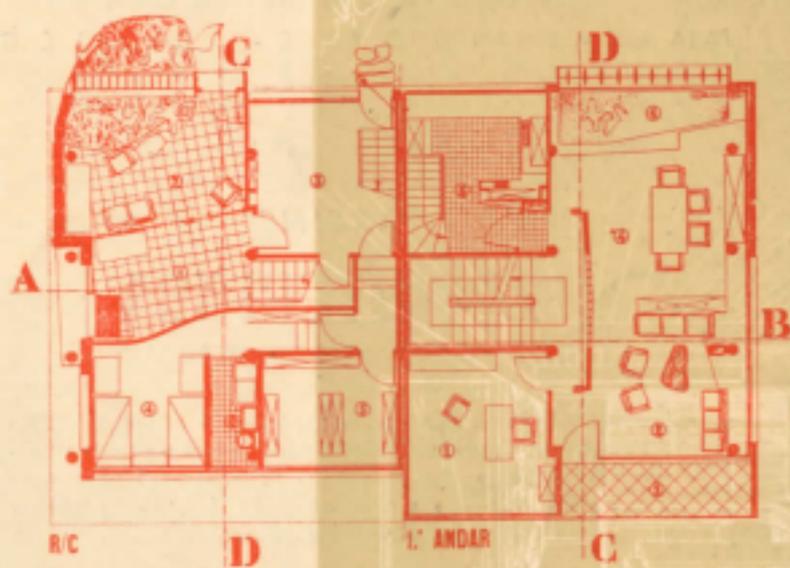


ARQUITECTURA



ARQUITECTURA

COLEÇÕES ATRAZADAS

2.º VOLUME (11 NÚMEROS COMPLETOS)
INCLUINDO PORTE DO CORREIO: 32\$00 ESCUDOS

3.º VOLUME (13 NÚMEROS COMPLETOS)
INCLUINDO PORTE DO CORREIO: 38\$00 ESCUDOS

TAMBÉM ENVIAREMOS PELO CORREIO
NÚMEROS AVULSO DOS REFERIDOS
VOLUMES, A 3\$00 ESCUDOS CADA
PARA OS ASSINANTES O PORTE DO CORREIO É GRÁTIS

ASSINE

ARQUITECTURA
REVISTA DE ARTE E CONSTRUÇÃO

ASSINATURAS: Portugal e Espanha: 6 números, 42\$00;
12 números, 80\$00 • Colónias Portuguesas e Brasil: 12 nú-
meros, 100\$00 • Outros países: 12 números, 120\$00 • As
assinaturas são pagas adiantadamente e podem principiar
em qualquer número

PEDIDOS PARA TRAVESSA DO SEQUEIRO, 4 ^R/_C • LISBOA • TELEFONE 2 4989

ARQUITECTURA

S U M Á R I O

ARQUITECTURA

Lugar do artista plástico. Arquitecto Victor Palla	7
Arquitectura e material. Arquitecto Marcel Breuer	9
Estudo de Pintura Mural. Arquitecto Frederico George	17
Cerça de Atenas (Continuação)	19

ARTIGOS

Casa do Povo em Lissone. Arq. Terragni e Carminatti	2
Pequena moradia urbana. Arq. R. Lee e T. Osmundson	8
Moradias gémeas. Arq. D. Amorim e Oliveira Martins	12

