE FELGUEIRAS (1996-2009)

PRÉ-EXISTÊNCIAS E ENQUADRAMENTO URBANO

O projeto de ampliação do edifício dos Paços do Concelho de Felgueiras, foi a última intervenção de Soutinho, no que diz respeito a equipamentos camarários, enquadrando-se na sua última década de trabalho. A ampliação do edifício, surgiu de encomenda direta a pedido do município de Felgueiras e – uma vez que a sua preexistência foi realizada por um arquiteto portuense com quem já tinha trabalhado e possuía uma relação próxima – aceitou o projeto de bom grado.



208 Vista aérea da Praça da República e da Câmara Municipal de Felgueiras



209 Edifício preexistente, Januário Godinho



210 Sala da Assembleia situada no edifício preexistente



211 Maquete da primeira proposta de cinco andares



212 Fotografia do preexistente

Os Paços do Concelho de Felgueiras é um projeto de Januário Godinho e foi finalizado em 1958, uma data muito próxima do período em que Soutinho integrou o seu escritório. Por esta razão, de modo a dignificar e valorizar o preexistente, a proposta pretende respeitar o edifício e o espaço confinante, possuindo pouco impacto na fachada principal. Em pleno Estado Novo, o edifício municipal foi erguido juntamente com o Mercado Municipal, ambos do mesmo arquiteto, marcando uma ligação com a cidade que viria a ser homenageada com a atribuição do seu nome a um largo, adjacente ao mercado. O edifício dos Paços do Concelho foi construído de acordo com a estética historicista e tradicionalista do antigo regime, seguindo uma organização espacial que privilegiava o seu bom funcionamento e se adaptava ao número de serviços, de funcionários e espaços complementares necessários.

Situado na cota mais alta da Praça da República, os Paços do Concelho possui uma implantação distinta e singular. A sua praça, localizada no centro da cidade, é marcada pelo seu declive elevado e pelo seu jardim simétrico com diversos espaços e percursos em calçada portuguesa. Extensa e longitudinal, o seu topo sudoeste faz o remate da Avenida Dr. Leonardo Coimbra, bifurcando-a para os seus limites longitudinais, num gesto “barroco”, que direciona o olhar para o topo oposto, onde se situa a Câmara Municipal. O equipamento, apesar de não possuir uma grande dimensão, destacava-se dos restantes edifícios de tamanho contido, que integravam a cidade e que começaram gradualmente a serem substituídos por construções em altura. No entanto, a sua implantação e a sua linguagem arquitetónica não o deixam passar despercebido ao olhar do cidadãos.

O edifício, composto por três corpos disposto em H, desenvolve-se ao longo de dois andares e uma cave, sendo que o corpo central encontra-se suspenso de modo a criar um pórtico de entrada. Este pórtico, acedido por uma escadaria monumental que se vai afunilando na sua direção, separa os dois volumes perpendiculares – com entradas autónomas –, e possui uma escada em caracol que conduz o utilizador à entrada nobre – situada no primeiro andar. Seguindo uma lógica organizativa bastante intuitiva, o programa encontra-se dividido pelas diversas repartições, situadas nos corpos laterais do edifício, privilegiando, no rés-do-chão, os gabinetes com maior afluência e atendimento ao público. Por conseguinte, o corpo central – no primeiro andar –, possui os programas de maior relevância hierárquica, como é o caso do Gabinete da Presidência, do Salão Nobre e da Sala de Reuniões. Enquanto o piso enterrado, provido de pouca luz, ficaria assim, destinado ao arquivo e aos compartimentos técnicos.

Construído em pedra à vista e cobertura em telha, de acordo com os métodos tradicionais, é decorado por vãos emoldurados, pela marcação estrutural saliente e pelo brasão da cidade, situado no centro da fachada principal. No entanto, a simplicidade destes elementos e a dimensão generosa dos vãos, conferem um carácter moderno à construção, que marca a arquitetura do último período do Estado Novo. Apesar de constituir uma obra funcional e bem conseguida,

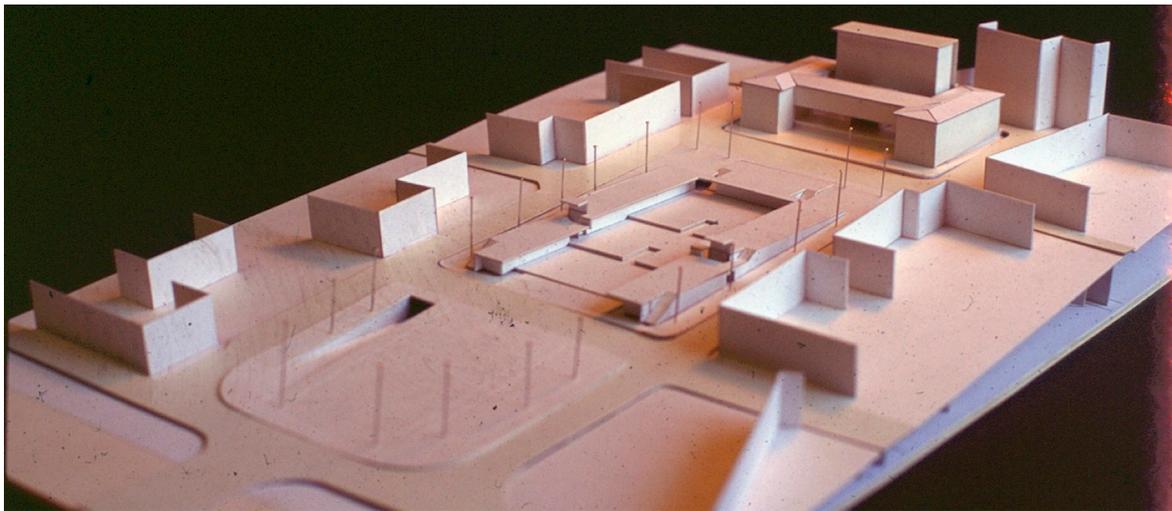
com a instauração da democracia e a conseqüente reformulação dos serviços administrativos, a dimensão do equipamento começava a revelar-se insuficiente, um problema que se ia agravando progressivamente. Por esta razão, o município encomendou a Soutinho o projeto de ampliação do edifício, juntamente com a sua adaptação a pessoas com mobilidade reduzida. “O poder que há 50 anos apenas estava acessível a alguns poucos, através de uma escada em caracol, desce ao rés-do-chão, num exercício democrático de poder próximo, completamente acessível e ao serviço de todos os Felgueirenses.” (Felgueiras, 2008, p. 2). Soutinho respondeu a este enunciado visando a integridade visual da cidade e da obra de Januário Godinho, “considerando a sua presença como inalterável” (Soutinho, 2009, p. 78).

INTERVENÇÃO DE ALCINO SOUTINHO

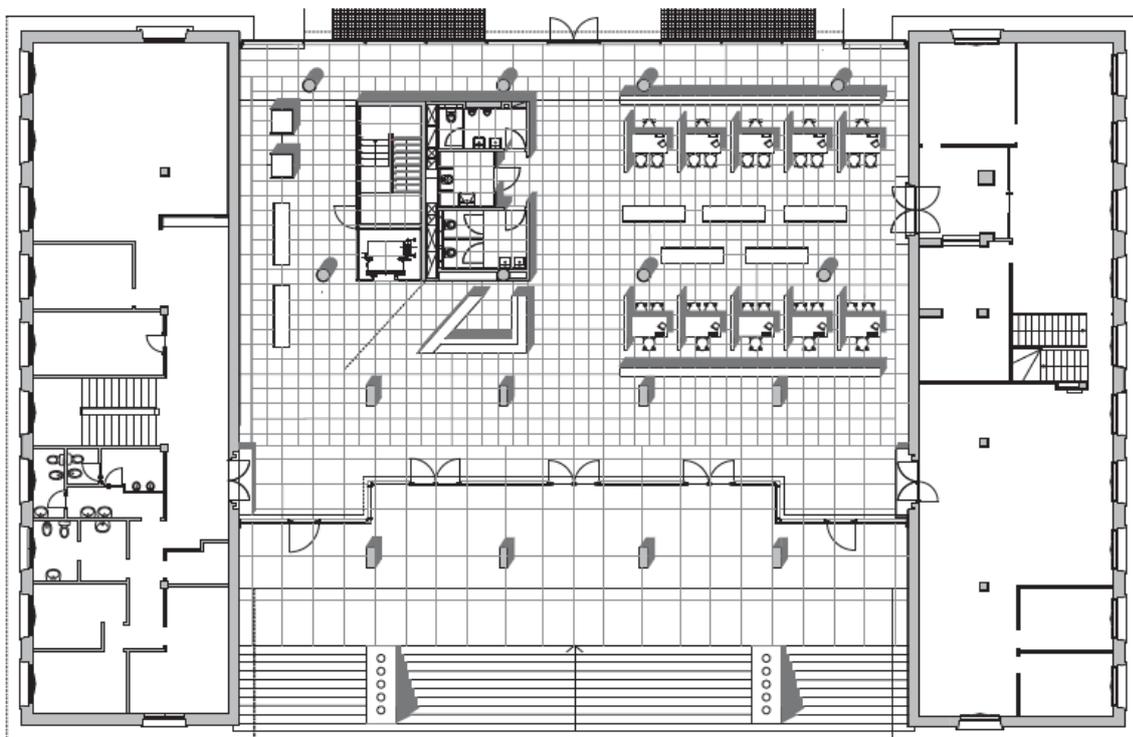
ESTRATÉGIA

Tal como as ampliações que concebeu para Monção e Serego, Soutinho irá recorrer a uma estratégia integradora e coesa, distinta pela forma pontual com que o novo volume se une ao preexistente. Um projeto que se estendeu ao longo de doze anos, conta com uma reformulação projetual – o volume inicialmente de cinco andares ficaria apenas com três – e ainda, com a realização de um projeto de reordenamento da Praça adjacente, que nunca chegou a ser executado. As duas propostas visavam a renovação do espaço central da cidade, adaptando-o, no caso da ampliação, às novas necessidades funcionais e no caso da praça, transformando-a numa zona cívica de permanência e socialização, aspetos que considerava fundamentais para uma praça do município.

No que diz respeito à ampliação, prezando a fachada principal do Paços do Concelho e afirmando-se na fachada traseira, a solução adotada foi uma estrutura moderna que pretende simultaneamente, respeitar a escala do edifício e da cidade – tendo em consideração a altura excessiva de algumas construções recentes, próximas do equipamento (Soutinho, 2009, p. 78). A ampliação não pretende sobressair-se do volume inicial em oposição, pretende enfatizar o valor arquitetónico e a individualidade do edifício preexistente face ao restante construído. Desta forma, a ampliação possui “uma linguagem que, sem mimetismos, pretende estabelecer um diálogo profundamente estimulado pela preexistência.” (Soutinho, 2009, p. 78), onde o moderno e o historicismo convivem lado a lado, servindo a cidade e a sua população.



213 Maquete com a proposta de reordenamento da Praça do Município



214 Planta do Piso Térreo e Corte Transversal

PROJETO

A pedido da administração local, Soutinho realizou, juntamente com a ampliação do equipamento camarário, uma proposta de reordenamento da Praça da República, mas acabou por desistir do projeto desde cedo. Consistindo numa proposta ousada mas funcional, Soutinho procurou responder ao enunciado dado pela Câmara e atribuir à praça, que é o centro da cidade e possui uma dimensão considerável, uma nova função, dado que atualmente a praça carece de utilidade e é um espaço desconfortável devido à sua elevada inclinação e à ausência de equipamentos. Segundo Andrea Soutinho (2016), de forma a solucionar estes problemas foi proposto a criação de uma “plataforma (...) onde se pudessem realizar os eventos do município e, ainda, aproveitar a sua pendente para integrar os equipamentos, serviços e comércio”. Deste modo o espaço, que atualmente é desprovido de vida e alberga grandes canteiros ajardinados, seria transformado numa “praça com movimento e convívio”, dignificando o equipamento que coroa o seu topo.

Relativamente ao equipamento, a primeira proposta de ampliação do edifício dos Paços do Concelho de Felgueiras, realizada por Soutinho, desenvolvia-se ao longo de cinco andares e uma cave, seguindo no entanto a mesma linha projetual e linguística da intervenção que viria a ser edificada. Esta solução seria composta por um sistema de compartimentação simples onde a cave possuiria os arquivos, arrumos e espaços técnicos, enquanto o piso térreo albergaria o átrio, receção e atendimento ao público. O primeiro piso teria a Assembleia Municipal e a cafetaria ficando os restantes destinados a gabinetes e à Sala de Reuniões. A implementação do atendimento centralizado no rés-do-chão, concentrando todos os serviços de atendimento num único espaço, foi um dos grandes impulsionadores desta encomenda e visava diminuir a afluência de utilizadores nos pisos superiores, promovendo o bom funcionamento dos restantes serviços, a sua circulação assim como um atendimento mais rápido e eficaz. Esta nova necessidade programática levou, na segunda proposta à total clausura do piso térreo numa solução que, segundo Andrea Soutinho (2016), acaba por ser “uma intervenção um pouco maior, no edifício pré-existente, do que aquilo que era previsto” resultando, no entanto numa intervenção “mais ligada ao existente do que a primeira”.

Os seus 19 metros de altura, devem-se à existência de um prédio de escritórios, situado atrás da Câmara, que Soutinho considerava desprovido de valor arquitetónico e cuja existência perturbava a escala do lugar, contrapondo-se com o edifício camarário. No entanto, uma vez que este gesto ousado rompia com a cénica predominante, prejudicando a sua integração na área e com o edifício preexistente, Soutinho reformulou a sua proposta, retirando-lhe dois andares. Desta forma, a ampliação foi construída com 13 metros de altura, apenas mais 2,5 metros que o volume preexistente.



