

# ARQUITECTURA

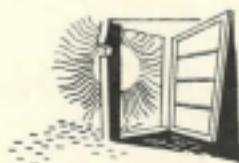
REVISTA DE ARTE E CONSTRUÇÃO

21

7\$50

# ARQUITECTURA

REVISTA DE ARTE E CONSTRUÇÃO



DIRECTOR E EDITOR: F. PEREIRA DA COSTA \* PROPRIEDADE DE INICIATIVAS CULTURAIS ARTE E TÉCNICA, I.C.A.T., LDA \* COMPOSIÇÃO E IMPRESSÃO: EMPRESA DE TIPOGRAFIA E PUBLICIDADE, LDA, T. DO REQUEIRO, 4-B, LISBOA \* ADMINISTRAÇÃO (PROVISÓRIAMENTE): T. DO REQUEIRO, 4-B, LISBOA \* TELEF. 24780 \* ASSINATURAS: PORTUGAL E ESPANHA: 6 NÚMEROS, 42800; 12 NÚMEROS, 80800 \* COLÓNIAS PORTUGUEsas E BRASIL: 12 NÚMEROS, 100800 \* OUTROS PAÍSES: 12 NÚMEROS, 120800 \* AS ASSINATURAS PAGAS ADIANTADAMENTE, INICIAM-SE EM QUALQUER NÚMERO

## S U M Á R I O

UMA CARTA, PÁGINA 4 \* CAFÉ AVIS, PÁGINA 5 \* ESTUDO DE PINTURA MURAL, PÁGINA 9 \* 8.ª TRIENAL DE MILÃO, PÁGINA 11 \* A NOVA SEDE DA O. N. U., PÁGINA 14 \* MALEITAS DA ARQUITECTURA NACIONAL: 4) OS MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO, PÁGINA 17 \* CASA DE CAMPO, PÁGINA 19 \* A CARTA DE ATENAS, PÁGINA 23 \* UM NOVO HOTEL EM TRUJILLO, PÁGINA 24

# UMA CARTA

**R**ECEBEMOS do architecto Artur Andrade uma carta de agradecimento pela mensagem de simpatia e aplauso que alguns architectos de Lisboa lhe enviaram e esta revista publicou, no seu N.º 17 e 18. Damos, com vivo prazer, publicidade à carta do architecto Artur Andrade, porque o seu conteúdo ultrapassa singularmente o âmbito de um simples agradecimento.

Ex.º Senhor Director da Revista ARQUITECTURA:

Aproveitando a circunstância de V. Ex.ª ter dado publicidade na revista ARQUITECTURA à carta que alguns colegas de Lisboa tiveram a gentileza de me dirigir, por ocasião da reprovação do primeiro ante-projecto para o novo Palácio de Cristal do Porto, e como não tive a possibilidade de agradecer a todos pessoalmente — que era o que estava em meu desejo fazer — peço a V. Ex.ª que seja junto desses colegas o intérprete do meu profundo reconhecimento e da minha viva emoção.

As palavras de amizade e encorajamento que aquela carta contém foram, por mero acaso, a mim dirigidas. Em rigor elas constituem uma manifestação de apoio e solidariedade a todos aqueles que aproveitando as grandes e as pequenas oportunidades lutam por uma coerente e digna prática da autêntica moderna Architectura e que ao reivindicar uma imediata revisão e actualização do seu conceito têm apenas em vista o engrandecimento e o prestígio do nosso querido País.

Ao verdadeiro significado e objectivo dessa manifestação quero, pois, associar-me também.

Vale sempre a pena lutar, mesmo quando da luta se saia vencido, porque nunca estamos sós. Ponto é que a luta se trave por ideias e princípios sólidos, universais e consentâneos com as realidades.

Pela seriedade dos nossos actos e pela responsabilidade da nossa missão é a nossa consciência e a nossa dignidade profissional quem fala primeiro. E depois o futuro.

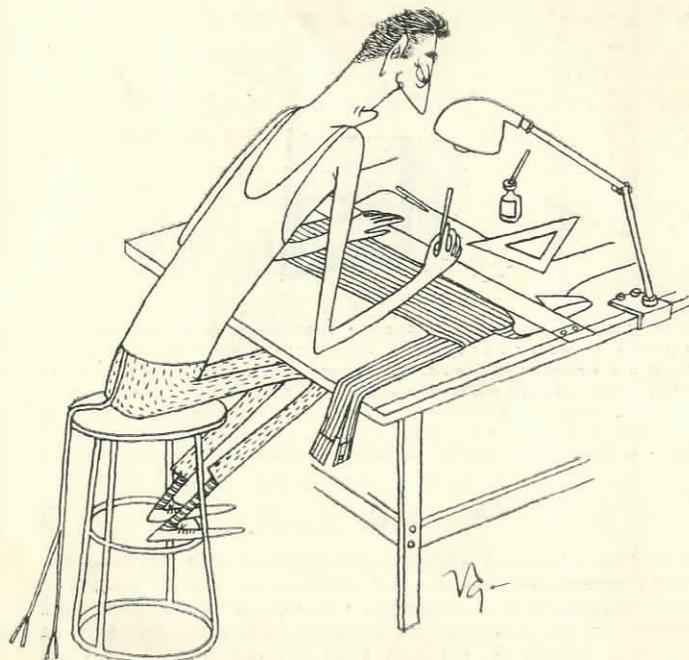
Pouco importa que às vezes a incompreensão ou a rotina estabeleça a confusão misturando os problemas, as falsas e as verdadeiras palavras, as justas e as erradas interpretações.

Mais tarde ou mais cedo a verdade triunfará porque nunca estamos sós.

A todos os simpáticos colegas e a V. Ex.ª a minha gratidão.

Porto, 10 de Fevereiro de 1948

Artur Andrade



TRABALHOS PARTICULARES DE ARQUITECTURA...

Desenhado especialmente para «Arquitectura», por João Abel

JOÃO SIMÕES  
ARQUITECTO

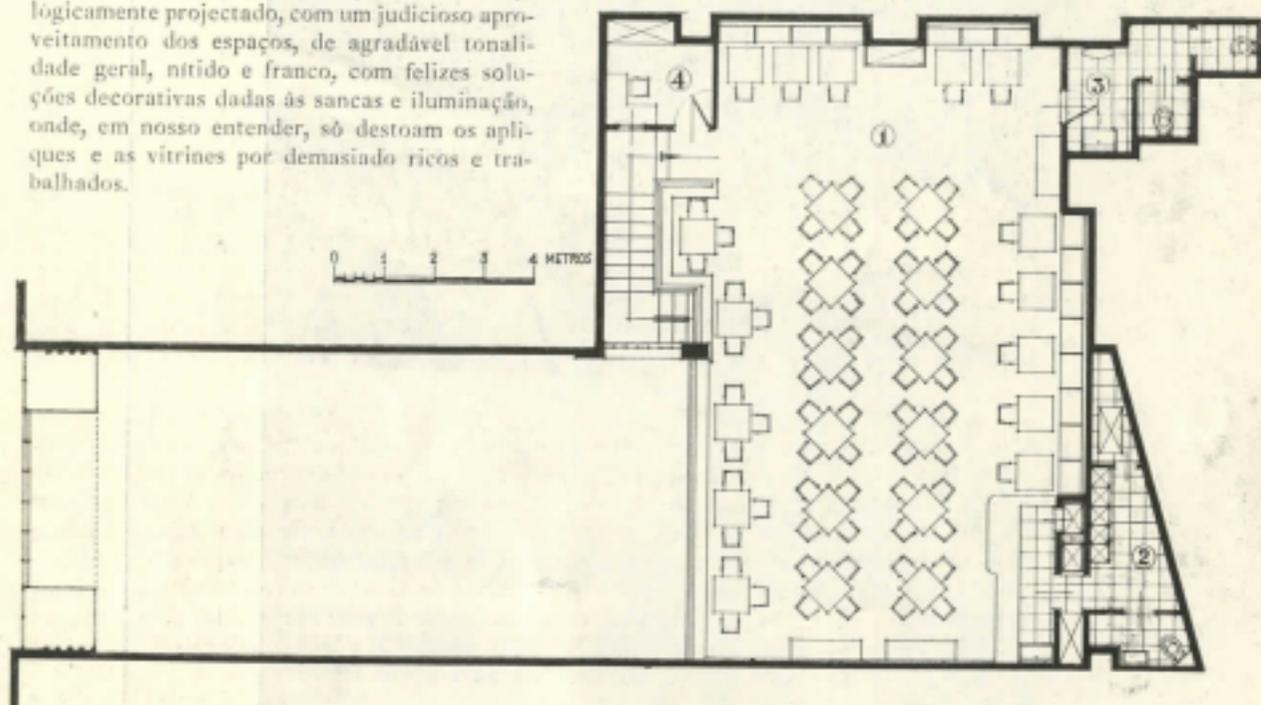


O ARRANJO DECORATIVO DO ACESSO À GALERIA

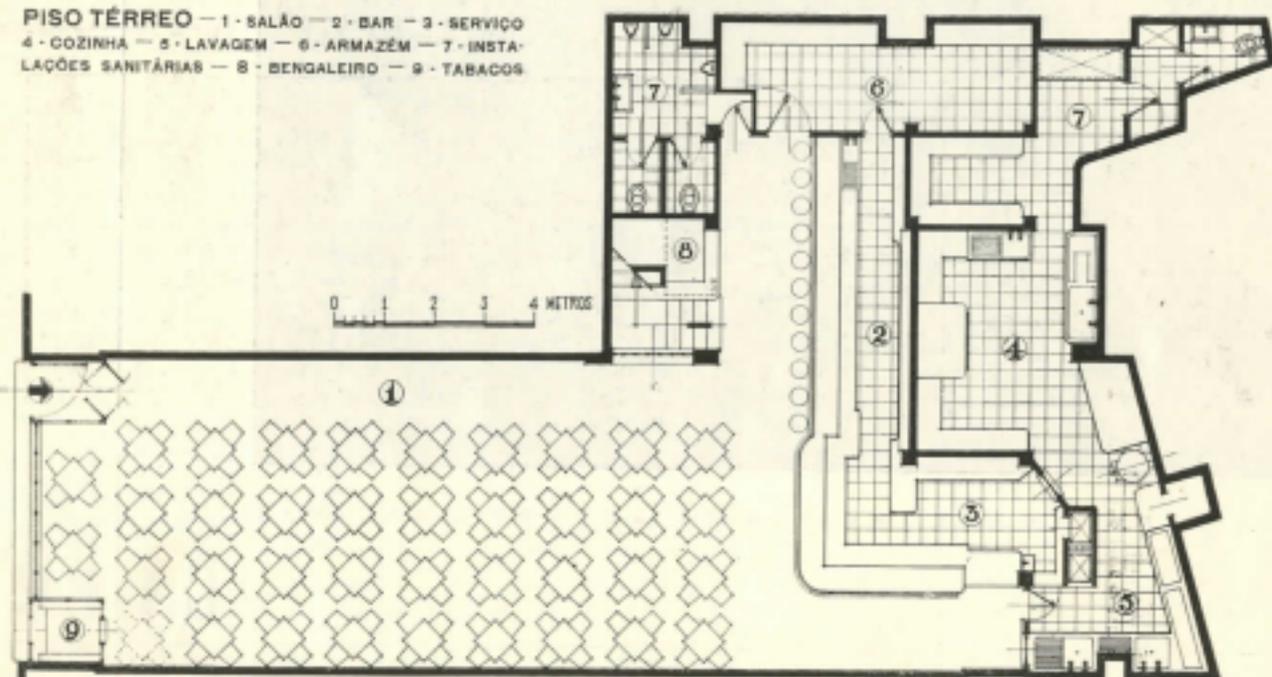
CA FÉ  
AV I S

**P**OR baixo do cinema Eden, em Lisboa, no local de um antigo café, foi recentemente inaugurado o novo café Avis, cujos interiores reproduzimos na nossa Revista. Por eles poderá fazer-se uma ideia do cuidado que mereceram ao arquitecto tanto o arranjo geral como os seus pormenores e do simpático ambiente daí resultante. Trata-se, de facto, de um arranjo logicamente projectado, com um judicioso aproveitamento dos espaços, de agradável tonalidade geral, nítido e franco, com felizes soluções decorativas dadas às sancas e iluminação, onde, em nosso entender, sô destoam os appliques e as vitrines por demasiado ricos e trabalhados.