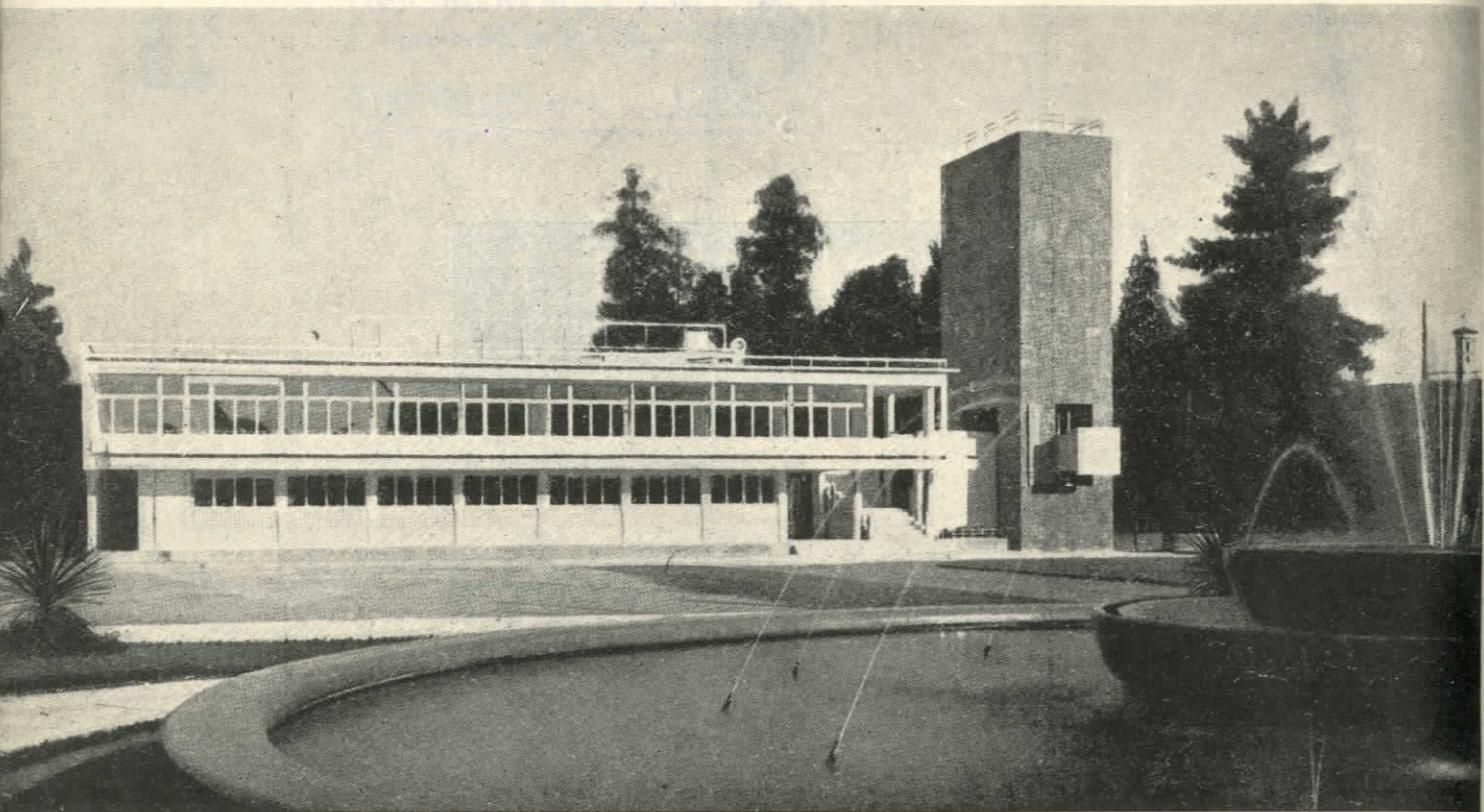
SECÇÕES

Artes Plásticas. Manuel de Pavia	10
Livros e Revistas	22
Ecos e Notícias. O I Congresso da U. I. A.	23

DIRECTOR: F. PEREIRA DA COSTA • EDITOR: ARQUITECTO JOÃO SIMÕES • PROPRIEDADE DE INICIATIVAS CULTURAIS ARTE E TÉCNICA, I. C. A. T., LDA • COMPOSIÇÃO E IMPRESSÃO: EMPRESA DE TIPOGRAFIA E PUBLICIDADE, LDA, T. DO SEQUEIRO, 4-B, LISBOA ADMINISTRAÇÃO (PROVISÓRIAMENTE): T. DO SEQUEIRO, 4, N.º C, LISBOA • TELEF. 2 4889 GRAVURAS DA FOTOGRAVURA ARTÍSTICA, LDA, RUA DAS GÁVEAS, 67, 1.º, 2.º, 3.º, 4.º, 5.º, 6.º, 7.º, 8.º, 9.º, 10.º, 11.º, 12.º, LISBOA • PORTUGAL E ESPANHA: 6 NÚMEROS, 42800; 12 NÚMEROS, 80800 • COLÓNIAS PORTUGUEZAS E BRASIL: 12 NÚMEROS, 100800 • OUTROS PAÍSES: 12 NÚMEROS, 120800 • AS ASSINATURAS PAGAS ADIANTADAMENTE, INICIAM-SE EM QUALQUER NÚMERO