215 Fachada Traseira



216 Pormenor da Fachada Principal



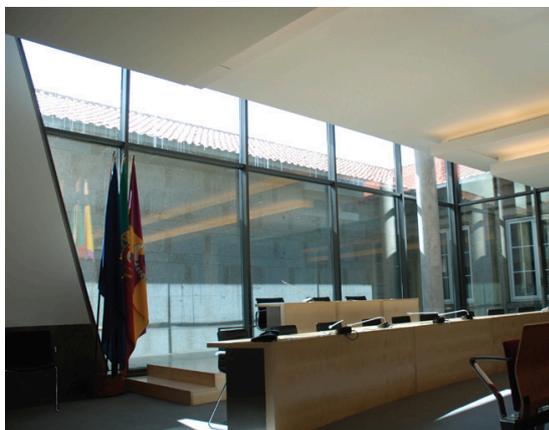
217 Átrio de Entrada



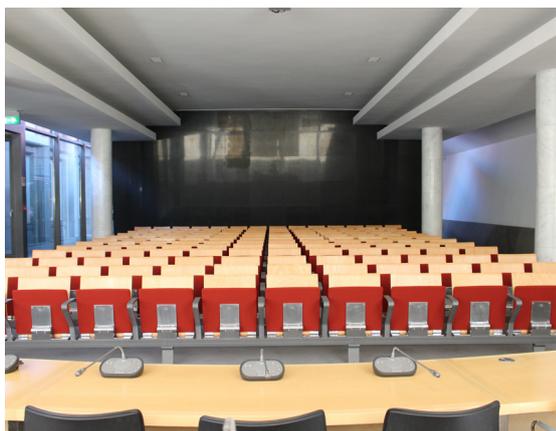
218 Átrio de Entrada, zona traseira



219 Escadarias de Acesso



220 Sala da Assembleia



221 Plateia da Sala da Assembleia



222 Ponto de união entre os dois volumes

A nova proposta pretende “integrar-se, com naturalidade, no arruamento em que se insere, sem ferir a sua escala, mesmo tendo em conta a excessiva céncea do conjunto edificado adjacente.” (Soutinho, 2009, p. 78). Do ponto de vista planimétrico, o novo edifício “fica implantado na zona livre, definida pelos três corpos que configuram arquitectonicamente os actuais Paços do Concelho” (Soutinho, 2004, p. 1), aceitando à partida que o seu edifício seria respeitado e sofreria o mínimo impacto possível. Formalmente, a proposta – tal como a primeira – é composta por um jogo compositivo de “transparências intercaladas com palas horizontais” (Soutinho, 2004, p. 1) inclinadas, criando uma dinâmica compositiva e atenuando a entrada de luz. Apesar do seu estilo moderno e despojado, a composição relaciona-se coesamente com a preexistência, promovendo o seu destaque, embora o faça através da tensão originada entre a brancura e transparência com a robustez granítica da peça principal.

Não querendo retirar notoriedade à fachada preexistente, Soutinho encerra o seu pórtico com uma estrutura de aço e vidro, elimina a sua escadaria em caracol e redesenha as escadas de acesso, numa solução que, juntamente com os 2,5 metros excedentes da ampliação traseira, possui pouco impacto na frente do edifício. Por oposição, na sua traseira, a ampliação impõe-se, caracterizando-se no piso térreo pelo seu pano de vidro, ligando os dois corpos preexistentes e erguendo as duas palas brancas e maciças, com um único vão. “Este novo volume apresenta-se com relativa autonomia, apenas com uma ligação pontual ao edifício antigo ao nível do piso 1” (Soutinho, 2009, p. 78). A sua compartimentação funciona da mesma forma que a primeira proposta contendo, no entanto um menor número de gabinetes.

Os materiais usados, tal como é possível verificar noutras obras de Soutinho, são de “grande simplicidade” formal, duráveis e de fácil manutenção, privilegiando o conforto dos utilizadores. No que diz respeito aos pavimentos, nas zonas de circulação propôs o uso da pedra atáija, para o auditório optou pela alcatifa e nos gabinetes o soalho em madeira (Soutinho, s.d, p. 2). Os pilares da nova intervenção são revestidos com a mesma pedra do pavimento, promovendo a continuidade material e contrastando com os pilares graníticos da preexistência. Esta continuidade que também é fomentada pela aplicação de um ascensor em vidro que se relaciona com os longos vãos envidraçados existentes. O resultado é uma atmosfera clara, luminosa e confortável que contrasta com o volume revestido preto, no piso térreo, que contém os sanitários e a caixa de escadas. Para além dos vãos, o edifício também contém um lanternim situado no pavimento superior da caixa de escadas, iluminando quem chega ao último piso.

A solução adotada, apesar de não ser discreta, funciona integralmente com a preexistência criando um diálogo coeso e estimulante, apesar da diferença formal e linguística. Desta forma, a ampliação, pouco evidente na fachada principal e notório na tardoz, responde ao enunciado dado pelo município, adaptando-se às novas necessidades do poder democrático e promovendo um melhor enquadramento visual, numa cidade que se encontra em constante renovação.

SIMBOLISMO E REPRESENTAÇÃO

A ampliação do edifício dos Paços do Concelho de Felgueiras evoca a estética neomoderna que Soutinho adotou durante a última fase do seu percurso profissional, marcando o “regresso a uma linguagem que não é neutra, antes solidamente abstrata, e que empresta aos equipamentos culturais um brilho branco” (Figueira, 2016, p. 9). Tal como nas obras camarárias anteriores, a principal preocupação de Soutinho foi a concepção de um equipamento que representasse condignamente o Poder Local e se integrasse coesamente na cidade, servindo melhor a sua população. Desta forma, privilegiando novamente a luz e a transparência cria um piso térreo completamente amplo e transparente, convidando os cidadãos a usufruírem deste espaço, inteiramente dedicado ao seu atendimento propondo ainda, como zona de espera um espaço dedicado a exposições.

Por conseguinte através da ampliação das escadas de acesso – que se estende ao longo de todo o pórtico – e dos seus panos de vidro, o edifício comunica abertamente com o público – devido à sua continuidade visual –, estando agora acessível a toda a população através de um ascensor envidraçado. A sua adaptação a pessoas com mobilidade reduzida é um factor funcional importante, mas também é, simultaneamente, um factor simbólico uma vez que a democracia visa a participação e integração de toda a população na vida política do município, assim como a equidade de direitos para todos os cidadãos.

Outro fator que importa salientar, é a dualidade criada entre a transparência e a opacidade da solução. Enquanto que nos pisos superiores, a opacidade branca das palas é uma predominante na fachada, o seu lado oposto – que se une à preexistência através de uma ligação pontual³¹ –, é completamente envidraçado, num gesto respeitador e reverente que possibilita a visualização da fachada concebida por Januário Godinho. Trata-se de uma obra funcional, que pretendia resolver e solucionar “as fragilidades decorrentes das exigências do Poder Local Democrático” (Felgueiras, 2009, p. 6) adaptando um edifício construído há mais de 50 anos, cuja espacialidade já não se adequava às novas funções e sistemas administrativos. Através de uma intervenção sólida e despojada, evoca os grandes temas do moderno e o seu reboco branco resplandece e reflete a luz, num gesto de esperança e abstratividade que se contrapõe com o cinzento granítico da preexistência, edificada ainda em período ditatorial.

³¹ Esta ligação, de modo a minimizar aberturas na fachada preexistente, é realizada na antiga entrada principal, situada no primeiro piso.

CONCLUSÃO

ARQUITETURA DE REPRESENTAÇÃO E LIBERDADE

“É impossível falar de cultura portuense sem falar de Alcino Soutinho, como é pouco provável escrever sobre participação, liberdade, democracia sem citá-lo, é inevitável.

Há várias décadas usa o lápis como uma espada.”

(Cremascoli, 2013, p. 9)

O percurso de Alcino Soutinho foi complexo, deambulatório e por vezes contraditório, constituído por uma permeabilidade estilística e formal. E são estas especificidades autorais que o tornam num caso particular da cultura portuense, uma experiência coletiva, com naturais derivações, de entre as quais consta a obra de Soutinho. Se por um lado, foram o seu rigor e apego pelo desenho, o seu método processual e metucioso e a relação da sua obra com o preexistente, os aspetos que o associam à Escola do Porto por outro lado, foi a sua constante renovação arquitetónica que o “descolou” da Escola, quando esta, por oposição, procurava refugiar-se em si própria e nos seus exercícios de abstração moderna.

Dotado de inúmeros talentos e ofícios, soube valorizar e explorar os ensinamentos dos seus “heróis” e 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. Possivelmente a sua multiplicidade de interesses, estaria associada à permeabilidade de influências e soluções, constituindo uma dinâmica que o transformou no arquiteto íntegro pelo qual ficaria conhecido. A sua arquitetura, fruto da sua luta pela liberdade de expressão e das suas fortes convicções políticas, é dotada de uma grande componente social conjugada com alguma informalidade, 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, melhorar e modificar.

A sua arquitetura lacónica – característica da arquitetura portuense –, as suas obras procuram acompanhar os grandes temas da época, evocando diversos gostos e tendências que resultam em soluções flexíveis e abrangentes, embora por vezes não sigam o caminho mais racional. No entanto, são estes momentos ecléticos e agregadores 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 Alvar Aalto, nos anos de 1980 Soutinho iria explorar a estética clássica que conseqüentemente 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. Os cinco casos de estudo, referentes a períodos díspares, incorporam as diferentes etapas do seu percurso profissional, de tal modo que se consegue perceber o seu carácter evolutivo e as diversas referências e soluções que vai explorando ao longo de cada um destes períodos temporais.

O seu primeiro projeto camarário – a adaptação e reconversão do Convento de S. Gonçalo a Paços do Concelho de Amarante, que posteriormente incluiu o projeto de adaptação do Convento a Museu Amadeo de Souza Cardoso e a Biblioteca Albano Sardoeira – remete para a fase inicial do seu percurso enquanto arquiteto liberal. Este período ficaria marcado pela influência de Alvar Aalto na sua obra que, apesar de se pautar com particular destaque na Pousada D. Diniz, também será invocada em Amarante no desenho do mobiliário e na forma como o projeto se vai apropriando e respeitando o preexistente, restaurando a memória do lugar.

Em Monção, assiste-se a uma mudança de estímulos e referências – o início de um novo capítulo –, que deixará de lado a máquina moderna e tirará partido dos arquétipos clássicos sem, no entanto, esquecer os ensinamentos de Le Corbusier. Na última proposta que realiza para a adaptação e ampliação da Casa do Curro para os Paços do Concelho de Monção, inicia um exercício que atingirá o seu auge na sua próxima obra camarária – o edifício dos Paços do Concelho de Matosinhos. Esta obra marcou profundamente o percurso de Soutinho e a arquitetura institucional portuguesa do século XX pela sua comunicabilidade e representatividade, constituindo um “monumento” festivo e celebrativo da democracia e da liberdade. Ainda hoje cumpre eficazmente e operativamente as suas funções, afirmando-se perante a cidade através da sua máscara neoclássica que esconde o seu interior moderno, luminoso e amplo.

Em Seregnó, Soutinho irá retirar a máscara, concebendo um edifício transparente e elevado, expondo os gabinetes ao olhar do público e simultaneamente, refletindo a cidade nos seus longos alçados envidraçados. O resultado final é um projeto profundamente estimulado pela cidade e pelos seus cidadãos, procurando transformar o espaço à sua volta, criando ainda, no piso térreo um foyer – exterior mas coberto – que promove o convívio e a realização de eventos. Esta proposta marca já o último período da sua obra, no qual recorre à linguagem neomoderna, explorando manifestamente os cânones modernistas.

Já em Felgueiras irá adotar uma proposta mais sólida e maciça, contrapondo a transparência do nível térreo com a robustez das palas brancas que fazem a marcação dos restantes pisos.

O que é comum em todos os cinco Paços do Concelho, por ele projetados, são as suas preocupações formais, materiais assim como a estratégia projetual usada. Em primeiro lugar, a implantação e a relação urbana do equipamento é, para Alcino Soutinho, um dos factores fundamentais a ter em conta durante a conceção da obra. Quer seja em preexistências ou em projetos realizados de raiz, está sempre presente o cuidado de integrar o projeto na cidade e no quarteirão ou, no caso da preexistência, no edifício, de forma a não ferir a sua escala. De modo a integrar estes equipamentos na cidade, devido ao seu carácter representativo e cívico, privilegia a criação de praças, ou caso já existam, o seu melhoramento, proporcionando um espaço que faça a articulação da cidade com a obra, promovendo o convívio, a permanência e a realização de eventos cívicos e culturais. Este gesto articulador e integrador nasce da sua convicção de que a arquitetura e a organização espacial pode e deve influenciar comportamentos, evocar sensações e melhorar a cidade.

No entanto, apesar de todos os espaços urbanos adjacentes que concebeu, só a intervenção de Matosinhos chegou a ser parcialmente executada, tendo sofrido profundas alterações ao longo do tempo. Tratam-se, porém, de propostas coesas e realistas propondo espaços pavimentados amplos e generosos, pontuados por árvores ou espaços ajardinados. Em Amarante pretendia libertar o espaço confinante da circulação automóvel e da grande área de estacionamento existente, conferindo uma entrada mais distinta e condigna dos Paços do Concelho. Em Monção, o seu sentido de integração leva-o a preservar, em ambas as propostas, a árvore preexistente no lote, que pretende marcar, sem monumentalismos, a entrada do equipamento. No caso de Matosinhos, a longa fila de árvores, situada ao longo da sua fachada principal, fomenta a revelação progressiva da obra, permitindo apenas ao utilizador visualizar inteiramente a sua fachada através de uma esquina, coroada por uma cúpula – evocando um dos grandes temas da sua obra: as arquiteturas de esquina. Em Seregno, concebe uma praça que se propaga pelo piso térreo do edifício, relembrando a *loggia* romana, num gesto englobante, encarando a praça e o equipamento como um só. Por fim, em Felgueiras, respondendo de forma mais arrojada, pretende atribuir à praça do município uma nova função – resolvendo o problema do declive e potenciando a permanência e o convívio através da criação de plataformas e serviços. Todos os casos constituem soluções coesas e integradoras, que respeitam a escala da cidade e do seu equipamento, apesar de nem sempre serem as soluções mais óbvias.