**GALERIA** — 1 - RESTAURANTE — 2 - PESSOAL — 3 - INSTALAÇÕES SANITÁRIAS — 4 - GERÊNCIA



**PISO TÉRREO** — 1 - SALÃO — 2 - BAR — 3 - SERVIÇO — 4 - COZINHA — 5 - LAVAGEM — 6 - ARMAZÉM — 7 - INSTALAÇÕES SANITÁRIAS — 8 - BENGALEIRO — 9 - TABACOS



A SALA VISTA DO  
LADO DA ENTRADA

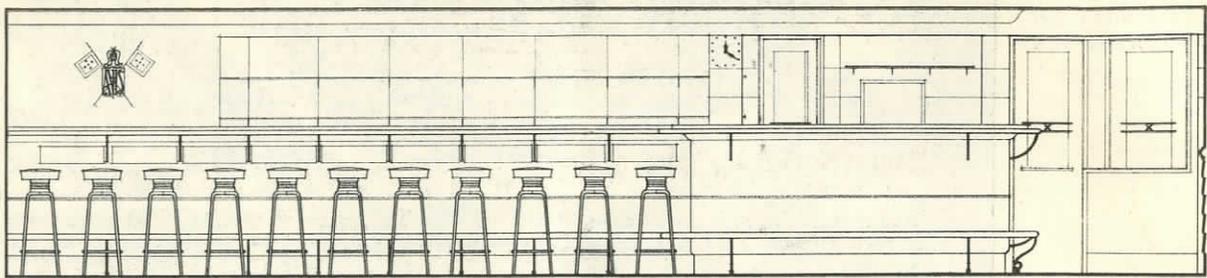


A SALA VISTA DO  
LADO DO BAR

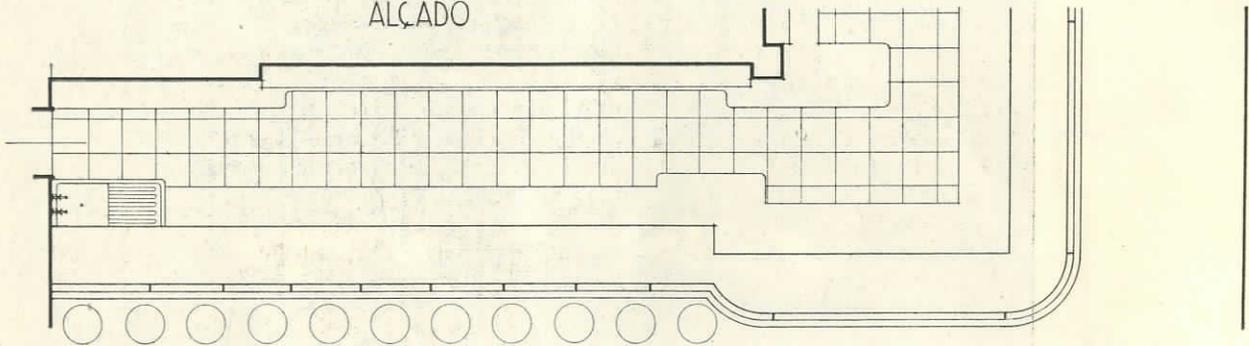


O espaço do antigo estabelecimento foi sensivelmente ampliado tanto no rés-do-chão, onde funciona o café propriamente dito, o bar, copa, cozinha, armazéns e instalações sanitárias, como ao nível da galeria destinada a restaurante, a qual ganhou espaço não só para a frente como para o fundo, em virtude de se terem regularizado convenientemente recantos e saliências da muralha que constitui a parede do topo oposto à entrada.

O salão é apenas aberto num dos topos e bastante profundo pelo que houve de prever-se a renovação mecânica do ar ambiente, que é absorvido, através de condutas, por um motor especial. As condutas atingem, em certos pontos, a secção de 0<sup>m</sup>,30 de altura por 0<sup>m</sup>,80 de largo e, correndo sob a estrutura que suporta a plateia do Eden, condicionaram, em certa medida, o partido decorativo do tecto do café.



ALÇADO



PLANTA

O arranjo da iluminação que é fluorescente e localizada, essencialmente, em sancas no tecto, foi integrado nas condições impostas pela técnica, donde resultou assimétrica. Desta assimetria tirou-se partido pelo emprego de espelho em toda a parede à direita, o que nos dá a ilusão do desdobramento da sala.

Os materiais empregados são fundamentalmente, a pedra serrada no pavimento do rés-do-chão, os tacos de castanho no pavimento da galeria, reboco pintado e espelho nas paredes. A cor das paredes é verde-acinzentado e a do tecto azul-cinza esbatendo para o fundo da sala.

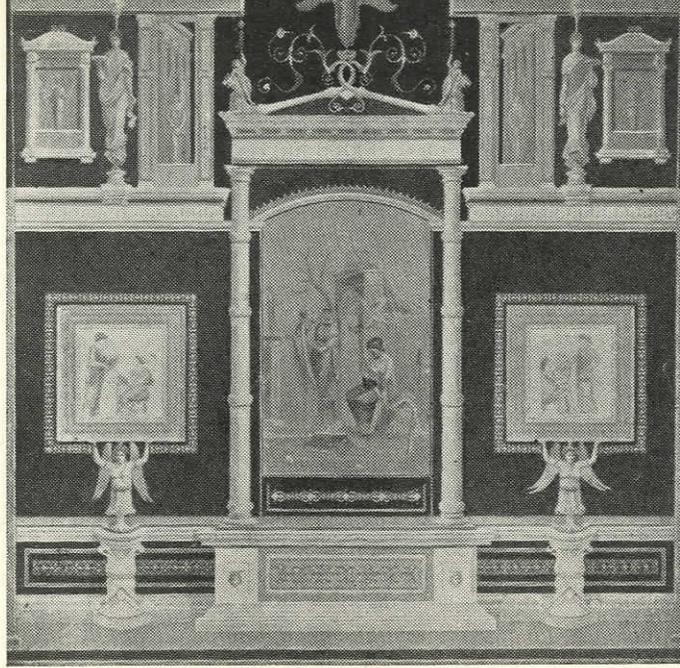
O mobiliário, da casa Olaio, é de carvalho encerado sendo os assentos das cadeiras de plástico verde.

Ficando este café englobado no bloco de construção do Eden, os trabalhos de consolidação da obra foram orientados pelo Engenheiro Tavares Cardoso que acompanhou a construção daquela casa de espectáculos.

FORMENOR DO  
ARRANJO DO  
BALCÃO DO BAR



CONJUNTO DA  
G A L E R I A



# ESTUDO DE PINTURA MURAL

P R I M E I R A P A R T E  
TÉCNICAS DA PINTURA MURAL  
A TRAVÉS DA HISTÓRIA  
C O N T I N U A Ç Ã O

Pompeia e Herculanium forneceram-nos belos exemplos de pintura decorativa. Harmonizava-se a pintura como esquema geral da decoração. Como por vezes as salas a decorar eram mal iluminadas utilizavam um esquema de cores vivas. As paredes eram cuidadosamente preparadas com diversas camadas de argamassa, sendo a pintura executada a fresco. Os romanos conheceram, como os gregos, a pintura a têmpera, mas não há exemplos comprovativos.

Distinguiam-se em Roma as cores floridas e as cores austeras. As primeiras eram à base de produtos caros: o minium, o cinábrio, a crisocola (verde), o purpurissum e o indicum purpurissum, cores estas que eram fornecidas pelos clientes. As cores austeras eram cores pobres como as terras, a cêrusa e o negro.

Diferenciam-se nesta altura os corantes naturais dos artificiais: os primeiros provenientes de terras naturais, os segundos obtidos por calcinação ou oxidação.

Foi por intermédio da medicina romana que o óleo de linho e o óxido de chumbo se conheceram. Foi ela também que iniciou o emprego da essência de terebentina.

Com o Cristianismo Primitivo vive uma grande técnica de decoração mural — o mosaico — de belas tradições romanas, egípcias e até gregas, continuando todavia o fresco a ser utilizado.

No século XII, o monge Teófilo fala-nos nos seus «ensaios sobre diversas artes», em receitas de pintura a óleo cozido com resinas, misturas de cores, preparações, aplicações, etc., mas ainda não nos dá uma ideia precisa da secativização do óleo e dos vernizes, no sentido em que hoje a temos. Depois das tentativas infrutíferas de Cimabue e de Giotto para incorporar óleo nas cores de têmpera, voltaram estes à pintura à cola e ao fresco, e é Cenino Ceninni (século XIV) que no seu «Livro del Arte», além de tratar com precisão estas duas técnicas, estuda também a pintura a óleo.

Mas estava reservado aos irmãos Van Eick a oportunidade de pôr em prática o que até aí não tinha passado dos livros: a pintura a óleo.

Maroger estudou a técnica dos Van Eick e obteve resultados deveras interessantes. A revista «Studio» de Outubro de 1934 dá-nos uma descrição do processo. Julga-se que os Van Eick, depois de terem junto, com sucesso, sais de chumbo ao óleo, como secante, pensaram em combinar as duas técnicas (têmpera e óleo), e assim, como a água e o óleo não se podem misturar, produziram uma emulsão com o máximo de consistência, ductilidade, unctuosidade e transparência.

A estrutura arquitectónica gótica deu expansão à técnica do vitral, continuando contudo o fresco e a têmpera, sobre tudo na Itália, a ser utilizado onde o

gótico não criou raízes fortes durante os séculos XIV, XV e XVI.

A pintura da Renascença italiana uniu todas as descobertas artísticas do Ocidente nas mãos dos seus grandes mestres Leonardo, Boticelli e Giorgione. Não resulta o ideal renascentino unicamente duma herança cultural, mas também, por vezes, da eclosão dessas grandes individualidades, do desejo da sua auto-realização.

Verochio, para quem a técnica do fresco e da têmpera não se prestava à procura dos valores tácteis que exigem uma matéria mais dúctil, mais gorda, introduz a técnica dos Van Eick na pintura italiana. Verochio, Gozzoli, Masacio, Ucello são os pintores que fazem compreender a obra de Leonardo, Boticelli e Giorgione. As preocupações em relação à solidez e perfeição técnica da pintura eram, dum modo geral, observadas por todos os pintores, havendo até regulamentação referente à qualidade dos materiais a empregar. Surgem dois métodos de execução diferentes e fundamentais: um, em que o esboço sombrio cobria uma preparação em geral a cola, e, sobre ele estendia-se «à pleine pâte» a pintura distribuída igualmente (técnica flamenga, seguida em Itália pelos florentinos e romanos); o outro, adoptado pelos venezianos, que esboçam «à pleine pâte» e cobriam esse esboço de «glacis», preparando o suporte a cola.

Com o Barroco, o desejo de posse da pintura estende-se à classe burguesa. A nobresa, a Igreja e o Estado deixam de ser os únicos consumidores de pintura. Veronese e Tintoretto desenvolvem a pintura monumental a óleo. Desaparecem os escrúpulos sobre a sua conservação. Quase só os italianos insistem no uso do fresco. A técnica de Rubens, esboços ligeiros, fluidos, sobre preparação a têmpera, com uma película finíssima de tinta nas sombras e empastos nas zonas luminosas, há-de tornar-se a maneira clássica de pintar a óleo.

A pintura francesa dominará por muitos anos; a arte amável dum Wateau, Greuze ou Fragonard, não se coaduna com a austeridade do fresco. A pintura mural é feita em tela e colada nas paredes. Sucedia-se à matéria lisa do século XVII uma matéria empastada em diversos pontos e em «glacis», evidenciando o processo de trabalho. «Ao espiritualismo do século XVII sucedia-se um sensualismo que ia dar à cor e em geral a toda a parte técnica da pintura um interesse novo», diz-nos Moreau-Vauthier no seu livro «La peinture». A pintura a pastel surge, influenciando talvez os outros processos. A encáustica ressuscita, devendo-se ao conde Gaylus a descrição do processo. Mais tarde Hans Schmidt dá-nos uma actualização do processo clássico no seu belo artigo «La reconstitution du procédé à l'encaustique» nos números 23 e 24 da revista «Museum» de 1933.

Com o século XIX, atingimos a decadência da pintura a óleo, o bíblico betume invade a pintura para a destruir. No dizer de Moreau-Vauthier durante a pri-

meira metade do século XIX ele torna-se o maior inimigo da pintura e ao mesmo tempo o maior amigo dos pintores. É que ele concedia à pintura um tom grave, sombrio, de coisa antiga, tanto do agrado da época e até mesmo de muitas pessoas de hoje.

Os empastamentos complicam-se, tornam-se salientes a ponto de se desejar a tela como um baixo relevo.

Delacroix, em França, Turner e Constable em Inglaterra, preparam o Impressionismo em que só contam a cor, a sua vibração e a densidade do ar. A solidez e o futuro do quadro não são considerados. A pintura mural propriamente dita não aparece, é o quadro de emoção que domina. Uma réstia de sol numa rua em Veneza, a catedral de Ruão a todas as horas do dia, eis os temas predilectos dos impressionistas. Mais tarde Cézanne havia de conceder à pintura um valor arquitectónico esquecido dos seus antecessores, preparando assim o Cubismo, e com ele o regresso à pintura mural.

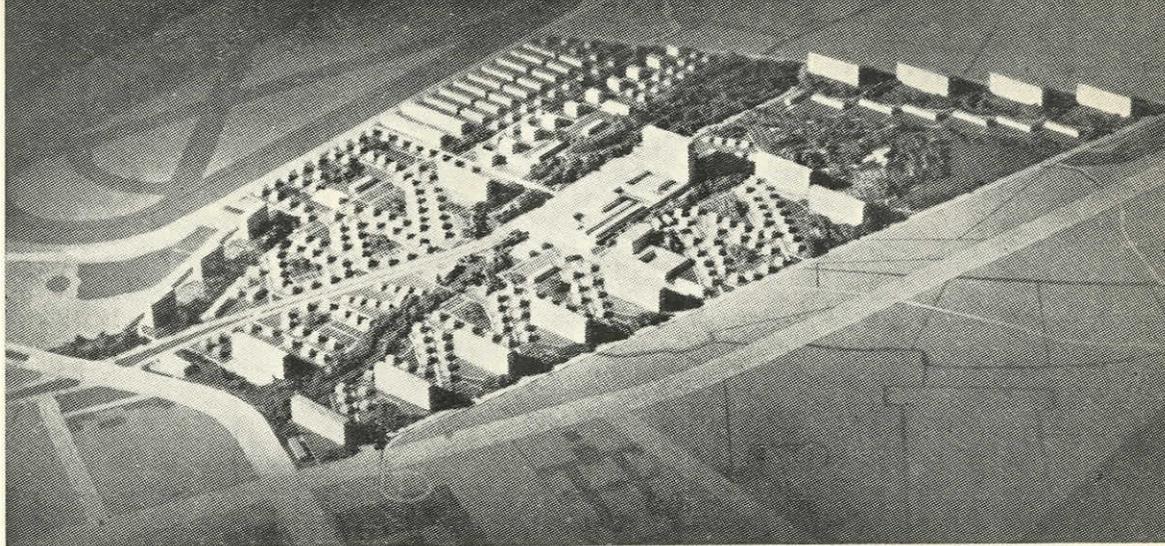
A invenção do betão armado havia de criar novos horizontes à arquitectura. De facto, o uso deste material influíu na concepção arquitectónica, tanto na edificação de utilidade pública, como na de carácter privado. O esqueleto de betão armado passa a ser a forma estrutural adoptada nos grandes edifícios, liberta-se a planta do confinamento obrigatório provocado pelas grossas paredes suportantes. A parede passa a ter a função de protectora das intempéries e de ligeiras divisórias interiores, susceptíveis de facilmente se combinarem e favorecerem o arranjo do espaço, criando belos volumes. Se em certos países o emprego destes métodos, passada a época ortodoxa da revolução, se desenvolveu, resolvendo-se dificuldades naturais no aparecimento de materiais novos, como o betão armado; por razões climatéricas, noutros países, os sistemas modernos de construção foram depressa, por assim dizer, abandonados, talvez também por razões de ordem tradicional ou económica, mantendo-se ainda em pleno uso os velhos sistemas de construção, é certo que melhorados, e beneficiando do espírito racionalista das escolas modernas.

Nos dois casos a arquitectura de hoje procura pôr em evidência um jogo de volumes precisos, nítidos, elementos plásticos eternos que a geometria oferece.

Os próprios architectos, sentiram, depois da como que «higienização» da arquitectura do século passado, que ela resultava fria e inexpressiva, com as suas enormes paredes tristemente vazias. Destinavam-se a homens que, hoje como em todas as épocas, possuem o «horror vacui»; precisavam de ser moldadas, interessadas, ou por uma arte humanística, expressão plástica das emoções ou ideais humanos, ou por uma arte abstracta, não figurativa, com o único intuito de emocionar pelas suas formas a sensibilidade humana.

É neste estado de coisas que o pintor mural torna a encontrar a sua verdadeira posição. É chamado a colaborar e o seu apetrechamento técnico não pode trair o belo sonho que acalenta.

(Continua)



# 8.<sup>A</sup> TRIENAL DE MILÃO



A MAQUETE DO BAIRRO EXPERIMENTAL E UM CONJUNTO DE MÓVEIS-TIPO DESTINADOS ÀS HABITAÇÕES DO BAIRRO

**R**EAUZOU-SE o verão passado, em Milão, a oitava exposição trienal consagrada à Arquitectura e às Artes decorativas modernas. O carácter desta exposição, completamente oposto à habitual concepção das grandes exposições é de não ser uma exposição efémera e de aproveitar para fins sociais os créditos postos à sua disposição. Os seus organizadores decidiram criar em Milão um bairro experimental constituído por edifícios de diferentes tipos capazes de fornecer as mais diversas experiências.

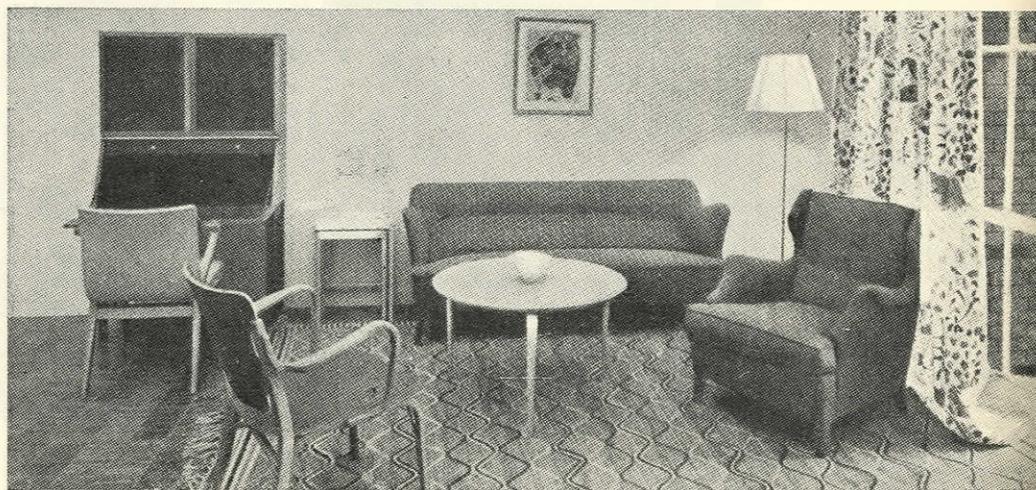
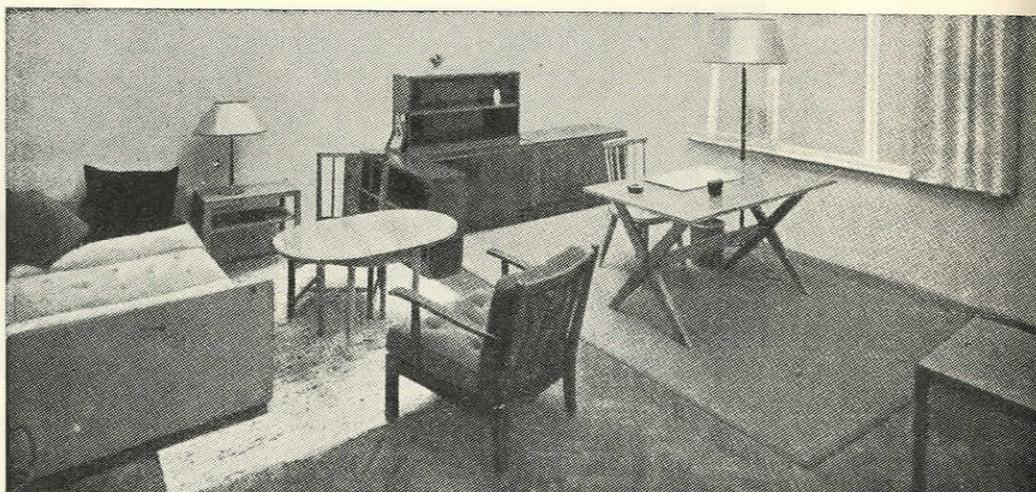
Eis algumas passagens do programa:

*O novo bairro será uma exposição permanente, experimental e viva da Arquitectura moderna. Neste bairro todos os processos de organização perfeita do trabalho serão a favor da unificação e pré-fabricação. Todos os novos meios e materiais de construção e de decoração serão experimentados!*

Paralelamente foram expostos numerosos tipos de mobiliário cuidadosamente projectados para execução em série e destinados às casas do bairro experimental. Apesar dos organizadores só terem à sua disposição uma décima parte dos créditos de antes da guerra foi a melhor manifestação do género ultimamente realizada. O seu programa e regulamento geral são verdadeiros modelos do género e merecem a transcrição de algumas frases:

*A Trienal sai do longo período da guerra com o mesmo dilema que se põe a todos os organismos e a todas as instituições da Itália e da Europa: rever as suas próprias funções e seus próprios meios de organização à luz da dura realidade social, ou morrer.*

*Para as profissões industriais, dar a maior extensão à produção de peças de grande série (realizável pela indústria) para que elas possam ficar baratas e, por consequência, contribuir grandemente para as necessidades da reconstrução. Para o artesanato artístico desenvolver a industrialização graças às formas colaborativas e*