Outro factor relevante e marcante, nos seus Paços do Concelho, é a forma como luz zenital vai sendo utilizada e aplicada de obra para obra e de espaço para espaço. Quer por motivos utilitários e funcionais, quer por motivos mais metafóricos e simbólicos, Soutinho utilizou esta luz em todas as suas obras, evocando os ensinamentos da lição aaltiana. Enquanto em Amarante e Felgueiras

os lanternins estão situados em sítios pontuais, destacando e iluminando pontos estratégicos do percurso, em Monção é utilizada maioritariamente por motivos funcionais, iluminando difusamente a zona da secretaria. No entanto, a luz ganha um carácter predominantemente simbólico em Matosinhos e Seregnó, uma vez que, no primeiro caso – iluminando o átrio e o Salão Nobre – é usada como elemento metafísico de celebração da democracia e da liberdade e, no segundo caso – situada na Sala da Assembleia enterrada – permite simultaneamente a entrada de luz natural e a sua abertura à população. No entanto, a luz zenital constitui um tipo de iluminação que marca toda a sua obra, não se limitando aos Paços do Concelho e devido à sua predileção, utilizou-a de forma muito diversificada.

Para além destas características, Soutinho vai também demonstrar um grande cuidado na conceção das Salas da Assembleia, uma vez que representam compartimento hierarquicamente mais relevante e simbólico dos equipamentos. Esta divisão, enquanto local de reunião das entidades representantes da comunidade local, simboliza – depois do 25 de Abril – o exercício de uma democracia participativa, uma vez que todos os cidadãos têm a possibilidade de participação. Na Câmara de Monção, Soutinho celebra esta conquista, criando divisórias transparentes ao longo da sala, renunciando a radical solução de Matosinhos. Nesta última, o conceito é elevado até ao seu expoente máximo, concebendo uma Sala da Assembleia sem qualquer tipo de divisórias, abrindo-se completamente para o seu átrio, criando um diálogo entre a sua solução formal, em hemiciclo, com a informalidade da sua permeabilidade.

A materialidade, a solidez e o rigor construtivo também constam como um factor relevante nas suas obras, que extrapolam a vertente camarária. Tendo ainda, lecionado construção durante muitos anos, os conhecimentos adquiridos estarão 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 no seu exterior, lideram os revestimentos nobres, tradicionais e de fácil de manutenção. O uso da pedra e da madeira irão caracterizar os seus projetos, procurando simultaneamente um ambiente dignificado e confortável. No entanto, sem medo de arriscar, por vezes irá desafiar a lógica e o senso material – como é o caso do uso do azulejo na Câmara de Matosinhos. Utilizando um material tradicional e economicamente acessível, elevará o seu uso ao revestir as longas colunas do átrio, evocando a vertente marítima da sua cidade e celebrando a arquitetura vernacular portuguesa. Por outro lado, os ambientes serão muitas vezes completados por objetos e mobiliário desenhados por Soutinho.

Tal como o carácter agregador e múltiplo da Câmara de Matosinhos dificulta a sua leitura como um todo, o mesmo acontece quando referimos a sua obra. No entanto, apesar da sua constante renovação estilística e formal, a sua linha de pensamento permanece sempre na mesma corrente lógica que vai sofrendo naturais evoluções. Deste modo, para Soutinho, uma arquitetura de representação e liberdade é uma arquitetura que deve comunicar e promover a participação

cívica. A sua intenção não era criar edifícios sumptuosos e monumentais, mas sim a realização de projetos que fossem capazes de responder simultaneamente às exigências e formalidades do Poder Local e à simplicidade e informalidade de uma arquitetura direcionada para a população. Uma dicotomia que ganha particular relevância na Câmara de Matosinhos e que só seria possível com a instauração da Democracia, uma vez que esta sua arquitetura social – aberta e comunicativa – não se coadunaria com os valores do Estado Novo.

Respondendo ao município e às novas necessidades do Poder Local, procurou conceber obras que se integrassem e respeitassem a escala do quarteirão e da cidade, concebendo soluções de caráter formal e com recurso a elementos clássicos – associados geralmente a este tipo de equipamentos. E ainda, privilegiando a durabilidade e a flexibilidade – consciente das mudanças administrativas que este equipamento pudesse vir a sofrer e da sua eventual falta de manutenção – privilegiava a construção de edifícios estruturalmente sólidos e resistentes, compostos por espaços flexíveis que pudessem ser facilmente adaptados ou reutilizados para novas funções.

Respondendo aos cidadãos, os espaços foram concebidos promovendo a permanência e o convívio, conjugados com a transparência dos pisos térreos – que informam e dão a conhecer o seu interior – convidando o utilizador a entrar. Continuando esta lógica, os interiores são confortáveis, luminosos, espaçosos e fluidos, numa atmosfera que impressiona mas reconforta, seguindo uma organização simples que permite a fácil identificação dos diferentes espaços.

É nestes aspetos que assenta a arquitetura de representação e liberdade dos seus Paços do Concelho – uma arquitetura cívica, de luz, transparência, integração e destaque. Onde a luz ocupa um papel fulcral, atribuindo a estes espaços uma aura luminosa e solene, evocando o fim do secretismo e da clausura dos Paços do Concelho. Faria todo o sentido ser Alcino Soutinho, a primeira pessoa a personificar a arquitetura institucional democrática portuguesa, enquanto ativista e “democrata, que sempre defendeu a democracia e (...) a verdade” (Fonseca, 2009, p. 32). Todavia, a sua arquitetura de liberdade não se limitava exclusivamente aos edifícios camarários, estando presente em toda a sua obra embora com uma abordagem distinta, representando outros pressupostos dependendo da especificidade de cada programa. 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. Por esta razão, o projeto da Reitoria da Universidade Nova de Lisboa, inserindo-se num plano urbanístico indefinido, foi concebido enquanto objeto isolado evocando a solenidade da instituição académica através da alusão à Torre de Babel pintada por Bruegel. Seguindo esta lógica representativa, Soutinho projetou a Sede do ex-Banco FONSECAS e BURNAY, um edifício classicista que evoca a arquitetura de escritórios da Escola de Chicago, originando uma composição sóbria e historicista que comunica com os cidadãos e transmite segurança e respeitabilidade. Este caráter poético também teve relevância na Biblioteca Florbela Espanca, uma vez que Soutinho relaciona a vertente artística e cultural do programa ao sonho – elevando o edifício do solo –, optando por uma solução que dialoga com a seriedade da Câmara de Matosinhos, enfatizada pela sua solidez e ancoragem.

Estes três 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.

No entanto, devido à dimensão e especificidade da sua obra, esta dissertação foca apenas uma ínfima parte do seu espólio, ficando ainda muitas questões e projetos por abordar e refletir. Entre as temáticas de maior pertinência, que ainda não foram devidamente aprofundadas, consta uma reflexão mais aprofundada da sua obra, a inventariação e reflexão acerca dos seus edifícios de esquina, o estudo das suas intervenções em contexto patrimonial e uma análise comparativa aprofundada dos seus museus. No entanto, seja qual for o programa em estudo, princípios como: a integração e respeito pelo lugar, a sua relação urbana, 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, subsistem ao longo de todas as programáticas, constituindo uma continuidade conceptual que foi sendo desenvolvida de forma pragmática e experimental. Deste modo, a sua abordagem “ao sabor do tempo”, eclética mas assertiva, assinala a sua luta incansável pela liberdade, na qual permaneceu sempre de lápis na mão.

BIBLIOGRAFIA

Abegão, João (2014). *Os novos Paços do Concelho: Os edifícios-sede das Câmaras Municipais portuguesas após o 25 de Abril*. Tese de Mestrado em Arquitetura. FCT da Universidade de Coimbra.

Almeida, Pedro Vieira de (1986). Museu Amadeo de Souza Cardoso. In *Prémios AICA-SEC, 81-85*. (pp. 49-50). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderna.

Almeida, Pedro Vieira de (2002). *A Arquitectura no Estado Novo – Uma leitura crítica*. Lisboa: Livros Horizonte.

Angelillo, Antonio (1989). Casa Pinto de Sousa ad Ofir di Alcino Soutinho, *Casabella*, 562, 28.

Architecti (1996). Departamento de Química, Universidade de Aveiro. *Architécti*, 31, 48-49.

Architécti (1996). Auditório, Biblioteca, Exposições – Matosinhos. *Architécti*, 31, 54.

Arquitectura (1961). Habitações no Porto. *Arquitectura*, 72, 23-27.

Bandeirinha, António (2014). SAAL: 1974-1976 – Por uma Arquitectura. in Burmester, Maria (ed). *O Processo SAAL: arquitectura e participação 1974-1976*. (pp. 46-63). Porto: Fundação Serralves.

Barroco. H. B. (2010). *Os museus desenhados por Alcino Soutinho: pensamento, obra e evolução*. Tese de Mestrado em Arquitetura. Instituto Superior Técnico de Lisboa.

Becker, Anette; Tostões, Ana & Wang, Wilfried (Ed.). (1979). *Arquitectura do século XX: Portugal*. München: Prestel.

Caldas, João Vieira & Gomes, Paulo Varela (1992). Um “thriller” Arquitectónico. In *Matosinhos - Paços do Concelho*. (pp. 15-28). Matosinhos: Câmara Municipal.

Câmara Municipal de Felgueiras (2009). *Ampliação do Paços do Concelho. Junho 2009* [Folheto]. Felgueiras: Câmara Municipal.

Câmara Municipal de Matosinhos (1992). Breve Cronologia. In *Matosinhos - Paços do Concelho*. (pp. 3-5). Matosinhos: Câmara Municipal.

Cardoso, António (1995). O Convento de São Gonçalo de Amarante, utilização e reutilizações. *Monumentos*, 3, 8-15.

Cardoso, António (1977). O Museu Amadeo de Souza-Cardoso. Arquitectura, Espaços e Colecções. In *Catálogo Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso*. Amarante: Museu Amadeo Souza-Cardoso.

Carvalho, Victor; Casal, Luís & Soutinho, Alcino (1986). Reutilização do Antigo Hospital de Viana do Castelo. *Jornal dos Arquitectos*, 47/48, 10-11.

Clement, Marie; Peretti, Laura (1997a). Alcino Soutinho, departamento di cerâmica e vetro, *Casabella*, 643, 32.

Clement, Marie; Peretti, Laura (1997b). Alcino Soutinho, departamento di chimica, *Casabella*, 643, 36.

Costa, Jorge (1995). Acerca da Inserção Urbana do Convento de São Gonçalo de Amarante. *Monumentos*, 3, 46-49.

Cremaçoli, Roberto (2013). *Alcino Soutinho*. Vila do Conde: Verso da História.

Cruz, Valdemar (1993). Como vai o Porto. Suplemento Viva o Porto. *Casa Cláudia*. 67, 20-23.

Cruz, Valdemar (2000). Alcino Soutinho, Um Olhar Irreverente [Entrevista a Alcino Soutinho]. *Arquitectura e Construção*, 10, 116-120.

Cunha, José & Pissarra, Ana (2014). Varandas da Venezuela. In *Espaços & Casas* [Video]. Lisboa: SIC Notícias.

Dias, Manuel Graça (Realizador). (1993). Alcino Soutinho [Entrevista a Alcino Soutinho]. *Magazine de Arquitectura e Decoração* [Video]. Lisboa: RTP.

Duarte, Rui Barreiros; Morgado, Carla Sofia & Santos, Isabel (2001). A Ideia como Fio Condutor [Entrevista a Alcino Soutinho]. *Arquitectura e Vida*, 14, 32-39.

Dubini, Luca (2016). entrevista realizada no âmbito deste trabalho. Porto.

- Esposito, Antonio (2005). Nuovo Município di Seregno. *D'Achitettura*, 26, 70-75.
- Fernandes, Eduardo Jorge Cabral dos Santos (2010). *A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola*. Tese de Doutoramento em Arquitetura. Universidade do Minho.
- Fernandes, Manuel (1988). *Esbap – Arquitectura Anos 60-70*. Porto: FAUP.
- Fernandez, Sérgio (1988). *Percurso – Arquitectura Portuguesa 1930/1974*. Porto: FAUP.
- Ferreira, Paulo Silvestre (2007). Redobrado Realismo. *Arquitetura e Vida*, 85, 32-41.
- Figueira, Jorge (2001). Câmara de Matosinhos. In Costa, Alexandre Alves et al. *Porto 1901-2001: Guia de Arquitectura Moderna* (Ficha 28). Porto: Civilização.
- Figueira, Jorge (2002). *Escola do Porto: Um Mapa Crítico*. Coimbra. e|d|arq.
- Figueira, Jorge (2009). *Periferia Perfeita: Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60- Anos 80*. Tese de Doutoramento em Arquitectura. FCT da Universidade de Coimbra.
- Figueira, Jorge (2015). *Periferia Perfeita: Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa - anos 1960 – 1980*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.
- Figueira, Jorge (2016). *Alcino Soutinho – uma apresentação*. Porto: FIMS. Recuperado de https://issuu.com/fundacaomarquesdasilva/docs/alcino_soutinho_-_uma_apresentacao_
- Fonseca, João (2009). A Arquitectura é uma arma de arremesso político [Entrevista a Alcino Soutinho]. *ArchiNews*, 14, 32-41.
- Jornal dos Arquitectos (1994). Concurso Limitado do Projecto do Edifício da Reitoria da Universidade Nova de Lisboa. *Jornal dos Arquitectos*, 131, 56-57.
- Koetter, Fred & Rowe, Colin (1978). *Collage City*. Cambridge: The MIT Press.
- Lopes, Nuno (2012). *Arquitetura e modos de habitar, Conversas com Arquitectos: Alcino Soutinho* [Entrevista a Alcino Soutinho]. Porto: CIAMH.
- Lourenço, Eduardo (1987). Portugal – Identidade e imagem. *Expresso Revista*. 4 de Julho. 50-51.

Mendes, Manuel (1991). *Arquitectura Portuguesa Contemporânea, Anos Setenta – Anos Oitenta*. Porto: Fundação de Serralves.

Mainini, Giancarlo (2004). *Alcino Soutinho. Progetti recenti 1995-2004*. Roma: Officina edizioni.

Milheiro, Ana (1993a). Alcino Soutinho, inventar a cidade. *Sábado*, 257, 62-63.

Milheiro, Ana (1993b). Universidade Nova de Lisboa – A reitoria. *Sábado*, 253, 60-62.

Miranda, Narciso (1992). Prefácio. In *Matosinhos - Paços do Concelho*. (pp. 1). Matosinhos: Câmara Municipal.

Moniz, Gonçalo (2010). A formação Social do arquitecto: Crise nos cursos de arquitectura, 1968-1969. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 91, 59-76.

Moniz, Gonçalo (2011). *O Ensino Moderno da Arquitectura: A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69)*. Tese de Doutoramento em Arquitectura. FCT da Universidade de Coimbra.

Neves, José Manuel das (Ed.). (2011). *João Paciência: since 1970*. Lisboa: Uzina Books.

Nocentini, Fabio (Ed.). (2000). *Comune di Seregno – Il concorso per il nuovo Municipio*. Seregno: Comune di Seregno.

Novo, Alexandra (2004), *Alcino Soutinho – De pés ancorados na Terra* [Entrevista a Alcino Soutinho], *House Traders*, 4, 34-37.

Oliveira, C. (Ed.). (1996). *História dos Municípios e do Poder Local [dos finais da idade média à União Europeia]*. Lisboa: Círculo de Leitores.

Pimenta, Joana (Ed.). (2010). *NLA – Nuno Leónidas, Arquitectos*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.

Pinto, Guilherme (2007). Prefácio. In *Paços do Concelho - Edição Comemorativa do 20º aniversário*. (pp. 2-3). Matosinhos: Câmara Municipal.

Ramos, Rui J. G; Silva, Sérgio (2012). João Andresen: a casa do pós-guerra e o debate arquitectónico nos anos de 1950. In *Januário Godinho: Leituras do Movimento Moderno*, 1 - 25. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo.

Sales, Fátima (2014). Januário Godinho: a arquitectura como síntese. Dialogo entre tradição e modernidade. *Revista Arquitectura Lusíada*. Lusíada, 6, 33-50

Serpa, Luís (1983). *Depois do Modernismo: 7 a 30 de Janeiro de 1987*. Lisboa.

Siza, Álvaro (1987). *Alcino Soutinho, Uma Obra* [Desdobrável]. Lisboa: Galeria Diferença.

Soutinho, Alcino (1959). *Museu de Arte e Tradições do Porto* [Memória Descritiva]. Porto.

Soutinho, Alcino (1972). *Câmara Municipal de Amarante – Remodelação do Edifício dos Paços do Concelho* [Memória Descritiva]. Porto.

Soutinho, Alcino (1978). *Câmara Municipal de Monção – Edifício dos Paços do Concelho. Estudo Prévio* [Memória Descritiva]. Porto.

Soutinho, Alcino (1980a). *Câmara Municipal de Matosinhos – Edifício dos Paços do Concelho*. [Memória Descritiva]. Porto.

Soutinho, Alcino (1980b). *Câmara Municipal de Monção – Edifício dos Paços do Concelho. Ante Projecto* [Memória Descritiva]. Porto.

Soutinho, Alcino (1986). Casa Pinto Sousa, Fão. In Távora, Fernando et al. *Páginas Brancas*. (p. 34). Porto: FAUP.

Soutinho, Alcino (1987). Museu de Arte e Tradições Populares no Porto. *Revista da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*, 0, 44.

Soutinho, Alcino (1989). Paços do Concelho de Matosinhos: Notas de autor. *Architécti*. 1, 19-23.

Soutinho, Alcino (1990). Arquitecturas de Esquina. *Jornal dos Arquitectos*, 100, 40-42.

Soutinho, Alcino (1995). Recuperação e Adaptação do Convento de São Gonçalo de Amarante: Paços do Concelho, 1973. Biblioteca-Museu Municipal, 1980. *Monumentos*, 3, 43-44.

Soutinho, Alcino (2001). Remodelação da Casa Museu Guerra Junqueiro. *Monumentos*, 14, 71.

Soutinho, Alcino (2009) Ampliação do Edifício dos Paços do Concelho de

Felgueiras. *ArchiNews*, 14, 74.

Soutinho, Alcino (s.d.). *Câmara Municipal de Felgueiras – Ampliação do Edifício dos Paços do Concelho* [Memória Descritiva]. Porto.

Tavares, Domingos (1980). *Concurso para o Edifício dos Paços do Concelho de Matosinhos* [Memória Descritiva], Painele 1.

Tavares, Maria (2010). HE.FCP: uma perspectiva estratégica [nos anos 50 e 60 em Portugal] In. *Projeto do espaço habitacional e formas de habitar*, CEAU/FCT, FAUP.

Tavares, Miguel (2011). *Estudo do SAAL – Da teoria à prática*. Tese de Mestrado em Arquitetura. Universidade Lusíada do Porto.

Tostões, Ana (2016). Instituições. In Baptista, Luís Santiago (Ed.). *Arquitetura em Concurso – Percorso Crítico pela Modernidade Portuguesa* (pp. 44-47). Porto: Dafne Editora.

Toussaint, Michel (1989). Do Guadalquivir ao Atlântico: Arquitecturas de centro. *Architécti*. 1, 5-13.

Trindade, L. (2012). Casas da Câmara ou Paços do Concelho: Espaços e poder na cidade tardo-medieval portuguesa. In Ribeiro, Maria & Melo, Arnaldo (Ed.). *Evolução da paisagem urbana: sociedade e economia*. (p. 209-227). Braga: CITCEM.

Vieira, Pedro Vieira (2002). *A Arquitectura no Estado Novo*. Lisboa: Livros Horizonte.

Vitorino, Manuel (2008). *A obra singular de Arménio Losa mobiliza a cidade*. JN Recuperado de <http://www.jn.pt/local/noticias/porto/porto/interior/obra-singular-de-armenio-losa-mobiliza-cidade-1042147.html>

FONTE DE IMAGENS

- 1 Cremascoli, Roberto (2013). Alcino Soutinho. Vila do Conde: Verso da História. p. 8
- 2 Disponível em: <https://repositorio-tematico.up.pt/bitstream/10405/1076/2/109072-Porto-Ponte%20D.%20Luiz%20I%20e%20vista%20principal.jpg>
- 3 Tostões, Ana (Ed.) (2004). Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970. Lisboa: IPPAR. p. 114
- 4 Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/pt/e/e2/Pavilhao_do_Radio_Instituto_Portugu%C3%AAs_de_Oncologia_Arq_Carlos_Ramos.jpg
- 5 Rosa, Edite (2005). ODAM: Valores Modernos e a confrontação com a realidade produtiva. Tese de doutoramento em Arquitectura. Escola Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. p. 398
- 6 Tostões, Ana (Ed.) (2004). Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970. Lisboa: IPPAR.
- 7 Tostões, Ana (Ed.) (2004). Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970. Lisboa: IPPAR. p. 242
- 8 Rosa, Edite (2005). ODAM: Valores Modernos e a confrontação com a realidade produtiva. Tese de doutoramento em Arquitectura. Escola Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. p. 49
- 9 Cremascoli, Roberto (2013). Alcino Soutinho. Vila do Conde: Verso da História. p. 11
- 10 Revista da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, nº 0, 1987, p. 44.
- 11 Cremascoli, Roberto (2013). Alcino Soutinho. Vila do Conde: Verso da História. p. 12
- 12 Arquitectura, nº 72, 1961, p. 23
- 13 Arquitectura, nº 72, 1961, p.25
- 14 Arquitectura, nº 72, 1961, p. 27
- 15 Disponível em: <http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/327891/fullscreen>
- 16 Tostões, Ana & Oliveira, Maria (2011). Moderno transcontinental: o Complexo Monteiro & Giro em Quelimane, Moçambique. 9º Seminário Docomomo Brasil. p. 12.
- 17 Tostões, Ana (Ed.) (2004). Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970. Lisboa: IPPAR. p. 349
- 18 Barroco. H. B. (2010). Os museus desenhados por Alcino Soutinho: pensamento, obra e evolução. Tese de Mestrado em Arquitectura. Instituto Superior Técnico de Lisboa P. 13.
- 19 Barroco. H. B. (2010). Os museus desenhados por Alcino Soutinho: pensamento, obra e evolução. Tese de Mestrado em Arquitectura. Instituto Superior Técnico de Lisboa P. 13.
- 20 Disponível em: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/fe/d6/11/fed611e24d4478f404e584fa1f03ccc7.jpg>

- 21** Disponível em: <http://i.rndrd.com/cdn/farfuture/16cKiQSChinViii8iXVdQPJDEdiPNQM5n5pmgMgND7g/mtime:1377960594/i/1959-BBPR-Casabella-232-1959-10-web.jpg>
- 22** Disponível em: http://www.milanocastello.it/sites/default/files/styles/grande_per_colorbox/public/sforzesco-115.jpg?itok=OFUoraRc
- 23** Disponível em: http://museodicastelvecchio.comune.verona.it/media/_Musei/_Castelvecchio/_Immagini/Sede/sede_cortile_interno.jpg
- 24** Disponível em: <http://correr.visitmuve.it/wp-content/uploads/2011/09/Museo-Correr-Veduta-Piazza-3.jpg>
- 25** Barroco, H. B. (2010). Os museus desenhados por Alcino Soutinho: pensamento, obra e evolução. Tese de Mestrado em Arquitetura. Instituto Superior Técnico de Lisboa p. 15.
- 26** Disponível em: <https://costrutturidifuturodotcom.files.wordpress.com/2012/02/7guidolotti.gif> | http://www.italianways.com/wp-content/uploads/2013/12/IW_MuseoCanova_10.jpg
- 27** Burmester, Maria (ed). O Processo SAAL: arquitectura e participação 1974-1976. (pp. 46-63). Porto: Fundação Serralves. p. 85
- 28** Tostões, Ana (Ed.) (2004). Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970. Lisboa: IPPAR. p. 250
- 29** Tostões, Ana (Ed.) (2004). Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970. Lisboa: IPPAR. p. 251
- 30** Tostões, Ana (Ed.) (2004). Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970. Lisboa: IPPAR. p. 251
- 31** Siza, Álvaro (1987). Alcino Soutinho, Uma Obra. Lisboa: Galeria Diferença. p. 2
- 32** Oliveira, Inês (2011). A Fotografia no Inquérito da Arquitectura Popular em Portugal. Tese de Mestrado em Arquitetura. FCT da Universidade de Coimbra. p. 138
- 33** Burmester, Maria (ed). O Processo SAAL: arquitectura e participação 1974-1976. (pp. 46-63). Porto: Fundação Serralves. p. 94
- 34** Burmester, Maria (ed). O Processo SAAL: arquitectura e participação 1974-1976. (pp. 46-63). Porto: Fundação Serralves. p. 45
- 35** Burmester, Maria (ed). O Processo SAAL: arquitectura e participação 1974-1976. (pp. 46-63). Porto: Fundação Serralves. p. 82
- 36** Burmester, Maria (ed). O Processo SAAL: arquitectura e participação 1974-1976. (pp. 46-63). Porto: Fundação Serralves. p. 27
- 37** Disponível em: <https://www.publico.pt/local/noticia/segunda-fase-do-projecto-saal-no-bairro-da-maceda-vai-avancar-1729661>
- 38** Bandeirinha, José (2007). O Processo SAAL e a Arquitectura no 25 de Abril de 1974. Coimbra: Imprensa da Universidade. p. 427
- 39** Burmester, Maria (ed). O Processo SAAL: arquitectura e participação 1974-1976. (pp. 46-63). Porto: Fundação Serralves. p. 101
- 40** Burmester, Maria (ed). O Processo SAAL: arquitectura e participação 1974-1976. (pp. 46-63). Porto: Fundação Serralves. p. 139
- 41** Disponível em: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/25/Bairro_Bouca_1_\(Porto\).jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/25/Bairro_Bouca_1_(Porto).jpg)