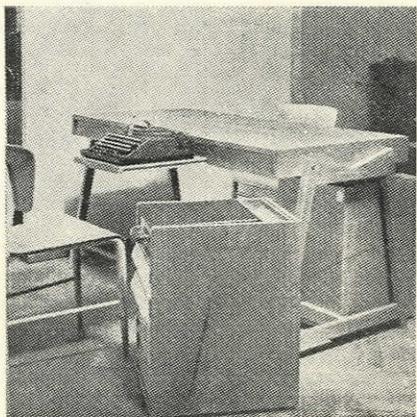
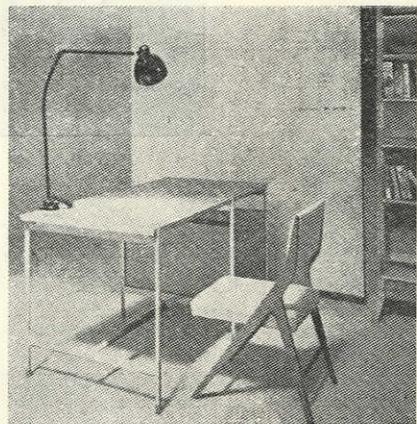
DOIS ÂNGULOS DAS SALAS DE ESTAR APRESENTADAS NAS SECÇÕES SUÍÇA E AUSTRIACA E CONSTITUÍDAS POR SIMPLES E CONFORTÁVEIS MÓVEIS DE SÉRIE



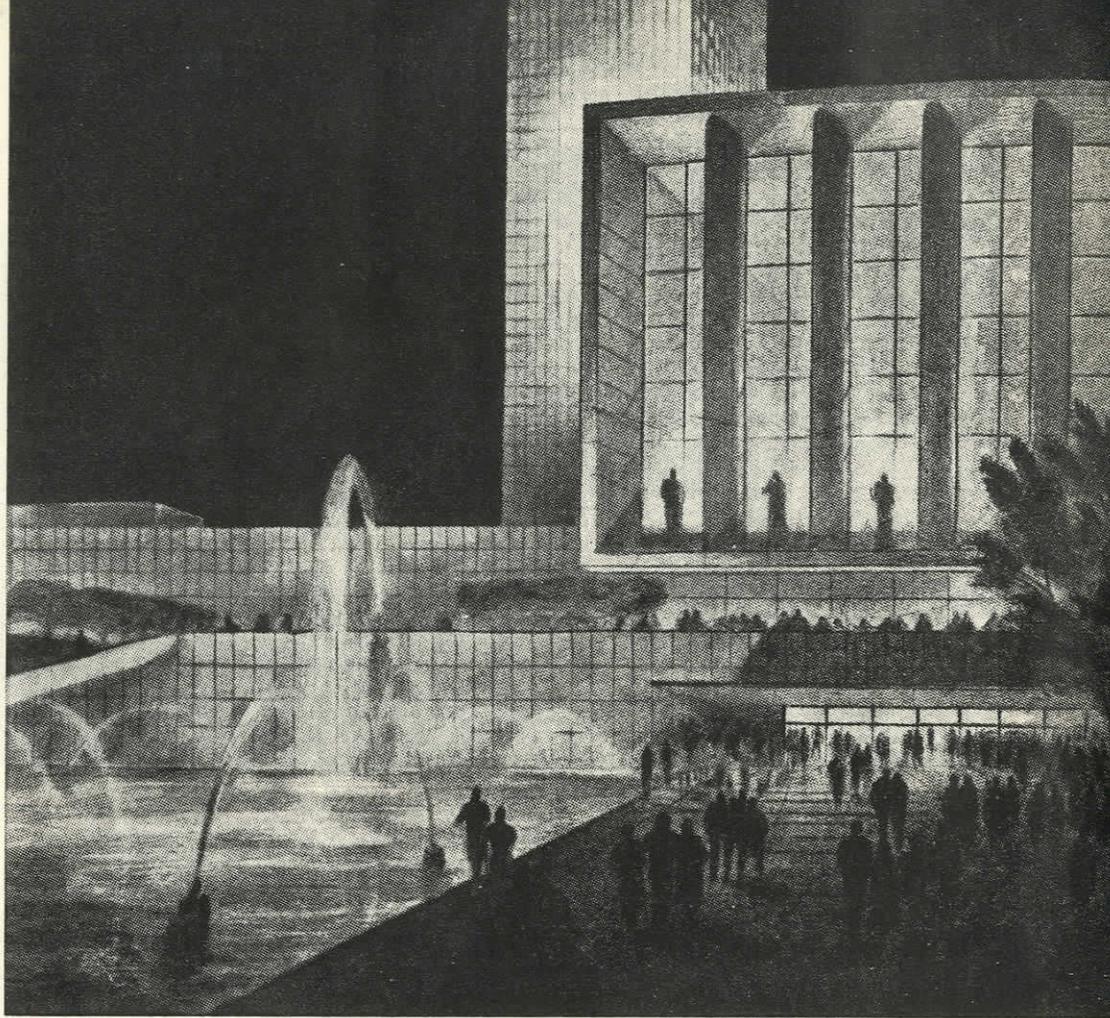
A ENCANTADORA SALA DE ESTAR APRESENTADA NA SECÇÃO BELGA

*cooperativas de produção, que — conservando ao próprio artesanato o papel de integrador de outras economias e no domínio artístico as características, a variedade e originalidade das invenções individuais tão tipicamente nossas — evite a dispersão de energias e em especial das matérias primas tão pouco abundantes. A 8.ª Trienal deverá ser a expressão do novo clima político-social criado pela democracia. Deverá enfrentar os temas que se relacionam com as classes menos ricas e trazer soluções, da mesma maneira que ao correr das 7 exposições (salvo as necessárias exceções) a Trienal se ocupou das questões que interessam às classes ricas. Em consequência o tema único será a casa, tema que é o mais verdadeiro, o mais sentido, o mais dramático, motivo de angústia, de desejo e de esperança de milhões de europeus. A Trienal renunciará desta vez a tratar de problemas retrospectivos ou de cenografia, de mobiliário de escritório, de lojas, de piscinas, de restaurantes, etc. ou ainda a expor flores exóticas. Todas as obras expostas deverão ser consideradas vendáveis e susceptíveis de serem reproduzidas por encomenda.*

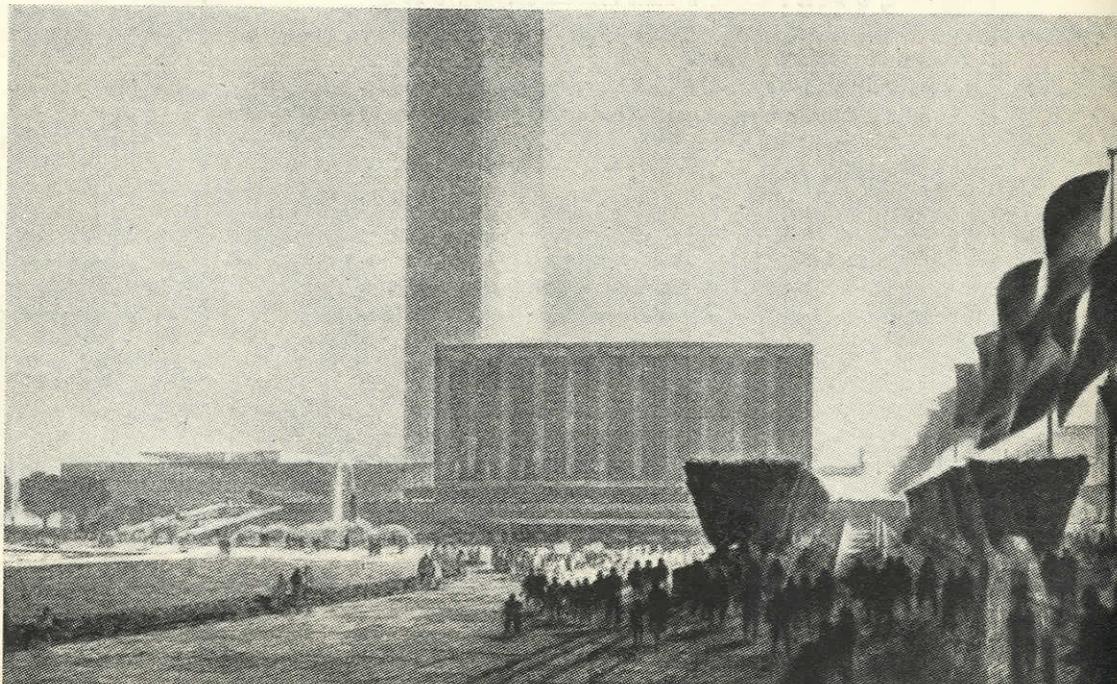
O conjunto desta Trienal foi resolutamente apresentado sob o signo do racionalismo e funcionalismo. Todo o luxo e toda a decoração propriamente dita foram eliminados. A 8.ª Trienal incluiu uma secção de arte doméstica estudada por grandes artistas que não desdenharam fazer bons desenhos para os mais variados objectos de uso quotidiano desde o aparelho de rádio aos talheres.



MOBILIÁRIO PARA AS SALAS DE TRABALHO DAS HABITAÇÕES, DE GRANDE SIMPLICIDADE E NOTÁVEL SENTIDO PRÁTICO



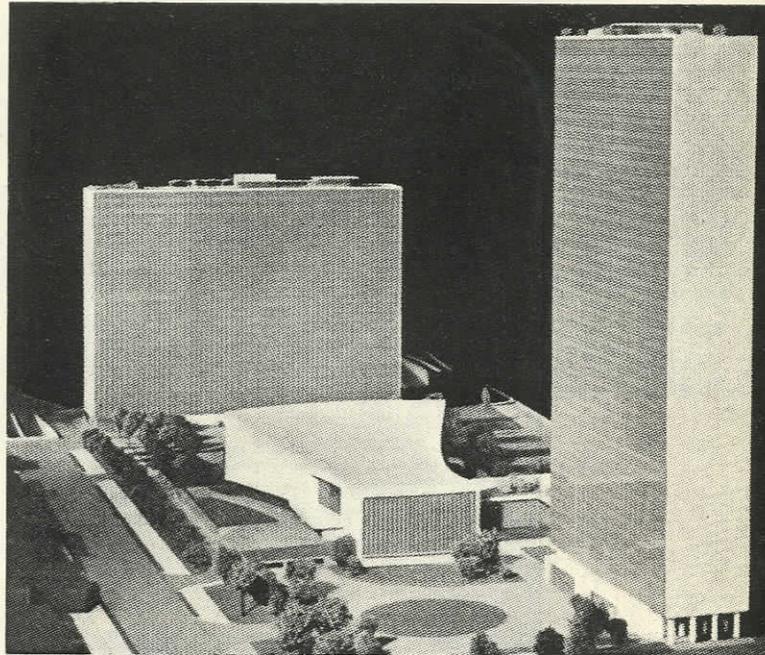
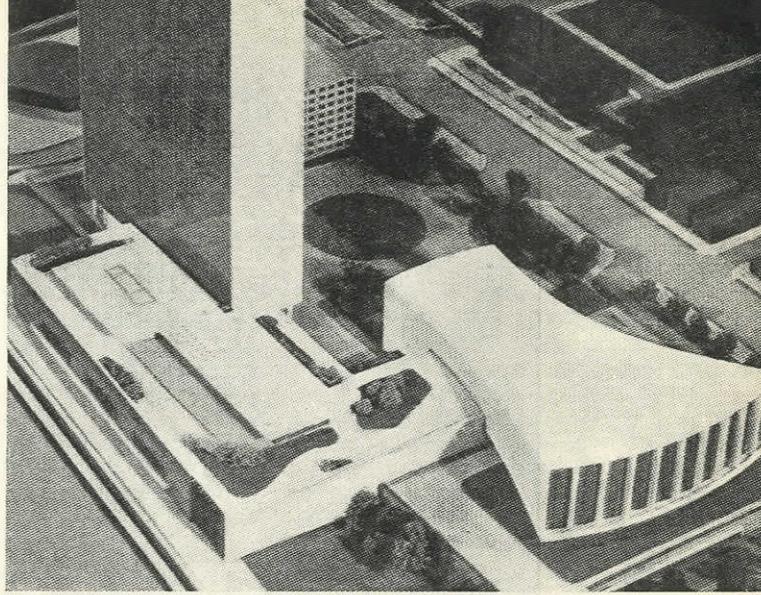
# A NOVA SEDE DA O.N.U.