- 42** Mendes, Manuel (1991). *Arquitectura Portuguesa Contemporânea, Anos Setenta – Anos Oitenta*. Porto: Fundação de Serralves. p. 53
- 43** Disponível em: <https://imagens7.publico.pt/imagens.aspx/812797?tp=UH&db=IMAGENS>
- 44** Burmester, Maria (ed). *O Processo SAAL: arquitectura e participação 1974-1976*. (pp. 46-63). Porto: Fundação Serralves. p. 29
- 45** Disponível em: http://www.serralves.pt/fotos/actividades/1410_cinemasaal_j2_1943780017546b4c6b766b7.jpg
- 46** Bandeirinha, José (2007). *O Processo SAAL e a Arquitectura no 25 de Abril de 1974*. Coimbra: Imprensa da Universidade. p. 435
- 47** Disponível em: <http://www.porto24.pt/wp-content/uploads/2014/10/19-Alcino-Soutinho-num-alm%C3%A7o-em-Moledo-em-casa-de-Alexandre-Alves-Costa-1999-%C2%A9-direitos-reservados.jpg>
- 48** Soutinho, Alcino (1986). *Casa Pinto Sousa, Fão*. In Távora, Fernando et al. *Páginas Brancas*. Porto: FAUP. p. 34; Disponível em: http://oportunityleiloes.auctionserver.net/images/lot/7789/778985_0.jpg | <https://imagens.publico.pt/imagens.aspx/434740?tp=KM&db=IMAGENS> | http://www.arcspace.com/CropUp/-/media/304934/alvaro_siza_sketch_11.jpg
- 49** Barroco, H. B. (2010). *Os museus desenhados por Alcino Soutinho: pensamento, obra e evolução*. Tese de Mestrado em Arquitetura. Instituto Superior Técnico de Lisboa. p. 46
- 50** Barroco, H. B. (2010). *Os museus desenhados por Alcino Soutinho: pensamento, obra e evolução*. Tese de Mestrado em Arquitetura. Instituto Superior Técnico de Lisboa. p. 46
- 51** Figueira, Jorge (2016). *Alcino Soutinho – uma apresentação*. Porto: FIMS. Recuperado de https://issuu.com/fundacaomarquesdasilva/docs/alcino_soutinho_-_uma_apresentacao_p.15
- 52** Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/29/Pieter_Bruegel_the_Elder_-_The_Tower_of_Babel_%28Rotterdam%29_-_Google_Art_Project.jpg
- 53** Barroco, H. B. (2010). *Os museus desenhados por Alcino Soutinho: pensamento, obra e evolução*. Tese de Mestrado em Arquitetura. Instituto Superior Técnico de Lisboa. p. 47
- 54** Disponível em: <http://www.asoutinho.pt/>
- 55** Barroco, H. B. (2010). *Os museus desenhados por Alcino Soutinho: pensamento, obra e evolução*. Tese de Mestrado em Arquitetura. Instituto Superior Técnico de Lisboa. p. 47
- 56** Cremascoli, Roberto (2013). *Alcino Soutinho*. Vila do Conde: Verso da História. p. 28-29
- 57** Disponível em: http://images.adsttc.com/media/images/5298/f2c2/e8e4/4e3d/d200/010a/slideshow/Museu_Amadeu_de_Souza_Cardoso_em_Amarante.jpg?1385755316
- 58** Disponível em: http://images.adsttc.com/media/images/5298/f2c3/e8e4/4ec1/6e00/0184/slideshow/Museu_Amadeu_de_Souza_Cardoso_em_Amarante2.jpg?1385755317
- 59** Cremascoli, Roberto (2013). *Alcino Soutinho*. Vila do Conde: Verso da História. p. 32
- 60** *Jornal dos Arquitectos*, nº 47/48, p. 11
- 61** Moreira, Marta (2006). *Da Casa ao Museu, adaptações arquitectónicas nas casas-museu em Portugal*. Tese de Mestrado em Arquitetura. FAUP, p. 84
- 62** Moreira, Marta (2006). *Da Casa ao Museu, adaptações arquitectónicas nas casas-museu em Portugal*. Tese de Mestrado em Arquitetura. FAUP, p. 81

- 63** Architécti, nº 1, 1989, p. 17, p. 19; Archinews, nº14, 2009, p. 99; Arquitectura e Vida, nº 14, 2001, p. 37
- 64** Barroco. H. B. (2010). Os museus desenhados por Alcino Soutinho: pensamento, obra e evolução. Tese de Mestrado em Arquitetura. Instituto Superior Técnico de Lisboa. p. 33
- 65** Barroco. H. B. (2010). Os museus desenhados por Alcino Soutinho: pensamento, obra e evolução. Tese de Mestrado em Arquitetura. Instituto Superior Técnico de Lisboa. p. 34
- 66** Archinews, nº14, 2009, p. 80,84
- 67** Jornal dos Arquitectos, nº 131, 1994, p. 56
- 68** Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/29/Pieter_Bruegel_the_Elder_-_The_Tower_of_Babel_%28Rotterdam%29_-_Google_Art_Project.jpg
- 69** Arquitectura e Vida, nº , 2001, p.35
- 70** Archinews, nº14, 2009, p. 42,51
- 71** Archinews, nº14, 2009, p. 122
- 72** Archinews, nº14, 2009, p. 92, 94
- 73** Disponível em: <http://www.asoutinho.pt/>
- 74** Archinews, nº14, 2009, p. 118
- 75** Archinews, nº14, 2009, p. 42,51
- 76** Disponível em: <https://imagens6.publico.pt/imagens.aspx/812376?tp=UH&db=IMAGENS>
- 77** Disponível em: https://scontent.fopo1-1.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/314437_10150374444372952_982059950_n.jpg?oh=c440e18e7eaccda59e4d00e10bebc721&oe=587DE76A
- 78** Cremascoli, Roberto (2013). Alcino Soutinho. Vila do Conde: Verso da História. p. 23
- 79** Cremascoli, Roberto (2013). Alcino Soutinho. Vila do Conde: Verso da História. p. 22
- 80** Disponível em: http://www.porto24.pt/wp-content/uploads/2014/10/13-Desenhos-de-viagem-Mercado-Ghardaia-s_d-%C2%A9-direitos-reservados_montada.jpg
- 81** Cremascoli, Roberto (2013). Alcino Soutinho. Vila do Conde: Verso da História. p. 22
- 82** Cremascoli, Roberto (2013). Alcino Soutinho. Vila do Conde: Verso da História. p. 23
- 83** Disponível em: <http://www.porto24.pt/wp-content/uploads/2014/10/11-Alcino-Soutinho-na-Arg%C3%A9lia-1977-%C2%A9-direitos-reservados.jpg>
- 84** Câmaras ao Serviço do Povo. Centro de Documentação 25 de Abril.(44) reg926 pasta24. Est. 1-10-24
- 85** Fotografia da autora, 2016
- 86** Disponível em: https://c1.staticflickr.com/5/4053/4284795584_21a037eacd_b.jpg
- 87** Disponível em: http://images.delcampe.com/img_large/auction/000/316/701/140_002.jpg
- 88** Rosmaninho, Nuno (2016). Cidade Universitária de Coimbra: património e exaltação. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. p. 641
- 89** Fernandes, Maria (2010). O gato enroscado ao sol. Raul Lino e a Casa do Cipreste. Tese de Mestrado em Arquitetura. FCT da Universidade de Coimbra. p. 64

- 90** Fernandes, Maria (2010). O gato enroscado ao sol. Raul Lino e a Casa do Cipreste. Tese de Mestrado em Arquitetura. FCT da Universidade de Coimbra. p. 72
- 91** Pimentel, Jorge (2015). A presença da obra de Rogério de Azevedo na fotografia de Teófilo Rego. Porto:CEAA. p. 41
- 92** Abegão, João (2014). Os novos Paços do Concelho: Os edifícios-sede das Câmaras Municipais portuguesas após o 25 de Abril. Tese de Mestrado em Arquitetura. FCT da Universidade de Coimbra. p. 84
- 93** Abegão, João (2014). Os novos Paços do Concelho: Os edifícios-sede das Câmaras Municipais portuguesas após o 25 de Abril. Tese de Mestrado em Arquitetura. FCT da Universidade de Coimbra. p. 88
- 94** Câmara Municipal de Felgueiras (2009). Ampliação do Paços do Concelho. Junho 2009 [Folheto]. Felgueiras: Câmara Municipal. p. 3
- 95** Disponível em: http://www.atlanticurbangardens.com/thumbs/uploads/writer_file/image/11/inicial_720x400_1_720_400.jpg | http://2.fotos.web.sapo.io/i/N8a113a5f/17510472_DYcuj.jpeg
- 96** Disponível em: http://www.architravel.com/architravel_wp/wp-content/uploads/2015/11/Hilversum-Town-Hall_main.jpg
- 97** Disponível em: <https://divisare.com/projects/317793/images/5423252/zoom>
- 98** Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c3/Seinajoki_City_Hall_upper_entrance.jpg
- 99** Lopes, Belarmino (2014). O lugar dos Ricos e dos Pobres no Cinema e na Arquitectura em Portugal, Porto: Dafne Editora. p. 9
- 100** Figueira, Jorge (2009). Periferia Perfeita: Pós-Modernidade na Arquitetura Portuguesa, Anos 60- Anos 80. Tese de Doutoramento em Arquitetura. FCT da Universidade de Coimbra. p. 420
- 101** Figueira, Jorge (2009). Periferia Perfeita: Pós-Modernidade na Arquitetura Portuguesa, Anos 60- Anos 80. Tese de Doutoramento em Arquitetura. FCT da Universidade de Coimbra. p. 396
- 102** Figueira, Jorge (2009). Periferia Perfeita: Pós-Modernidade na Arquitetura Portuguesa, Anos 60- Anos 80. Tese de Doutoramento em Arquitetura. FCT da Universidade de Coimbra. p. 399
- 103** Disponível em: https://www.cm-agueda.pt/thumbs/uploads/news/image/490/A_gueda__Edificio_da_Ca_mara_Municipal__1_1280_720.jpg
- 104** Abegão, João (2014). Os novos Paços do Concelho: Os edifícios-sede das Câmaras Municipais portuguesas após o 25 de Abril. Tese de Mestrado em Arquitetura. FCT da Universidade de Coimbra. p. 122
- 105** Abegão, João (2014). Os novos Paços do Concelho: Os edifícios-sede das Câmaras Municipais portuguesas após o 25 de Abril. Tese de Mestrado em Arquitetura. FCT da Universidade de Coimbra. p. 122
- 106** Abegão, João (2014). Os novos Paços do Concelho: Os edifícios-sede das Câmaras Municipais portuguesas após o 25 de Abril. Tese de Mestrado em Arquitetura. FCT da Universidade de Coimbra. p. 142
- 107** Disponível em: <http://www.fosterandpartners.com/media/1701663/img3.jpg>
- 108** Disponível em: <https://divisare.com/projects/318244-rafael-moneo-chen-hao-murcia-town-hall-1991-98>
- 109** Fotografia da autora, 2016

- 110** Barroco. H. B. (2010). Os museus desenhados por Alcino Soutinho: pensamento, obra e evolução. Tese de Mestrado em Arquitetura. Instituto Superior Técnico de Lisboa p. 64
- 111** Monumentos, nº 3, 1995, p. 14
- 112** Barroco. H. B. (2010). Os museus desenhados por Alcino Soutinho: pensamento, obra e evolução. Tese de Mestrado em Arquitetura. Instituto Superior Técnico de Lisboa p. 165
- 113** Barroco. H. B. (2010). Os museus desenhados por Alcino Soutinho: pensamento, obra e evolução. Tese de Mestrado em Arquitetura. Instituto Superior Técnico de Lisboa p. 69
- 114** Câmara Municipal de Amarante. Remodelação dos Paços do Concelho – Localização. Arquivo FIMS. FIMS_AS_29-pd0023
- 115** Câmara Municipal de Amarante. Remodelação dos Paços do Concelho – Planta do 1º Piso. Arquivo FIMS. FIMS_AS_29-pd0024
- 116** Câmara Municipal de Amarante. Remodelação dos Paços do Concelho – Planta do 2º, 3º Piso. Arquivo FIMS. FIMS_AS_29-pd0028
- 117** Câmara Municipal de Amarante. Remodelação dos Paços do Concelho – Corte 1.1, 2.2. Arquivo FIMS. FIMS_AS_29-pd0031
- 118** Câmara Municipal de Amarante. Remodelação dos Paços do Concelho – Corte 5.5, 6.6. Arquivo FIMS. FIMS_AS_29-pd0033
- 119** Disponível em: <http://static.panoramio.com/photos/large/33601411.jpg>
- 120** Fotografia da autora, 2016
- 121** Barroco. H. B. (2010). Os museus desenhados por Alcino Soutinho: pensamento, obra e evolução. Tese de Mestrado em Arquitetura. Instituto Superior Técnico de Lisboa p. 69
- 122** Fotografia da autora, 2016
- 123** Fotografia da autora, 2016
- 124** Fotografia da autora, 2016
- 125** Fotografia da autora, 2016
- 126** Fotografia da autora, 2016
- 127** Fotografia da autora, 2016
- 128** Fotografia da autora, 2016
- 129** Fotografia da autora, 2016
- 130** Fotografia da autora, 2016
- 131** Fotografia da autora, 2016
- 132** Fotografia da autora, 2016
- 133** Fotografia da autora, 2016
- 134** Fotografia da autora, 2016
- 135** Fotografia da autora, 2016
- 136** Fotografia da autora, 2016
- 137** Fotografia da autora, 2016

- 138** Fotografia da autora, 2016
- 139** Fotografia da autora, 2016
- 140** Barroco, H. B. (2010). Os museus desenhados por Alcino Soutinho: pensamento, obra e evolução. Tese de Mestrado em Arquitetura. Instituto Superior Técnico de Lisboa p. 71
- 141** Fotografia da autora, 2016
- 142** Fotografia de Joaquim Reis, 2016
- 143** Fotografia de Joaquim Reis, 2016
- 144** Fotografia de Joaquim Reis, 2016
- 145** Fotografia da autora, 2016
- 146** Fotografia da autora, 2016
- 147** Fotografia da autora, 2016
- 148** Fotografia da autora, 2016
- 149** Câmara Municipal de Monção. Edifício dos Paços do Concelho. Estudo Prévio – Plantas. Arquivo FIMS. FIMS_AS_43-pd0002
- 150** Câmara Municipal de Monção. Edifício dos Paços do Concelho. Estudo Prévio – Cortes e Alçados. Arquivo FIMS. FIMS_AS_43-pd0004
- 151** Câmara Municipal de Monção. Edifício dos Paços do Concelho. Ante Projeto – Implantação. Arquivo FIMS. FIMS_AS_43-pd0001
- 152** Câmara Municipal de Monção. Edifício dos Paços do Concelho. Ante Projeto – Planta do 1º Piso. Arquivo FIMS. FIMS_AS_43-pd0006
- 153** Câmara Municipal de Monção. Edifício dos Paços do Concelho. Ante Projeto – Planta do 2º Piso. Arquivo FIMS. FIMS_AS_43-pd0007
- 154** Câmara Municipal de Monção. Edifício dos Paços do Concelho. Ante Projeto – Cortes 1, 2. Arquivo FIMS. FIMS_AS_43-pd0009
- 155** Câmara Municipal de Monção. Edifício dos Paços do Concelho. Ante Projeto – Cortes 3, 4. Arquivo FIMS. FIMS_AS_43-pd0010
- 156** Fotografia cedida por Andrea Soutinho
- 157** Abegão, João (2014). Os novos Paços do Concelho: Os edifícios-sede das Câmaras Municipais portuguesas após o 25 de Abril. Tese de Mestrado em Arquitetura. FCT da Universidade de Coimbra. p. 102
- 158** Baptista, Luís Santiago (Ed.). Arquitetura em Concurso – Percorso Crítico pela Modernidade Portuguesa. Porto: Dafne Editora. p. 47
- 159** Baptista, Luís Santiago (Ed.). Arquitetura em Concurso – Percorso Crítico pela Modernidade Portuguesa. Porto: Dafne Editora. p. 46
- 160** Concurso Público para o Estudo Prévio do novo Edifício dos Paços de Concelho de Matosinhos. Plantas Gerais. Painel 1. Arquivo FIMS. FIMS_AS_55-pd0084
- 161** Cremascoli, Roberto (2013). Alcino Soutinho. Vila do Conde: Verso da História. p. 6-7
- 162** Edifício dos Paços do Concelho de Matosinhos. Projeto de Execução – Piso 1. Arquivo FIMS. FIMS_AS_55_p0080