DOIS ASPECTOS DA FUTURA O. N. U.  
DESENHADOS POR HUGH FERRIS  
E UM CONJUNTO DA MAQUETTE  
APRESENTADA, PARA APROVAÇÃO,  
AOS MEMBROS DAQUELE ORGANISMO

A PRIMEIRA GRAVURA MOSTRA UM ASPECTO DA «MAQUETTE» DO LADO POR ONDE ENTRA O PÚBLICO. NA DE BAIXO, TIRADA DO SUDOESTE, VÊEM SE AS ENTRADAS DOS DELEGADOS, FUNCIONÁRIOS E JORNALISTAS



NOS «Ecos e comentários» de um número passado desta revista dávamos conta de como estavam sendo feitos os estudos para a nova sede das Nações Unidas, a construir em Nova York, nos terrenos oferecidos para esse efeito pelo capitalista Rockefeller. Esses estudos, cujas bases foram estabelecidas por 16 eminentes arquitectos de vários países e depois prosseguidos pelo arquitecto norte-americano Wallace K. Harrison, tiveram já o seu termo e foram apresentados à Assembleia das Nações Unidas. Fizeram-se numerosas perspectivas desenhadas, gráficos, uma enorme e minuciosa maquette, folhetos explicativos e até um filme cinematográfico, para facilitar aos membros daquele magno organismo das nações a apreciação e a aceitação do projecto elaborado.

Teve bom acolhimento, ao que nos dizem, por parte dos delegados dos vários países, com umas ligeiras reservas, apenas, emitidas pelo representante da Inglaterra. Foi decidido, porém, reduzir de 85.000.000 de dolares para 65.000.000 a verba destinada ao conjunto arquitectónico; mas informam, também, as publicações estrangeiras que se ocuparam do assunto, que esse corte substancial no orçamento não virá afectar sensivelmente a concepção, a grandiosidade e a perfeita adaptação da obra à função para que foi estudada. Posteriormente, porém, foram feitas severas críticas ao projecto, entre elas a que se contém na resposta enviada por telegrama, pelo célebre arquitecto norte-americano Frank Lloyd Wright a uma consulta de uma revista inglesa de arquitectura.

Damos aos nossos leitores algumas fotografias do projecto em questão para que possam apreciar a maneira como foi concebido, e o efeito que virá a fazer se chegar a ser construído.

## 4

OS MATERIAIS DE  
CONSTRUÇÃO

A arte de construir, em Portugal, vai-se tornando uma coisa difícil, sujeita a contingências muito mais numerosas e desagradáveis do que seria legítimo admitir.

O architecto, simultaneamente técnico e artista, tem de consubstanciar os seus sonhos, as suas ideias architectónicas, com materiais de construção e a força do seu talento criador mede-se, precisamente, pelo maior ou menor partido que deles sabe tirar. É certo que a variedade, a abundância e a boa qualidade desses materiais não são suficientes, por si sós, para garantir ao architecto o êxito dos seus empreendimentos; mas não é menos verdade que, dispondo de poucos e inferiores materiais, a sua acção encontrar-se-á singularmente limitada e diminuída.

Acresce ainda que grande número de problemas hoje correntemente postos ao architecto português requerem soluções de carácter especial, que só poderão realizar-se eficientemente com o recurso a novos materiais e processos de construir. E, porque o architecto sabe da existência desses materiais em mercados estrangeiros e não os encontra no nosso País (ou os encontra por preços proibitivos), sente-se lesado, diminuído, com a obrigação de adaptar às possibilidades nacionais os seus conhecimentos e a sua capacidade criadora. Sujeita-se às circunstâncias — que outra coisa poderia fazer? — e procura sair-se o melhor possível com a prata da casa. Os nossos recursos são escassos e terá de aproveitá-los com grande engenho. Porá em acção o melhor da sua inteligência e dos seus conhecimentos profissionais; mas acaba por tropeçar com uma dificuldade maior e difícil de aceitar sem perder o ânimo e a serenidade: — É que os materiais de uso corrente entre nós, já tão pouco variados, já tão pobres, estão-se tornando cada vez piores, mais difíceis de obter e mais caros.

O aumento das populações e a intensificação do ritmo da vida, principalmente nos grandes centros, originaram uma necessidade premente de edificios novos em grande quantidade e as indústrias fornecedoras da construção civil nem de longe acompanharam esse movimento.

Salvo excepções — muito poucas para exercerem uma influência decisiva na situação — a consequência desse maior volume de construções tem sido o «assucamento» progressivo dos materiais e dos métodos de construir e a elevação dos preços de uma e de outra coisa. Em vez de se procurar, com seriedade, racionali-

zar e melhorar os métodos de fabrico e aplicação de certos materiais, tentou-se satisfazer o aumento de procura intensificando, até à desonestidade em certos casos, a produção das nossas indústrias rudimentares.

É certo que a guerra trouxe complicações e dificuldades, mas seria infantil lançar-se à conta da guerra todas, ou mesmo as maiores culpas desta situação. Em verdade já antes do conflito mundial ela se desenhava com absoluta nitidez; e agora atinge aspectos graves e de que não se lobriga uma saída suficientemente rápida para evitar um agravamento do problema.

Projectar e construir um edificio, entre nós, tem qualquer coisa de uma aventura. As limitações são constantes e começam quando nos sentamos à prancheta, com o papel ainda em branco à nossa frente. Vai-se estudando o ante-projecto e a todo o momento temos de abandonar soluções agradáveis, eficientes, por sabermos como seria difícil, ou anormalmente caro, realizá-las no nosso país. Consideramos essas limitações como ossos do officio — ossos duros demais e desnecessariamente numerosos — e, com uma boa vontade exemplar, procuramos adaptar-nos às circunstâncias.

Mas, mesmo assim, com essa aceitação forçada das realidades, ainda ficamos muito longe de ver terminado o nosso fadário.

Mal começam a crescer as paredes do edificio projectado e já surgem complicações. A pedra para alvenarias é má, demasiadamente branda e miúda. A ideia corrente de que certos materiais «naturais», como a pedra e a areia para argamassas, seriam de impossível «assucamento», cai pela base. Até esses estão cada vez piores. Qualquer pedra, qualquer areia, servem para as obras e quem as não quiser que se amanche, que a procura é muita e tudo se vende. Teremos de intervir desde logo para esclarecer que uma parede de alvenaria ordinária não é bem a mesma coisa que uma parede de argamassa com cascalho, como se está a fazer...

O tijolo posto na obra, mal dimensionado, mal cozido, sem escolha, é péssimo e rejeita-se; mas logo accorre o construtor a provar de maneira irrefutável que se trata de um material de primeira qualidade (vendido como tal!) e, apesar de tudo, o menos mau que conseguiu arranjar. Depois chega o pinho para vigamentos, de uma leveza mais que suspeita, azulado, e é quase uma festa quando se descobre uma ou outra peça de boa qualidade. Para satisfazer todas as encomendas cortam-se pinheiros aos milhares, fora das épocas apropriadas, mal escolhidos, sangrados até à completa

exaustão da seiva, e é dessa madeira miserável, de duração reduzida a uma escassa dezena de anos, que nos forneceram. Rejeita-se a maior parte, a obra começa a atrazar-se e, quando chega nova remessa, verifica-se que não leva apreciável vantagem sobre a primeira. Entretanto já o construtor anunciou que não consegue arranjar o castanho previsto para as portas. Tomou-se de assalto até ao mais insignificante soito, e agora é isto: só peças muito pequenas e verdes. Coçamos a cabeça, mas nem sequer insistimos porque sabemos que é assim.—Bom, então será carvalho em vez de castanho, dizemos-lhe; mas, uma semana depois, vem o homem informar-nos que também não há carvalho em condições; e aproveita a oportunidade para nos dizer que os azulejos escolhidos não se encontram presentemente no mercado. Só de encomenda, mas a obra atrazar-se-á, inevitavelmente. A não ser que se lance mão do que houver...

E é o que teremos de acabar por fazer... com os azulejos, com a telha, com quase tudo. E adeus cuidados técnicos! Adeus ilusões de artistas! A obra sairá como for possível, melhor ou pior, mas raramente bem. O que, seja dito francamente, não é uma situação aceitável. Há que encarar-la resolutamente e tomar as medidas necessárias para a modificar.

Por outro lado, este problema dos materiais de construção reveste-se, no momento presente, de um aspecto bastante grave.

Portugal tem sido, de há longos anos, um país de salários baixos; e a mão-de-obra constituía, assim, uma parte relativamente pouco pesada das obras. Todo o nosso sistema tradicional de construir e a escolha dos materiais de uso corrente, baseiam-se, de certo modo, nessa circunstância. As alvenarias, os rebocos, os estuques, as cantarias trabalhadas, os mil e um pormenores característicos das nossas obras, só se tornaram possíveis e habituais, graças a um abundante e económico recurso ao trabalho manual.

Ora esse trabalho, devido a circunstâncias várias, subiu consideravelmente de preço; e, muito embora os salários dos operários da construção civil ainda sejam baixos em relação ao custo da vida entre nós, não há dúvida que aumentaram desproporcionadamente aos salários e vencimentos de grandes sectores da população. Tal circunstância, acrescida ao aumento do preço dos materiais, veio tornar o custo das obras incomportável para muitos dos que necessitam delas, mormente os que têm de pagar rendas elevadíssimas nos novos prédios que são forçados a habitar.

Não creio, nem isso seria humano, que se possa buscar solução para o problema no reembaratecimento da mão de obra. Um baixo nível de salários e, conseqüentemente, de vida, não pode constituir solução para coisa alguma. Resta, portanto, um caminho, e já vários países por ele enveredaram resolutamente:—É reduzir, por meio de uma industrialização inteligente de certos materiais e uma racionalização dos processos de construir, o custo geral das obras, mantendo salários altos.

Muita gente lamentará que as coisas tomem esse caminho e receará que o campo de acção dos architectos venha a sofrer uma limitação tanto maior quanto mais vasta e intensa for a industrialização... Que a sua função de criadores de beleza venha a transformar-se na de simples técnicos ajustadores de peças pré-fabricadas.

A industrialização preconizada aparece-lhes como uma sombra negra, uma terrível ameaça à sua qualidade de artistas creadores.