163 Edifício dos Paços do Concelho de Matosinhos. Projeto de Execução – Piso 3. Arquivo FIMS. FIMS_AS_55_pd0158

164 Edifício dos Paços do Concelho de Matosinhos. Projeto de Execução – Piso 5. Arquivo FIMS. FIMS_AS_55_pd0160

165 Edifício dos Paços do Concelho de Matosinhos. Projeto de Execução – Perfis B1, C, D. Arquivo FIMS. FIMS_AS_55_pd0162

166 Fotografia de Daniela Pereira, 2016

167 Fotografia da autora, 2016

168 Fotografia da autora, 2016

169 Fotografia da autora, 2016

170 Fotografia da autora, 2016

171 Fotografia de Daniela Pereira, 2016

172 Fotografia de Daniela Pereira, 2016

173 Fotografia de Daniela Pereira, 2016

174 Fotografia de Daniela Pereira, 2016

175 Fotografia da autora, 2016

176 Fotografia da autora, 2016

177 Fotografia da autora, 2016

178 Fotografia da autora, 2016

179 Fotografia da autora, 2016

180 Fotografia de Daniela Pereira, 2016

181 Fotografia de Daniela Pereira, 2016

182 Fotografia de Daniela Pereira, 2016

183 Fotografia de Daniela Pereira, 2016

184 Fotografia da autora, 2016

185 Fotografia da autora, 2016

186 Disponível em: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/b9/e5/64/b9e564a498caaa923fd8571446344f2f.jpg>

187 Disponível em: <http://1.bp.blogspot.com/-YIQ-pQ3Wt8w/TwPoQAY9E3I/AAAAAAAAAdg/y5HWbL8WYr4/s1600/Hatshepsut%2527s+Temple+at+Deir+el-Bahari.PNG>

188 Disponível em: http://artdiscovery.info/wp-content/uploads/2013/07/3-IMG_1871.jpg

190 Imagem cedida por Andrea Soutinho

191 Disponível em: http://www.lombardiabeniculturali.it/img_db/bca/MI100/7/1/6736_152080012_001.jpg

192 Disponível em: <https://www.google.pt/maps>

193 Nocentini, Fabio (Ed.). (2000). Comune di Seregno – Il concorso per il nuovo Município.

Seregno: Comune di Seregno. p. 15

194 Nocentini, Fabio (Ed.). (2000). Comune di Seregno – Il concorso per il nuovo Município. Seregno: Comune di Seregno. p. 17

195 Nocentini, Fabio (Ed.). (2000). Comune di Seregno – Il concorso per il nuovo Município. Seregno: Comune di Seregno. p. 17

196 Nocentini, Fabio (Ed.). (2000). Comune di Seregno – Il concorso per il nuovo Município. Seregno: Comune di Seregno. p. 18

197 Nocentini, Fabio (Ed.). (2000). Comune di Seregno – Il concorso per il nuovo Município. Seregno: Comune di Seregno. p. 16

198 D'Achitettura, nº 26, 2005, p. 73

199 D'Achitettura, nº 26, 2005, p. 72

200 Nocentini, Fabio (Ed.). (2000). Comune di Seregno – Il concorso per il nuovo Município. Seregno: Comune di Seregno. p. 19

201 D'Achitettura, nº 26, 2005, p. 73

202 D'Achitettura, nº 26, 2005, p. 72

203 Fotomontagem cedida por Andrea Soutinho

204 D'Achitettura, nº 26, 2005, p. 75

205 D'Achitettura, nº 26, 2005, p. 74

206 D'Achitettura, nº 26, 2005, p. 74

207 Archinews, nº 14, 2009, p. 75

208 Disponível em: <https://www.google.pt/maps>

209 Edifício dos Paços do Concelho de Felgueiras, levantamento preexistente. Arquivo FIMS. FIMS_AS_0215-01-0285.1

210 Fotografia da autora, 2016

211 Fotomontagem cedida por Arquiteta Andrea Soutinho

212 Fotografia cedida por Andrea Soutinho

213 Fotografia cedida por Andrea Soutinho

214 Archinews, nº 14, 2009, p. 76-77

215 Fotografia da autora, 2016

216 Fotografia da autora, 2016

217 Fotografia da autora, 2016

218 Fotografia da autora, 2016

219 Fotografia da autora, 2016

220 Fotografia da autora, 2016

221 Fotografia da autora, 2016

222 Fotografia da autora, 2016

ANEXOS

ENTREVISTA À ARQUITETA ANDREA SOUTINHO

Em primeiro lugar, gostaria de iniciar a entrevista com algumas perguntas relacionadas com a arquiteta Andrea. Por motivos de curiosidade, poderia me falar acerca do seu nome “Andrea”. Pergunto-lhe isto por ser um nome invulgar em Portugal, parece ser de origem italiana e, como o percurso profissional do arquiteto Soutinho está tão ligado a esse país, fiquei com alguma curiosidade em saber a sua origem.

Eu acho que teve muita influência. O meu pai sempre teve uma ligação afetiva com Itália, para além da ligação que tinha com a arquitetura. Tinha bastantes amigos em Itália. Acho que Itália estava mesmo no coração dele.

Gostaria também que me falasse sobre como surgiu o seu interesse pela arquitetura e em que ano começou a colaborar no escritório do seu pai.

O meu interesse surgiu muito da influência exercida pelo facto de ter crescido no meio da arquitetura. A maioria dos amigos do meu pai eram arquitetos, o que tornou possível o interesse e a envolvimento pela arquitetura. Mesmo a minha mãe, embora não tenha um curso superior, nem esteja diretamente ligada à arquitetura, em Lisboa sempre esteve muito ligada a este meio e frequentou o Curso de Artes Decorativas da Fundação Ricardo Espírito Santo. No entanto, quando era criança, nunca tinha demonstrado uma grande apetência/vontade para a arquitetura, até uma professora de desenho dizer aos meus pais que era uma pena eu não seguir uma área artística. Na altura eu estava a pensar ir para a área de ciências e não estava muito para aí virada (risos). O meu pai, que não era uma pessoa de forçar as minhas escolhas, e acabou por não opinar relativamente a este assunto, mas a minha mãe ficou com a pulga atrás da orelha e achou que seria engraçado haver uma filha que seguisse as pisadas do pai, visto que a minha irmã desde os dez anos que afirmava que queria ser advogada e ninguém a conseguia demover dessa ideia (risos). Eu estava um bocado inclinada para medicina, mas depois, ao realizar uns testes (por insistência da minha mãe), percebi que a arquitetura e medicina eram aquelas áreas em que tive melhores resultados, mas como as médias eram bastante elevadas para o curso de medicina, acabei por escolher, um bocado inconscientemente, a arquitetura. Por volta dos quinze anos, comecei a viajar, e após ter frequentado algumas cadeiras do décimo e décimo primeiro ano mais ligadas às artes (que gostei imenso), comecei a interessar-me pela área. Não posso, no entanto, dizer que foi por vocação.

Comecei a colaborar com o meu pai em 1990. Frequentava o 4º ano da Faculdade.

No caso do meu pai ele queria pintar, mas os meus avós é que não deixaram. Foi ao contrário do que aconteceu comigo (risos). O Álvaro Siza também acabou por ter alguma influência na minha escolha pela arquitetura. Ele e o meu pai conheceram-se no liceu, e após ele (Siza) ficar viúvo, passava imenso tempo lá em casa – ele é inclusive padrinho da minha irmã e só não foi meu padrinho porque era um bocado estúpido ser padrinho das duas – e a convivência que tive com o Álvaro acabou por ter alguma influência. O Álvaro e o meu pai andavam sempre juntos. Na realidade nem eram só eles (era um grupo bem maior), mas o Siza era nosso vizinho (morava num prédio ao lado do nosso) e por isso existia muita convivência diária, que provocava uma grande proximidade.

O seu pai iniciou a sua carreira profissional, colaborando com uma série de arquitetos modernistas importantes para a história da arquitetura, não só portuense mas também portuguesa, nestes nomes constam: Januário Godinho, José Carlos Loureiro, Arménio Losa e ocasionalmente, com João Andersen e Fernando Távora. Foi-me difícil perceber a ordem cronológica destas colaborações e apenas consegui algumas informações, na tese da Arquiteta Helena Barroco, sobre alguns projetos em que Soutinho chegou a colaborar com eles. Não seria possível a Arq. Andrea dar-me mais algumas informações acerca destas colaborações, principalmente acerca do seu intervalo temporal?

Embora tenham sido por períodos relativamente pequenos, penso que essas experiências foram importantes para a sua formação.

Infelizmente não lhe consigo responder a essa informação de momento, de forma exata. Posso no entanto adiantar que o período dessas colaborações foi seguido e que, aquele com o qual a colaboração foi mais efémera foi com o arquiteto Andersen e, em oposição, o arquiteto Loureiro foi, aquele com quem o meu pai trabalhou mais tempo. Nos nomes mencionados, e relativamente às colaborações que antecederam a montagem do escritório (embora sempre tenha tido escritório, pois tinha alguns projetos “familiares” mais pequenos), falta ainda o arquiteto Filgueiras, a quem o meu pai chamava, carinhosamente, de “Mestre Fil”.

E que acabou por ser uma pessoa muito importante no início da vida profissional do meu pai, pois foi quem lhe proporcionou alguns trabalhos, como por exemplo o projeto de Cerveira, que o arquiteto Filgueiras começou conjuntamente com o meu pai, mas que acabou por o entregar na totalidade ao meu pai. No entanto, apesar do período temporal das colaborações não se encontrar completamente definido, segundo o currículo vitae do meu pai, a ordem de colaborações foi a seguinte: José Carlos Loureiro, Arménio Losa, João Andresen, Januário Godinho.

Pode-me falar sobre o projeto da Câmara Municipal de Monção? Na Fundação Instituto Marques da Silva encontrei dois projetos bastante diferentes para a ampliação do edifício e gostava também que falasse sobre o que originou esta mudança de projeto e, qual o contexto por detrás das suas concepções? Sendo notório que o pórtico da última proposta, apesar de ser uma escala muito mais pequena, prenuncia, de alguma forma, a galeria que iria usar nos Paços do Concelho de Matosinhos.

Acho que o meu pai era um arquiteto com muitas referências. Se analisarmos toda a sua obra construída, podemos verificar que, embora se identifique uma linha comum ao longo dos diferentes projetos, existe um certo ecletismo. Este ecletismo advém, de certo modo, das várias fases de referências, recolhidas de outros arquitetos, de outros países, de outras culturas...

O caso da Câmara Municipal de Monção, que nada teve a ver com qualquer imposição por parte da entidade, é um bocado espelho da influência dessas referências, e foi, fundamentalmente, uma escolha do meu pai, possivelmente, pelo virar de época – os anos 70 - marcada por uma arquitetura organicista e plástica, para um estilo mais racionalista.

Porque é que o projeto não chegou a ser construído? E apesar de a ampliação não ter sido realizada, chegou-se a realizar algum tipo de intervenção no interior da Casa do Curro?

Infelizmente acabou por não ser realizada qualquer alteração/construção por questões monetárias, como vem sendo habitual em Portugal (risos).

A arquiteta Andrea lembra-se da construção do Paços do Concelho de Matosinhos? Recorda-se de que forma esta obra, tendo sido uma das obras mais mediáticas de Soutinho, marcou o seu período profissional? Houve mudanças a partir daqui (a nível de visibilidade autoral, a nível de um aumento de encomendas, etc.)? Como pensa que foi a sua aceitação na comunidade portuense?

Lembro-me muito bem dessa obra até porque, entretanto, entrei na faculdade. Fui diversas vezes visitar essa obra com o meu pai e devo confessar que me impressionou imenso. Lembro-me que, na altura com cerca de 16 anos, não conhecia o projeto e não estava à espera que o edifício em betão, tivesse aquela linguagem. Quando o vi, fiquei realmente de boca aberta, no bom sentido (risos).

Lembro-me que, durante um ano da minha faculdade, o meu pai, que na altura era meu professor, chegou a organizar visitas de estudo a esse edifício. Para quem está a iniciar a faculdade, principalmente nos anos 80, visitar aquele edifício era

surpreendente, pois tratava-se de algo fora de comum para a época, em todos os aspetos (materiais, camarários, imagem, etc.).

Nesta obra, penso que, para além de muitas referências mais ou menos camufladas, conseguimos verificar uma influência exercida pela própria situação política de Portugal (que ainda tinha muito presente a conquista da liberdade) expressa através de uma abertura à liberdade do desenho.

O facto de o meu pai ter desenhado tudo (desde os candeeiros, até aos puxadores, fechos das janelas e quase até às dobradiças), faz uma total diferença no resultado final da obra, e foi, na altura, uma oportunidade única para um arquiteto e que, até hoje, não me lembro de isto ter sido feito em mais algum edifício. Mesmo o arquiteto Siza Vieira, que também já teve oportunidade de desenhar a maioria dos elementos de edifícios, penso que nunca o fez para um único edifício, num projeto completo. Vai desenhando alguns elementos para determinados edifícios, mas não da forma como o meu pai o fez, em que até o mobiliário foi desenhado positivamente.