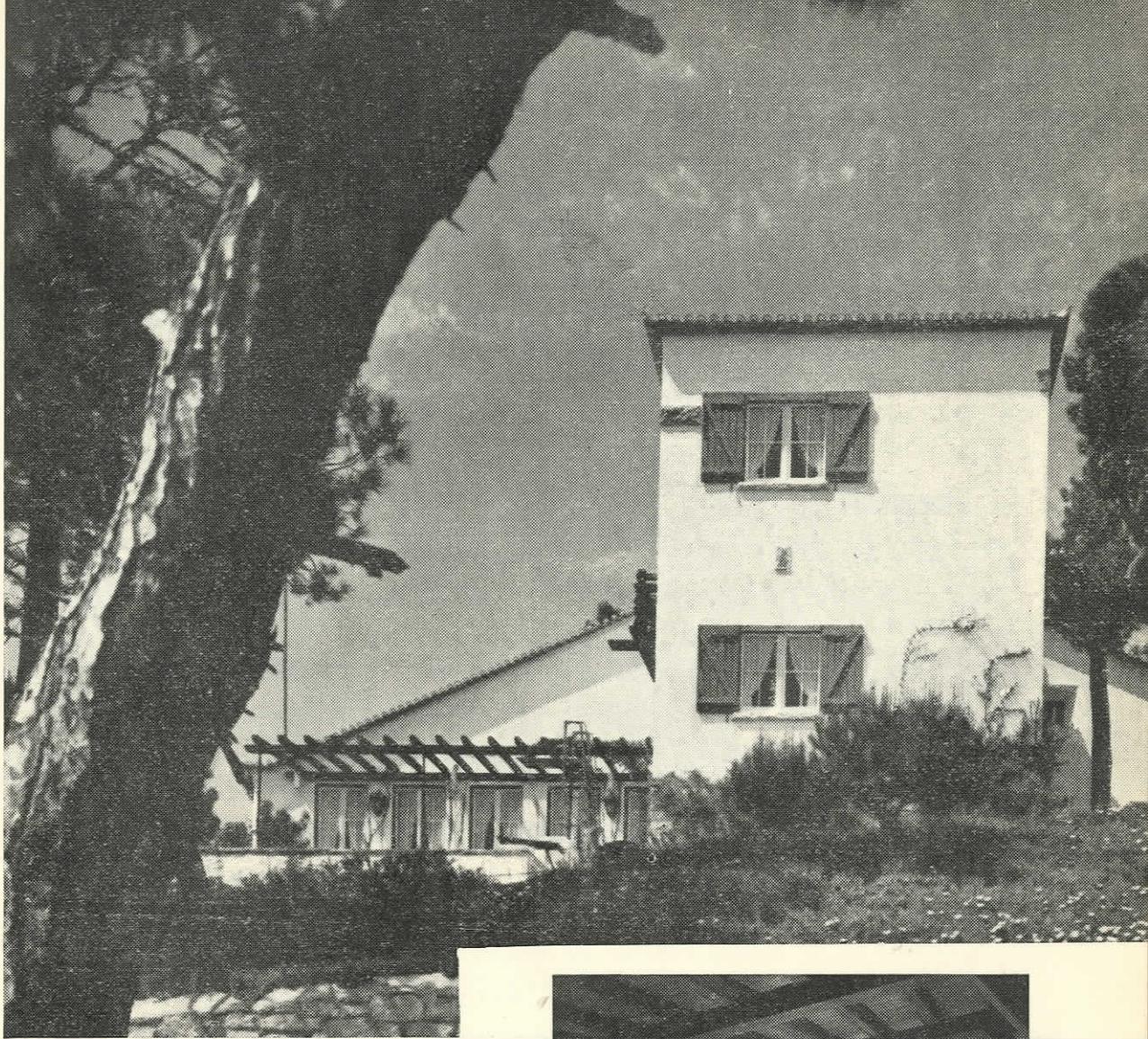
Ora eu creio sinceramente que não há lugar para tais receios. A industrialização não é inimiga da beleza. Só o tem sido na medida em que os artistas a não compreenderam e aceitaram e em que os industriais não reconheceram a necessidade da colaboração dos artistas.

Além do que, seria limitar consideravelmente a importância da acção do architecto reduzindo-a a uma simples criação de beleza.

Não será mais correcto e mais honroso aceitar, reivindicar mesmo, para o architecto uma vasta e fecunda intervenção na vida dos povos, contribuindo para o seu bem estar, para a sua saúde, para a elevação do seu nível cultural, pondo ao alcance da maioria os benefícios da nossa acção de técnicos e de artistas? E não será a industrialização uma poderosa arma ao nosso serviço para espalhar conforto e beleza?

Contudo, e para evitar más interpretações, não deixarei de dizer que, por industrialização dos materiais de construção, não pretendo significar o abandono puro e simples dos nossos materiais e processos de construir e a adopção, não menos pura e simples, de materiais e sistemas já experimentados e usados com grandes vantagens em outros países. Não, por Júpiter! Estas coisas não se fazem como quem muda de camisa.

Requerem muita ponderação, ensaios, tempo... e é natural, até, que se encontrem no nosso País os principais elementos para a renovação preconizada, uma vez aproveitados com inteligência, espírito empreendedor e um amplo sentido das modernas necessidades da construção civil. Assim o creio e assim o espero.

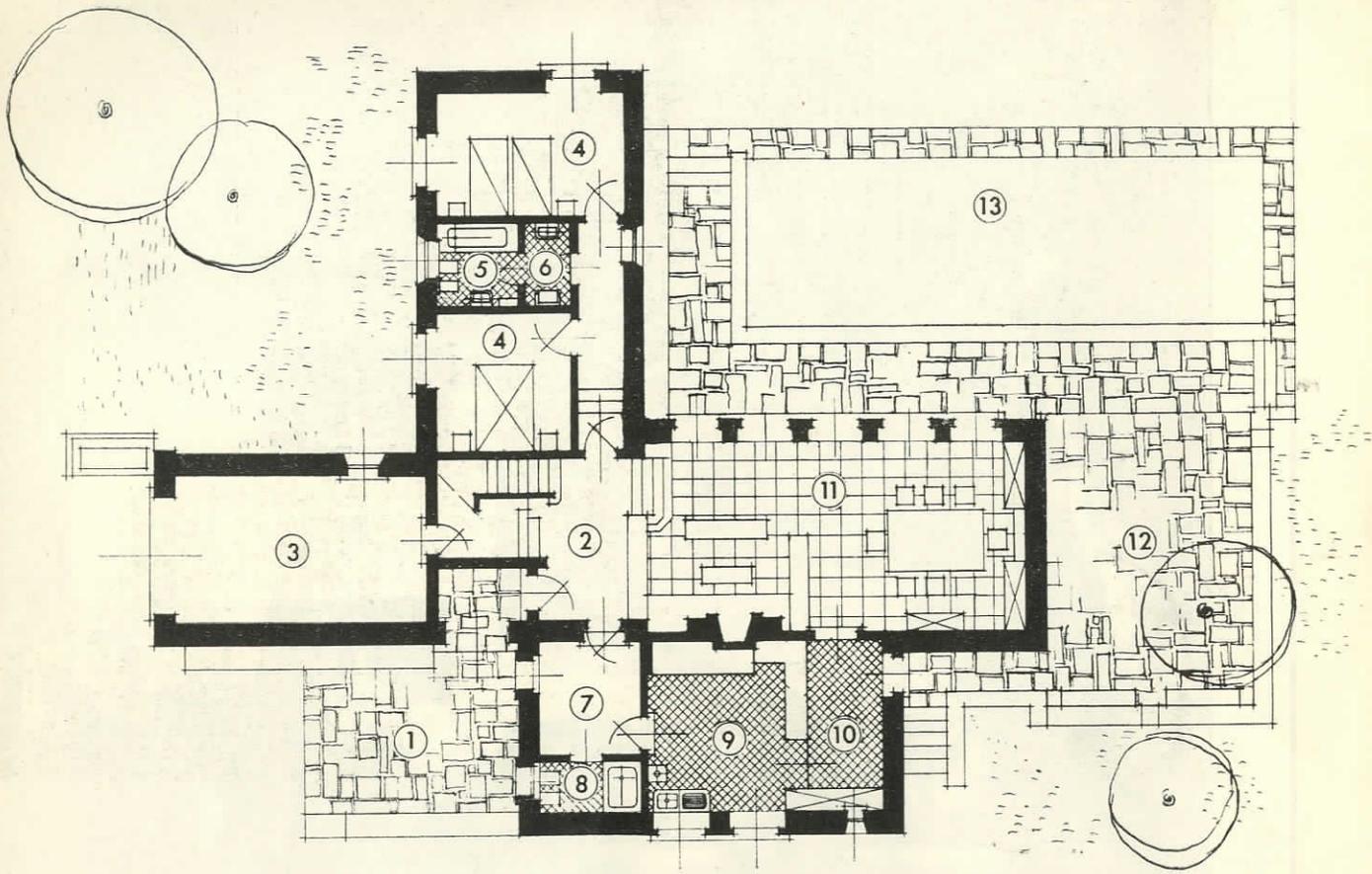


O EXTERIOR E A SALA DE ESTAR

ARQUITECTO  
JOÃO FARIA DA COSTA

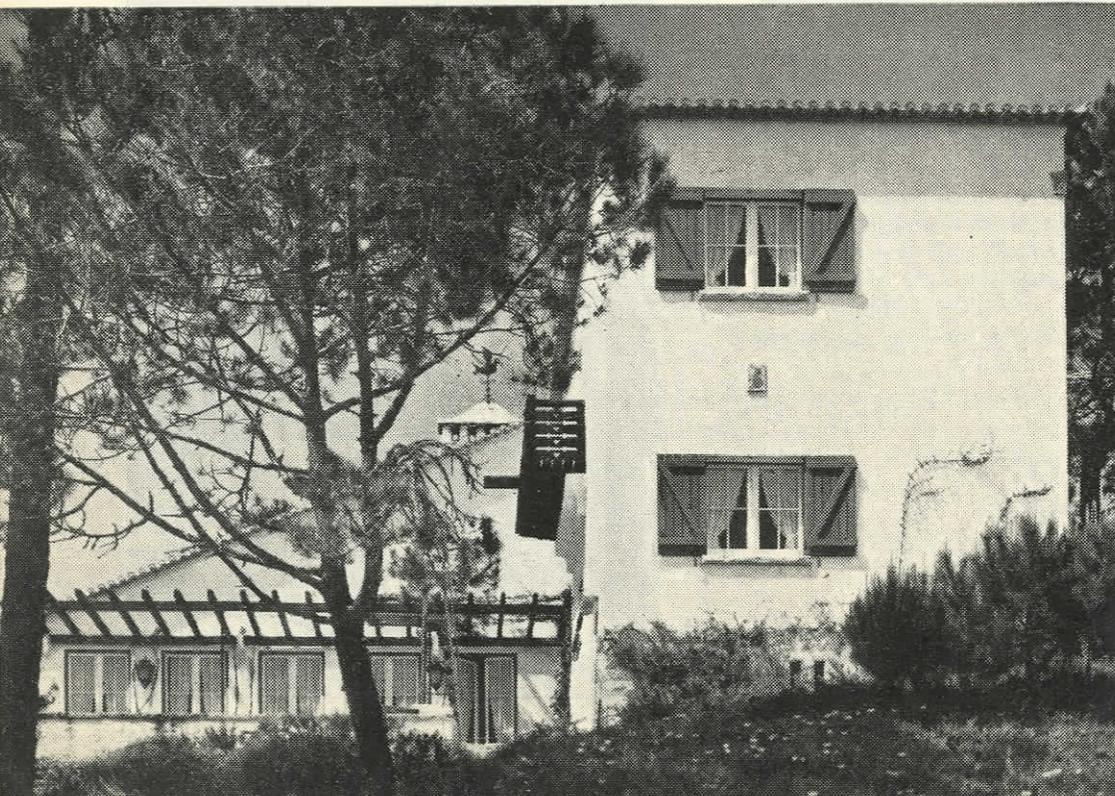
# CASA DE CAMPO





PLANTA  
DO R/C.

OUTRO ASPECTO DA MORADIA



- 1—P Á T E O
- 2—H A L L
- 3—G A R A G E M
- 4—Q U A R T O S
- 5—W. C. E B A N H O S
- 6—L A V A B O S
- 7—E N G O M A D O S
- 8—W. C. E B A N H O S  
C R I A D A S
- 9—C O Z I N H A
- 10—C O P A
- 11—S A L A D E J A N T A R  
E E S T A R
- 12—S A L A D E A R  
L I V R E
- 13—P I S C I N A



#### A SALA, COM AS ZONAS DE ESTAR E DE JANTAR

PARA se compreender bem esta casa é indispensável conhecer o seu proprietário, o construtor Diamantino Tojal, e os estreitos laços de amizade que o ligam ao arquitecto Faria da Costa. É fácil dizer que a arquitectura não tem nada que ver com a amizade, nem com as particularidades do carácter das pessoas a quem se destinam os edificios, mas a verdade é que essas coisas podem exercer uma poderosa influência na feição de certas obras, como é o caso presente.

O proprietário desta casa é um homem extraordinário (o termo ajusta-se perfeitamente), dinâmico, barulhento, sempre pronto a obsequiar os seus numerosos amigos com bons almoços e jantares, com o corpo constantemente a pedir-lhe um mergulho dentro de água, com o vício de coleccionar coisas incríveis, principalmente obras populares — bonecos de barro, loiças, etc. — e o arquitecto Faria da Costa, que bem o conhece e muito o estima, procurou fazer-lhe uma casa de férias perfeitamente adequada ao seu temperamento e ao género de vida que gosta de levar.

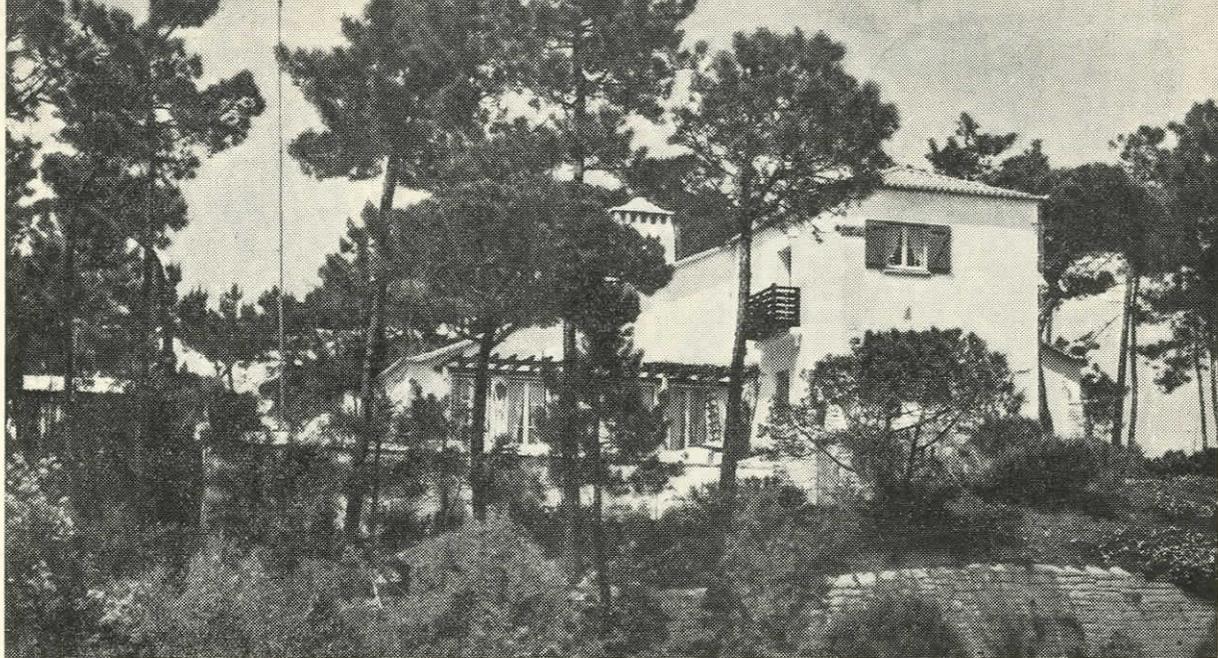
Uma piscina era indispensável; e ainda mais com a disposição especial que o arquitecto lhe deu: — encimada por uma varanda de onde o proprietário pode saltar para dentro de água logo que sai do seu quarto, pela manhã.

Uma grande sala de jantar e estar também era de rigor. Ai se reúnem constantemente os numerosos grupos de amigos convidados a saborear bons pitéus e bons vinhos. A cozinha e a copa tiveram, como é óbvio, o desenvolvimento necessário para estarem à altura do serviço que têm de produzir. E uma bem guarnecida garrafeira ocupa uma parte da cave do edificio.

Em volta das paredes da sala comum acumulam-se os objectos que o proprietário vai adquirindo; e uma pintura a fresco de Fred Kradolfer ladeia a chaminé do fogão de aquecimento.

Os quartos estão dispostos em dois grupos: um destinado ao casal proprietário e seus hóspedes eventuais e o outro destinado aos filhos do casal e respectivos hóspedes.

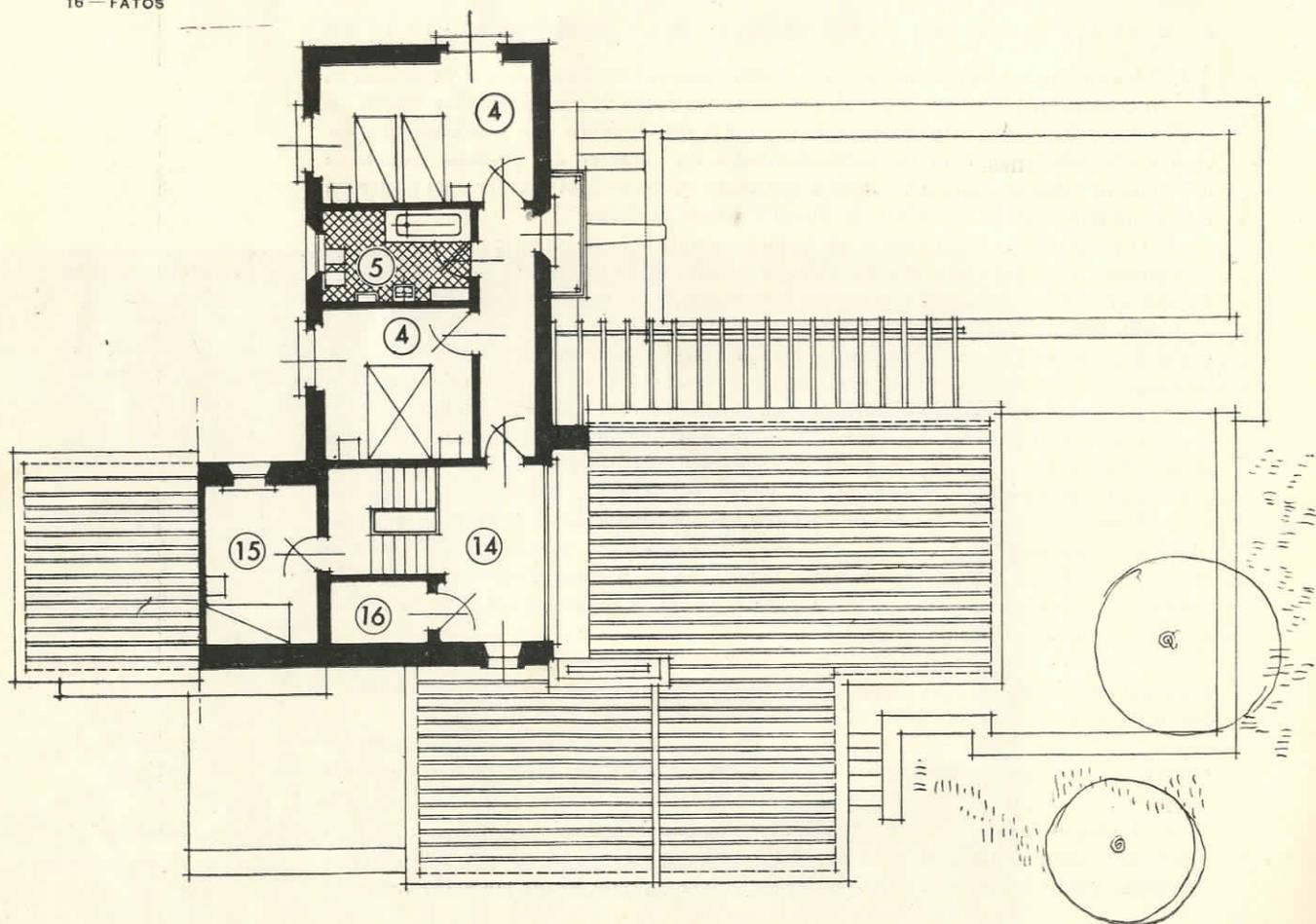
Todas as dependências beneficiam de uma boa orientação em relação ao Sol, aos ventos dominantes e à vista sobre os extensos pinheirais circunvizinhos; e a moradia constitui um feliz exemplo de uma boa integração no ambiente natural.



**P L A N T A  
DO 1.º ANDAR**

- 4 — QUARTOS
- 5 — W. C. E LAVABOS
- 14 — GALERIA
- 15 — QUARTO CRIADAS
- 16 — FATOS

MAIS UM ASPECTO  
DA CASA, SÀBIAMENTE  
ENCAIXADA ENTRE  
OS PINHEIROS



# A CARTA DE ATENAS

CONTINUAÇÃO

**6** CIRCUNSTÂNCIAS PARTICULARES DETERMINARAM, ATRAVÉS DA HISTÓRIA, OS CARACTERES DA CIDADE: DEFESA MILITAR, DESCOBERTAS CIENTÍFICAS, ADMINISTRAÇÕES SUCESSIVAS, DESENVOLVIMENTO PROGRESSIVO DAS CONSTRUÇÕES E DOS MEIOS DE TRANSPORTE (VIAS TERRESTRES, AQUÁTICAS, DE FERRO, AÉREAS).

A história está inscrita nos traçados e nas arquiteturas das cidades; o que disso subsiste forma o fio condutor que, junto com os textos e os documentos gráficos, permite apresentar as imagens sucessivas do passado.

Os motivos que fizeram nascer as cidades foram de natureza diversa. Por vezes era o valor defensivo, e o cume de um penhasco, a curva de um rio, viam nascer um pequeno burgo fortificado; outras vezes era o cruzamento de duas estradas, uma testa de ponte ou uma anfractuosidade da costa que determinavam a localização do primeiro edifício.

A cidade era de forma incerta, as mais das vezes em semi-círculo ou em círculo. Se era uma cidade de colonização, organizavam-na como um campo, em ângulos rectos e envolvida por paliçadas rectilíneas. Tudo ali estava ordenado conforme a proporção, a hierarquia e as conveniências. As estradas que se destacavam das portas da muralha envolvente partiam obliquamente, para destinos longínquos.

Encontra-se ainda no desenho das cidades o primeiro núcleo compacto do burgo, as cinturas sucessivas e o traçado das estradas divergentes.