Claro que isto aconteceu por uma questão de necessidade pois, ao contrário do que acontece nos dias de hoje, onde a dificuldade está na escolha, na altura não existiam, no mercado, elementos adequados ao que o meu pai pretendia, sem recorrer a importação.

Com esta obra, a visibilidade do meu pai mudou radicalmente, tendo sido com ela que começou a ser reconhecido. Indo mais longe, considero que esta obra teve uma grande importância na definição do papel dos arquitetos nos edifícios, que até essa altura não tinham qualquer importância, em detrimento das instituições que os faziam.

O museu de Amarante foi outro projeto que trouxe alguma visibilidade e Vila Nova de Cerveira, embora tenha ganho um prémio, fica marcado pela época em que ainda não se ligava muito aos arquitetos. Uma história curiosa sobre Cerveira, foi a vinda de um senhor, de Bruxelas, com o diploma do prémio, para entregar ao meu pai, e, quem estava para o receber era o representante do governo. O senhor ficou bastante confuso. Até esse momento ninguém tinha dado qualquer tipo de crédito ao meu pai pelo edifício.

No entanto, retomando o tema da visibilidade, acho que também foi fruto de uma conjugação de fatores, uma vez que já tinha havido o SAAL, que trouxe bastante visibilidade a Portugal, e o Siza já havia dado o salto para o estrangeiro mas, ao nível local, Matosinhos foi extremamente importante.

Relativamente à Câmara de Felgueiras, pode-me falar um pouco sobre esta obra, tendo em conta os vários projetos (o de cinco andares e a solução de três andares)? Qual foi o conceito e quais as principais motivações e preocupações de todo o seu desenvolvimento? E se houve alguma complicação durante o processo construtivo, uma vez que foi um projeto que demorou vários anos a ser concretizado? E pode-me também falar sobre o projeto de reordenamento da praça do município?

A pré-existência é do Arq. Januário Godinho. Para o projeto existia um objetivo claro da câmara, que consistia em encobrir um centro comercial, construído na parte traseira, com grande visibilidade. No entanto, houve sempre a preocupação de que existisse um diálogo entre os dois edifícios - o edifício projetado pelo arquiteto Godinho e o novo - para que ambos mantivessem a sua identidade própria.

Relativamente ao projeto, este sofreu uma evolução ao longo do tempo sendo, a segunda proposta mais integrada no edifício existente do que a primeira proposta, que tinha, fundamentalmente, uma “ligação umbilical” ao nível do primeiro piso. Inicialmente, o rés-do-chão mantinha-se vazado. É importante salientar que a evolução do projeto se deveu, principalmente, para dar resposta às necessidades da câmara de aumentar o espaço relativo ao atendimento dos serviços, e quis construir uma loja do município, que no primeiro projeto não era muito clara (existia um atendimento, mas visivelmente mais tímido).

No fundo acabamos por realizar uma intervenção um pouco maior, no edifício pré-existente, do que aquilo que era previsto.

Devido à pendente bastante acentuada da alameda, a visibilidade da intervenção acaba por ser reduzida no alçado principal, contrapondo com a parte traseira que adquire uma presença bastante grande.

No entanto, embora, na minha opinião, esta intervenção não seja discreta (esse também não era o objetivo), acaba por funcionar bem, permitindo que edifícios tenham uma boa interação, mesmo sendo tão diferentes.

A proposta da praça implicava uma grande intervenção, alterando bastante a sua organização. Esta praça, no centro de Felgueiras, tem uma dimensão considerável, mas não é uma praça de estadia, uma vez que não é confortável, devido à sua grande pendente e à falta de equipamentos de apoio. Por este motivo o objetivo era a criação de uma plataforma, mais plana, onde se pudessem realizar os eventos do município e, ainda, aproveitar a sua pendente para integrar os equipamentos, serviços e comércio, de forma a transforma-la numa praça com movimento e convívio.

Infelizmente, o projeto não foi para a frente, também devido a questões políticas e as mudanças existentes nas câmaras fomentam alterações nas vontades.

O seu pai tinha uma paixão inegável pela pintura e quando era jovem queria ser pintor. Tendo isto em conta, ao longo da realização deste trabalho fui percebendo, através de diversas entrevistas que ouvi e li que, por vezes, Soutinho transpunha esta sua paixão para a arquitetura.

Como por exemplo, no Departamento de Engenharia Cerâmica e do Vidro da Universidade de Aveiro referiu a obra de Rubens e no Concurso para a Reitoria da Universidade Nova de Lisboa refere o quadro da Torre de Babel, de Bruegel. A Casa Pinto Sousa, também, relembra das pinturas de Edward Hopper e a própria Câmara de Matosinhos evoca alguns quadros de Giorgio de Chirico.

Soutinho falava sobre esta questão da pintura no processo criativo da concepção arquitetónica ou era algo intrínseco, que acontecia muitas vezes inconscientemente?

Eu penso que era algo absolutamente consciente. Se, nalgumas obras, a plasticidade está mais evidenciada era, na minha opinião, intencional e consciente.

No processo criativo, expresso no desenho através do pensamento, estão inequivocamente integradas imagens, memórias, lugares...

Para finalizar, gostaria de perguntar três últimas questões: quais foram as principais influências arquitetónicas para Soutinho, no fundo, quais foram os seus grandes mestres? E, ainda, tratando-se de uma pergunta um pouco complexa e vaga, como é que, na sua opinião, o seu pai encarava a arquitetura? E por último, qual foi o aspeto mais importante que aprendeu com ele?

Bem, os grandes mestres, de forma taxativa, foram o Alvar Aalto, Corbusier, Frank Lloyd Wright e o Louis Kahn. Penso que, de forma mais inequívoca, são estes quatro os mais importantes, e era aos livros destes que o meu pai recorria sempre que necessitava pelo que, estes, são os mais gastos da biblioteca (risos). Mas, ao longo da sua vida, existiram outros arquitetos, mais jovens, que foram alvo de admiração por parte do meu pai, sem assumirem o papel de mestres. Por exemplo o meu pai achava que o Herzog & de Meuron eram arquitetos com uma grande componente de investigação e com uma postura interessante, o que levou a que os consultasse por diversas vezes. Claro que isto não significava que, no fim, acabasse por retirar algo dessa consulta.

É sempre importante lembrar Itália, que contribuiu imenso no trajeto do meu pai. Um enorme número de arquitetos italianos foram muitíssimo importantes para ele.

Já antes de ir para lá, o meu pai sentia uma grande afinidade por Itália e demonstrava uma grande vontade de viajar pelo país. E, foi sem dúvida uma experiência crucial para a vida dele. O Álvaro Siza até dizia, quando ele voltou,

que tinha voltado outro (risos).

Abordando a segunda questão, e repetindo-me, eu considero que o meu pai é um arquiteto de referências e acho que isso é visível na obra dele. Curiosamente, ele arranjava sempre uma analogia com um edifício qualquer de um dos seus quatro “mestres”. Para além disso, o meu pai tinha mais duas componentes particulares. No entanto, e para abordar a primeira componente tenho de voltar um pouco atrás na história. Sendo o meu pai um homem que viveu a guerra e que passou pelo pós-guerra, desenvolveu um sentido humanista e a arquitetura dele refletia-se nisso. A segunda componente refere-se à construção, sobre a qual estava sempre adiantado. Em tom de brincadeira, nós dizíamos que ele era um chato pois, durante a fase de estudo prévio de um projeto, já estava a pensar nas janelas, pois achava importante começar a pensar logo na forma de execução, o que nos levava a momentos bastante engraçados (risos).

Estas eram, basicamente, as suas maiores preocupações: As pessoas e, depois, o edifício físico e a sua manutenção,

No entanto dizer de que forma o meu pai encarava a arquitetura não é fácil, porque é indissociável da sua postura relativamente à vida.

Passando á última pergunta... o que aprendi mais com ele...

É um bocadinho difícil dissociar pai de arquiteto e, por isso, é muito difícil dizer o que aprendi com Soutinho pai ou Soutinho arquiteto. Durante a minha formação, o meu pai foi uma pessoa fundamental na minha vida, tendo-me ensinado todos os princípios morais, de civismo e urbanidade e responsável pela aquisição pelo gosto da leitura, da pintura, das viagens e acima de tudo a vontade de conhecer e aprender. Do ponto de vista do arquiteto, nem sei o que responder porque na realidade aprendi tudo (risos). Embora a faculdade me tenha dado as ferramentas, a forma como se utilizam foram ensinadas pelo meu pai. Penso que seja quase impossível explicar isto melhor (risos).

ENTREVISTA AO ARQUITETO LUCA DUBINI

Arquiteto Luca Dubini, vi na sua biografia, que se encontra na página do seu atelier atual (o Atelier Aberto), que estudou Arquitetura no Instituto Politécnico di Milano e que chegou a frequentar o programa Erasmus na FAUP, em 1992. Foi aqui que teve o seu primeiro contacto com o Arquiteto Alcino Soutinho?

Sim, foi. Uma das razões que me trouxe cá foi a qualidade dos professores da Escola do Porto. Por sorte, o Arquiteto Soutinho ainda estava a dar aulas, vindo a ser meu professor de construção, durante o sexto ano na FAUP. Durante o quinto ano, os alunos, faziam o estágio em gabinetes de arquitetura e voltando à Faculdade para o sexto ano a assiduidade era muito baixa. Devido a isso as aulas eram engraçadas, com poucos alunos (por vezes apenas quatro ou cinco) e muito diferentes em relação às de Milão – onde éramos duzentos, trezentos ou quatrocentos alunos. Ouvir um professor chamar-te pelo teu nome, trabalhar em contacto direto contigo, confrontar-te, é uma experiência positiva e de qualidade de ensino. Foi assim que conheci o arquiteto Alcino Soutinho. Depois do ano de Erasmus, já eu tinha acabado os exames na faculdade de Milão, decidi fazer o trabalho final (tese) com um arquiteto português e pedi ao arquiteto Soutinho se estava interessado em ser meu orientador, ele aceitou.

Como eram as suas aulas? Como o via enquanto professor?

Eu conheci-o nas aulas de Construção por isso é muito falacioso. É diferente...

Compreendo. Mas uma vez que, as suas obras possuem um grande rigor de desenho construtivo e material, e a própria seleção de materiais é bastante cuidada, onde é evidente o gosto por materiais nobres e duráveis, é interessante que tenha lecionado a cadeira de Construção.

Gosto de fazer alguns paralelos e cruzar a forma de aprendizagem em Itália e em Portugal. Desde uma linha extremamente teórica a um ensino pratico, objetivo, construtivo. É extremamente enriquecedor transpor, para a realidade, o que se esta a aprender na escola. Tive a sorte de estar, ao mesmo tempo, a trabalhar com o arquiteto Soutinho, e a seguir as suas aulas de Construção. O que mais me surpreendeu nas suas aulas, foram os elucidativos pormenores construtivos, desde os desenhos das caixilharias em aço ou em madeira, aos cuidados com as problemáticas de isolamento térmico dos edifícios, as formas de

impermeabilização, etc. Mais uma vez algo que em Milão nunca tinha estudado, e ainda menos posto em prática.

Soutinho possuía uma relação inegável com Itália e a viagem que realizou, para estudar Museologia, marcou a sua formação enquanto arquiteto. Sendo o Arq. Luca Dubini italiano, este era um tema que abordavam? E quais as referências italianas, na sua opinião, mais importantes na obra de Soutinho?

Nos vários diálogos que tivemos, e mesmo nos Projetos que estava a desenvolver, muitas vezes citava arquitetos, edifícios ou experiências vividas na viagem a Itália. Tal como falei à pouco, ele também fazia um paralelo entre a vertente teórica e prática, ou melhor, sublinhava a riqueza de ter na própria bagagem uma experiência tão grande na construção e pode-la cruzar com disciplinas teóricas. Referências como Aldo Rossi, Rogers, Gardella e outros arquitetos que estavam na altura a marcar a didática das escolas italianas, principalmente na museologia, foram importantes nos seus estudos. O que eu acho interessante é a relação da viagem de estudo que estava a fazer pela Itália toda – que começou desde Milão até Sicília - e a descoberta de novas culturas, novas formas de vivência. A mais-valia que ele trazia (ou que pelo menos contava) desta experiência foi o aprender e o ver diretamente *in loco*, Museus, Exposições, etc. – em várias cidades italianas. A própria viagem fazia parte de uma aprendizagem, tal como um Erasmus, apesar de Soutinho ter uma bolsa da Gulbenkian, por isso com condições muito melhores. Podemos estudar num livro ou aprender numa faculdade, numa aula muito interessante, mas a possibilidade de conseguir viajar e ver as obras *in loco* é completamente diferente. Digamos que é o fechar de um círculo de aprendizagem e acho que, pelo que o Soutinho me contava, para ele foi algo fundamental. Do que eu gostava era que, nos seus contos, não se focava apenas na arquitetura, ia muito mais além, até na forma de como as pessoas se relacionavam com o espaço público e com os edifícios ele referenciava. Penso que isso também se reflete um pouco na sua arquitetura porque, mesmo enraizada nas linhas da Escola do Porto, não deixava de revelar um certo ecletismo. Tinha um rigor na conceção do projeto e no seu desenvolvimento, muito portuense, todos os projetos seguiam soluções formais diferentes e nunca se deixava influenciar pelo facilitismo da corrente do momento. Os seus edifícios, como ele dizia, eram edifícios bem assentes na terra, relembrando, de certa forma, uma aproximação à cultura italiana, com o monumentalismo, as referências, o uso dos materiais... Acho que se consegue ver esta ligação. Mas repito, não deixando de fazer parte da Escola do Porto.