Amontoavam-se dentro dela, procurando uma dose variável de bem estar, conforme o grau de civilização. Aqui regras profundamente humanas ditavam a escolha dos dispositivos; ali, sujeições arbitrárias faziam nascer injustiças flagrantes.

Nasceu, porém, a era do maquinismo. A uma medida milenária e que se pôde acreditar imutável, — a velocidade do passo humano, — sobrepôs-se uma medida nova, em plena evolução ainda, a velocidade dos veículos motorizados.

**7** AS RAZÕES QUE PRESIDEM AO DESENVOLVIMENTO DAS CIDADES SÃO POIS SUBMETIDAS A MODIFICAÇÕES CONTÍNUAS.

O crescimento ou decréscimo, a prosperidade ou decadência da cidade, o rompimento dos recintos já tornados sufocantes, os novos meios de comunicação

alargando a zona de trocas, os benefícios ou prejuízos causados por uma política escolhida ou imposta, o aperfeiçoamento do maquinismo, tudo isto, não é mais do que movimento.

A pouco e pouco, inscrevem-se indubitavelmente, valores no património de um grupo, quer seja cidade, país, ou humanidade; a velhice, portanto, chega um dia a todo o conjunto de construções ou de vias. A morte espreita as obras, tal e qual como os seres.

Quem fará a discriminação entre o que deve subsistir e o que deve desaparecer? O espírito da cidade formou-se no decurso dos anos; simples construções tomaram um valor eterno na medida em que simbolizam a alma colectiva; são a armadura de uma tradição que, sem querer limitar a amplitude do progresso futuro, condiciona a formação do indivíduo tal como o faria o clima, a região, o hábito.

Porque ela é uma «pequena pátria», a cidade comporta um valor moral que conta e que lhe está indissoluvelmente ligado.

**8** O ADVENTO DA ERA MAQUINISTA PROVOCOU ENORMES PERTURBAÇÕES NO COMPORTAMENTO DOS HOMENS, NA SUA DISTRIBUIÇÃO SOBRE A TERRA, NOS SEUS EMPREENDIMENTOS. MOVIMENTO IRREFREADO DE CONCENTRAÇÃO NAS CIDADES À FEIÇÃO DAS VELOCIDADES MECÂNICAS, EVOLUÇÃO BRUTAL SEM PRECEDENTES NA HISTÓRIA E QUE É UNIVERSAL. O CAOS ENTROU NAS CIDADES.

O emprego da máquina alterou as condições do trabalho. Quebrou o equilíbrio milenário, dando um golpe fatal no artesanato, despovoando os campos, engorgitando as cidades e, menosprezando harmonias seculares, perturbando as relações naturais que existiam entre os lares e os locais de trabalho.

Um ritmo desesperado, junto a uma situação precária, desencorajante, desorganiza as condições de vida, opondo-se ao acordo das necessidades fundamentais.

As habitações abrigam mal as famílias, corrompem a sua vida íntima, e o desconhecimento das necessidades vitais, tanto as físicas como as morais, trazem seus frutos venenosos: doença, decadência, revolta.

O mal é universal, expresso, nas cidades, por uma acumulação que as conduz à desordem e, nos campos, pelo abandono de numerosas terras.

(Continua)

**E**STE «Hotel Jaragua», construído na nova capital da República Dominicana, não é, evidentemente, uma daquelas peças extraordinárias da arquitectura moderna, uma daquelas construções que podem ser apresentadas como exemplos notáveis de um movimento arquitectónico.

No entanto serve para documentar a expansão desse mesmo movimento, que a pouco e pouco vai lançando raízes cada vez mais extensas e profundas. E é bom notar-se que estas reservas não pretendem negar ou diminuir o real interesse com que foi projectado e construído o Hotel Jaragua, interesse de que os nossos leitores se darão conta, por certo, ao verificar o acerto e o cuidado com que foram elaboradas as respectivas plantas e o curioso e bem planeado jogo de volumes do edifício.

O Jaragua é um hotel de luxo, com um número de quartos relativamente pequeno (63), e um grande desenvolvimento de locais para reunião e recreio. O seu dancing ao ar livre, a sua piscina, as suas salas de jogos, o seu bar, o seu salão de bailes, os seus terraços, destinam-se a constituir o centro de reuniões da aristocracia local e dos turistas e homens de negócio norte-americanos, que à República Dominicana acorrem cada vez em maior número.

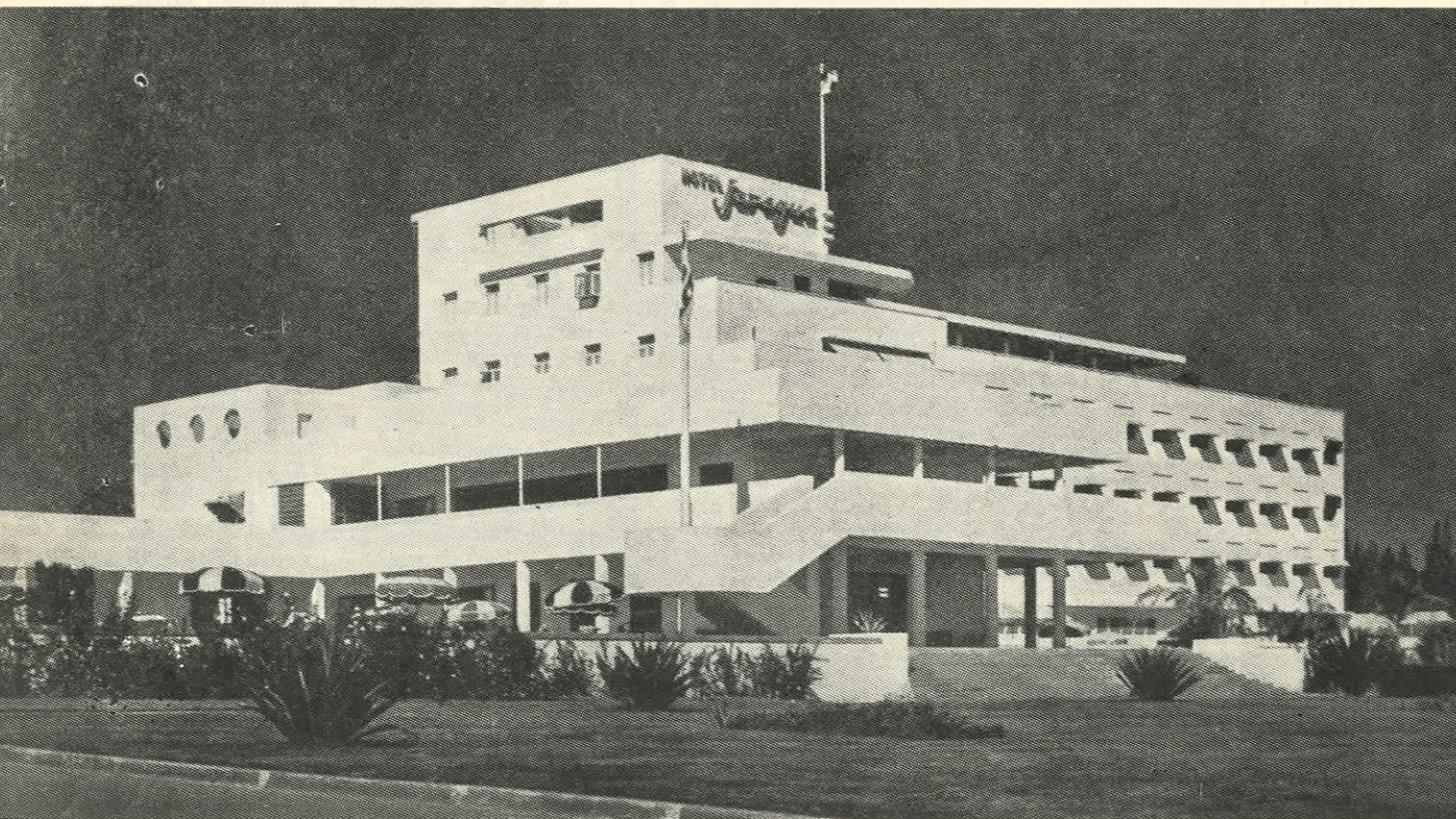
Cerca de dois terços dos quartos gozam de uma soberba vista sobre o Oceano, que se encontra a pouco mais de uma centena de metros. E do grande terraço coberto sobre o último pavimento domina-se uma extensa zona da cidade, em franca reconstrução desde que um violento ciclone a destruiu, no ano de 1930.

Toda a estrutura do hotel foi feita em cimento armado e calculada para resistir aos mais violentos impulsos dos ventos ciclónicos que assolam a região.

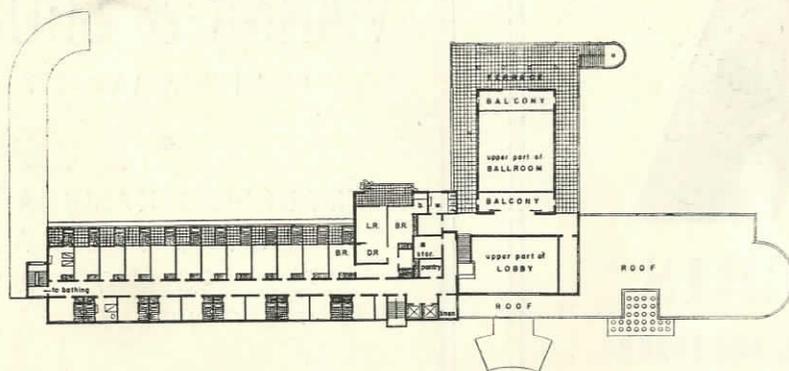
**A R Q U I T E C T O**  
**GUILLERMO GONZALES SANCHES**

## **UM NOVO HOTEL EM TRUJILLO**

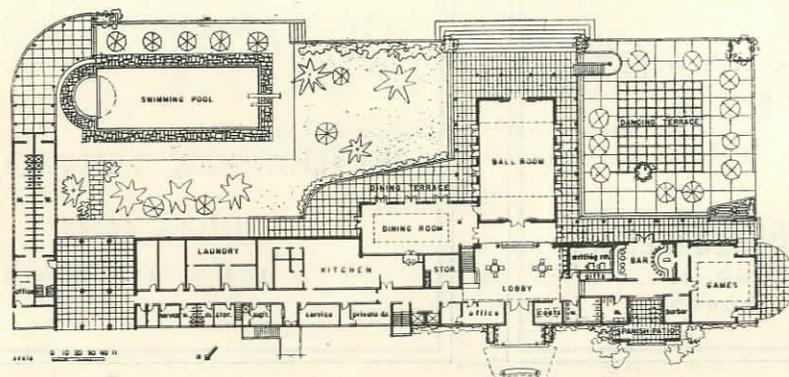
**A S P E C T O   G E R A L   E X T E R I O R**



A PISCINA DO HOTEL, RODEADA DE «GASONS» E TENDO AO FUNDO OS VESTIÁRIOS, QUE A ABRIGAM DAS VISTAS IMPORTUNAS E DOS VENTOS DOMINANTES.



PLANTA DO 1.º AN-  
DAR, COM OS  
QUARTOS, AS GA-  
LERIAS SOBRE O  
VESTÍBULO, A SA-  
LA DE BAILE E OS  
TERRAÇOS DE RE-  
POUSO E RECREIO



PLANTA DO R/C.  
COM AS SALAS DE  
JANTAR, ESTAR,  
JOGOS, BAR, O  
DANCING, A ZONA  
DE SERVIÇO E UMA  
PISCINA COM OS  
RESPECTIVOS VES-  
TIÁRIOS E DUCHES