Pode-me falar sobre o projeto da Câmara Municipal de Seregno? Sei que se trata de um projeto que surgiu em resposta ao Concurso Internacional lançado pela Câmara de Seregno e dado ao facto do Arq. Alcino Soutinho projetar quase unicamente para território nacional, achei curioso a existência deste projeto para Itália, juntamente com o Projeto de Concurso da Biblioteca Municipal de Pistoia, também em Itália (2000). Gostava de compreender o que levou o Arquiteto Alcino Soutinho a querer estender a sua obra fora do País.

Pedia também que falasse sobre as diversas faces do concurso, sobre as mudanças que existiram entre o projeto do concurso e o projeto de execução e o que realmente chegou a ser construído.

Respondendo à primeira pergunta, eu tenho dois amigos que têm um escritório em Milão que também, por várias razões, estiveram ligados a Portugal – por trabalho ou por edições de livros feitos principalmente sobre Siza – e, na altura, surgiu um concurso perto de Milão para construir a Nova Câmara Municipal – zona onde eu morava e onde eles moram e trabalham – que nos levou a perceber que um concurso com este tema e com este grau de complexidade, requeria uma pessoa, uma colaboração, de quem já tivesse trabalhado em projetos parecidos. Obviamente, a Câmara de Matosinhos é, a nível nacional e não só, um projeto fundamental, uma referência, então, decidimos (porque eu já estava a trabalhar com o arquiteto Soutinho) tentar (e digo mesmo tentar porque um concurso é assim) esta aventura em conjunto. Para o Soutinho este convite foi bem recebido, até porque voltar a pisar o solo onde muitos anos atrás tinha estudado e tinha tido vivências importantes, era um desafio tentador e nostálgico ao mesmo tempo. Era um concurso com seleção prévia e, por isso, o currículo de Soutinho foi, aqui, fundamental para passar a primeira fase. Começamos a desenvolver o projeto, maioritariamente realizado no Porto e foi interessante esta ligação entre os dois escritórios – um sediado no Porto e outro em Milão. Na fase de concurso foram escolhidos dez escritórios, a nível internacional, sendo o programa e o contexto parecido com a Câmara de Matosinhos. Era necessário ligar naquele sitio, o núcleo histórico de Seregno com uma parte de ampliação dos anos 70/80. Existiam, dois espaços muito grandes: uma grande praça “anónima” e um jardim com árvores muito bonitas. O concurso, para além de querer requalificar e fazer com que esta praça fosse quase uma ligação entre o centro histórico e a nova expansão, tinha também como objetivo juntar, num único edifício, os vários escritórios da câmara municipal espalhados pelas ruelas do centro Histórico. Na primeira fase do concurso o que se desenvolveu foi interessante porque na área do projeto existia um edifício de representação, o Palazzo Landriani, atrás da Catedral, e, ao lado, um outro edifício histórico – em Itália todos os edifícios com mais de 50 são classificados como património e não se podem demolir. Mas, dada a lógica do concurso, achamos que este pequeno edifício estava a estorvar a ligação entre a nova praça e o centro histórico. Se o objetivo do concurso era a ligação entre a zona histórica e a zona de expansão da cidade, o novo edifício, de qualquer forma,

tinha de fazer parte do centro histórico. Demolindo este pequeno (e feio) edifício ao lado do palácio, tivemos oportunidade de criar um volume puro, simples, que no seu topo fizesse parte do redesenho de uma pequena praça atrás da catedral e que iria ser a praça de umas das entradas principais da Câmara Municipal. Partindo deste topo “histórico” criamos um volume suspenso, que se ligava a praça maior, mais construída, mais pública – de vivência quotidiana –. O termos levantado o edifício permitiu definir e hierarquizar os vários espaços públicos mas ao mesmo tempo deixou uma fluidez visual e de percurso. Obviamente foi um gesto um pouco arriscado, muito forte, pois os outros concorrentes podiam ter feito recurso e poderíamos ter sido eliminados. A vitória do concurso foi algo importante, estamos a falar de um edifício de uma certa volumetria - de certa importância pública - e não era muito “normal” construir edifícios públicos em Itália durante aqueles anos. No entanto é necessário voltar às burocracias e, neste caso, os burocratas da Câmara – que fizeram o arquiteto Soutinho ganhar o concurso –, decidiram que o tal edifício não podia ser demolido porque tinha mais de 50 anos, pedindo, depois da assinatura do contrato, que mantivéssemos todos os pressupostos com os quais ganhamos o concurso, mas mantendo o edifício. Foi uma “ginástica” tentar manter quase todos os pressupostos para respeitar os outros concorrentes. O que ficou no segundo projeto foi esta ideia de edifício suspenso – de ligação entre as praças. Obviamente não conseguimos manter o novo edifício a completar a nova “velha” praça ligada ao centro histórico.

Ter um edifício levantado, numa situação como Milão - uma cidade às vezes chuvosa ou fria –, gera um abrigo, cria uma proteção. Esta foi a segunda parte do concurso. A terceira fase, infelizmente, é a fase mais triste do concurso. A vontade da nova administração, após as eleições, era fazer outra coisa, outro projeto, implicava destruir por completo todos os pressupostos que tínhamos desenvolvidos até aí, sendo impossível manter o programa, o edifício. Os novos políticos achavam que os edifícios, espalhados pela cidade, serviam para o efeito e, então, os três pisos de escritórios (que concentravam todas as funções administrativas num único edifício) desapareceram, substituídos para numa sala de concertos subterrânea. Na altura o grupo do projeto, e todos os intervenientes da equipa, saíram do projeto/construção e foi pena porque já tinham começado os dois pisos de estacionamento, com a sala do concelho da Câmara (enterrada e com um grande lanternim em cima) e a sua ligação (também subterrânea) ao edifício pré-existente. No fundo, desapareceu o concurso, os intervenientes, o projeto.

O projeto da Câmara Municipal de Seregno é um projeto que se destaca pela sua relação urbana e pela sua transparência, fatores presentes também no edifício dos Paços de Concelho de Matosinhos, mas aqui explorados com outro tipo de linguagem e de referências. Se em Matosinhos há um somatório variado de referências e linguagens, onde o interior é essencialmente moderno e no exterior temos uma espécie de “máscara” clássica, aqui é como se tirassem a “máscara”, deixando o moderno. Neste projeto, a abertura da Sala da Assembleia é, também, explorada de outra forma, numa solução mais “urbana” e exposta, uma vez que o seu lanternim se encontra num ponto distinto do espaço urbano.

É, ainda, curioso a sala situar-se abaixo do solo, porque geralmente situam-se a níveis superiores. Na minha opinião, é um edifício muito pensado no cidadão, quer pela elevação do edifício do solo, permitindo que este espaço seja usado para diversas atividades culturais e sociais, quer pela leveza e transparência dos longos alçados, que mostra todas as atividades dos gabinetes.

Para finalizar, tal como a Câmara de Matosinhos, pretende relacionar-se harmonicamente com o Palacete preexistente, neste caso temos o Palazzo Landriani, que para além de criarem relações urbanas entre si, possuem uma ligação subterrânea. Gostaria que comentasse esta comparação com a Câmara Municipal de Matosinhos.

Em relação à transparência e na relação com a Câmara de Matosinhos, o que estava a dizer é verdade. No projeto final de Seregno, os três pisos de escritórios elevados são completamente em vidro, permitindo uma transparência em relação à cidade e ao cidadãos. A base, o suporte, dos três pisos em vidro era uma plataforma em betão, quase uma grande mesa muito sólida: tinha uma laje muito alta que albergava as infraestruturas, e os pilares interiores eram todos recuados (como no projeto do concurso). Do outro lado os quatro cantos tinham sido desenhados nos extremos, como se fossem as pernas da mesa de reuniões – da cidade. Apesar de toda a transparência, toda a relação entre o jardim e a praça, toda a fluidez do espaço público, Soutinho, quis certificar-se, de alguma forma, que o edifício assentasse bem na terra. Os edifícios dele são um pouco assim. Se pensarmos, são sempre edifícios que se agarram muito ao terreno e este aspeto é reforçado com a própria escolha do material de revestimento, neste caso o uso da leveza do vidro é contrastada para a solidez estrutural do betão a vista.

Aqui, tal como na Câmara de Matosinhos o Soutinho procurou projetar espaços de socialização, de encontro, de diálogo, de confronto. Enquanto em Matosinhos a democracia era discutida nos amplos corredores, no grande átrio vertical aberto para o exterior, no caso de Seregno tudo isso era resolvido no exterior, nas praças, nas zonas cobertas, no jardim.

A Sala da Assembleia, a diferença de Matosinhos, situa-se realmente no piso inferior. A vontade era que esta sala fizesse de rotula enterrada entre o Palazzo Landriani e os novos pisos administrativos, sem ter a necessidade de sair do

edifício. O grande lanternim na praça, serve para contrastar esta localização da sala, bem como para ligar o cidadão que vive a praça com a atividade política.

O resultado deste projeto, obviamente, é fruto também de grandes discussões/diálogos entre os intervenientes e acho que também a flexibilidade de Soutinho foi fundamental para toda a equipa. Nós éramos jovens – o projeto foi já há 16 anos (o da Câmara de Seregno) –, e foi fundamental para nos perceber que, num projeto (principalmente num concurso), chega-se a um ponto em que é preciso tomar uma decisão, e esta decisão, por muito que quiséssemos, acabava sempre por ser tomada pelo Soutinho, quer pela sua capacidade, quer pela sua experiência.

Já que estávamos a falar desta questão do edifício ser elevado do solo, no Centro Cultural de Matosinhos, isto também acontece, criando um contraste com o Edifício do Paços do Concelho. Será que podia falar sucintamente sobre este projeto, já que é pertinente para a minha tese e uma vez que o Arq. Luca Dubini foi um dos colaboradores desta obra.

Esse foi o primeiro projeto em que colaborei quando comecei a trabalhar no escritório – comecei em 94 e na altura já estavam a desenvolver mais ou menos o projeto, mas foi nesse ano que começou realmente a ser concretizado e definido o programa. A título de curiosidade, lembro-me que cheguei a fazer uma maquete para este projeto, e ele começou a chamar-me Manitas de Plata, devido ao rigor nos cortes. Este pormenor é interessante, pois, em Itália, as maquetes eram produzidas para a apresentação final e não como suporte da definição do projeto. Foi uma grande mais-valia que aprendi aqui na Escola do Porto e no escritório do Arquiteto Soutinho, na altura, a maquete era um instrumento fundamental.

Em relação ao centro Cultural de Matosinhos, como em Seregno, havia uma pré-existência, melhor, duas pré existências: a biblioteca antiga (o Palacete), e o edifício da Câmara. Foi interessante o facto de ele ter voltado a pegar no projeto anos depois. Soutinho quis, retomando o projeto, opor-se a situação anteriormente projetada, quis criar um edifício completamente levantado do solo – os pressupostos são muito parecidos aos que utilizou posteriormente em Seregno, a intenção era dar, de alguma forma, continuidade aos percursos, as praças, a visibilidade em relação aos quarteirões que existiam à volta do edifício da câmara. Assumindo isto, a única a forma das pessoas se aproximarem, duma maneira mais fácil, ao edifício principal da câmara, era mesmo levantar o edifício. Alegoricamente dizia que a cultura ficava “elevada” do solo enquanto a burocracia tinha de estar de pés bem assentes na terra. Este era o conceito poético do projeto.

E é interessante porque, mesmo ele estando elevado, continua a ter um caráter muito sólido, tão típico na arquitetura de Soutinho.

Acho que tem a ver com a forma de conceber os edifícios de todo o novo quarteirão. Criada a exceção em relação a todos os edifícios existentes, e cumprido o objetivo em relação a fluidez do espaço e as ligações entre as varias entradas, Soutinho quis manter alguma solidez utilizando a pedra como revestimento de fachada, revestimento já utilizado na Câmara Municipal. Acho que foi um projeto inspirador e, para mim, foi uma referência importante, primeiro pela forma de trabalhar num escritório e, depois, pela complexidade do programa.

Para terminar, e por acaso está relacionado com o que estava a falar, gostaria de perguntar, uma vez que esteve no atelier do Arquitecto Soutinho durante nove anos, como é que esta colaboração influenciou o seu percurso profissional. Quais os aspetos mais importante que aprendeu com ele? E, por último, gostaria que falasse, apesar de já ter abordado genericamente, como era o método de trabalho e o ambiente do atelier.

Talvez comece pelo fim, porque acho que o ambiente do escritório era fundamental. Há uma coisa que sempre senti, desde o primeiro dia no atelier, e que foi a dedicação ao trabalho, nunca vivida como peso mas sempre como uma experiência enriquecedora. Era quase um prazer ir trabalhar e concretizar, ao longo dos dias, ideias e projetos, dava vontade de trabalhar. Mesmo quando ia trabalhar aos Sábado com ele, era por vontade de ir trabalhar e não por obrigação. Viviam-se não tanto um ambiente de escritório, mas sim de atelier de projeto, onde se debatiam ideias onde podíamos confronta-nos. Sentia-se o ambiente profissional mas também, de alguma forma, familiar.

O método, tal como já disse, foi para mim a grande diferença em relação a outras experiencias que tinha vivido. Havia uma primeira análise ao programa e ao sitio, e logo, de uma forma quase “espontânea”, uma primeira aproximação a possíveis soluções volumétricas e formais. Os esquiços, as maquetes, o rever, o procurar algo fundamentado até ter a certeza da solução final, eram aspetos fundamentais. Em alguns casos isto acontecia dois ou três dias antes da entrega, o que não era muito bom para nós (risos). No entanto, no caso do Soutinho, as vezes era mesmo esta improvisa mudança que o marcava e que ele queria mostrar, após o rigor na composição, a organização do espaço, a coerência do projeto, a aproximação à Escola do Porto, a tectónica do sitio, Soutinho marcava com formalismos ecléticos mas coerentes todas as suas obras. Esse foi sempre o método que, na minha opinião, utilizou nos vários projetos – desde a moradia até ao edifício mais importante que possa ter construído.