ANO XX • 2.ª SERIE • NÚMERO 25 • JULHO DE 1948

ESTE NÚMERO DE "ARQUITECTURA" FOI ORGANIZADO PELOS ARQUITECTOS BENTO D'ALMEIDA, MANUEL BARREIRA E VÍTOR PALLA



CASA DO POVO EM LISSONE

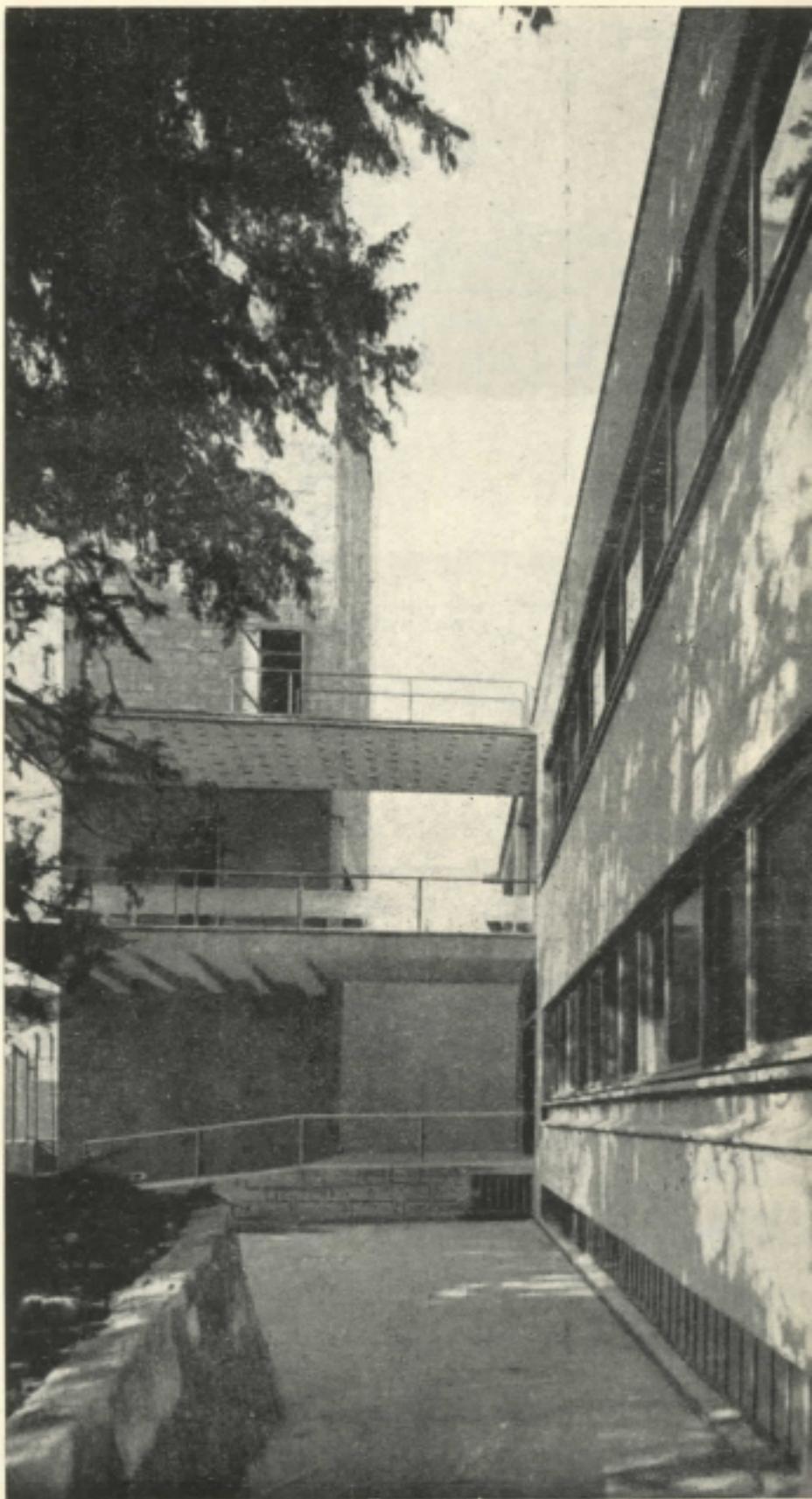


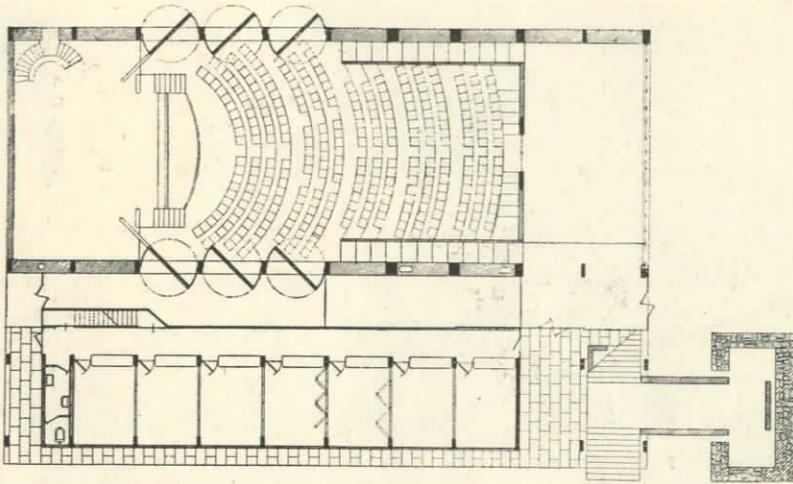
ARQUITECTOS GIUSEPPE TERRAGNI E ANTONIO CARMINATTI

A antiga Casa do Fascio de Lissone (Itália), que passou recentemente a ser utilizada como Casa do Povo, é um dos mais expressivos exemplos da arquitectura italiana anterior a guerra e mostra até que grau os arquitectos italianos daquela época souberam aprender a lição da arquitectura moderna e traduzir a técnica do cimento armado em límpida linguagem arquitectónica.

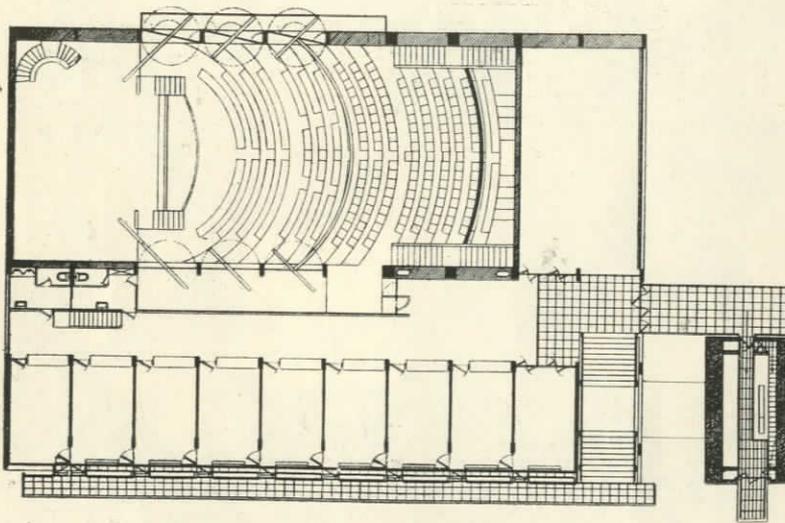
Giuseppe Terragni, um dos seus autores, foi sem dúvida um dos maiores arquitectos italianos dos últimos tempos. A sua influência sobre o desenvolvimento da construção moderna na Itália foi decisiva. Desde o início da sua carreira, em 1926, que começou a tornar-se notado pelas suas ideias renovadoras. Participou com numerosos artigos de carácter polémico na afirmação do movimento racionalista e impôs-se rapidamente como um dos principais animadores da arquitectura funcional italiana. Dedicou-se também à pintura. Deixou realizada uma extensa obra de arquitectura, feita em parte de colaboração com alguns dos melhores arquitectos italianos da actualidade. Giuseppe Terragni morreu em 1943, com a idade de 39 anos, em consequência duma grave doença contraída durante a campanha da Rússia.

A Casa do Povo de Lissone data de 1939 e foi projectada de colaboração com o arquitecto Antônio Carminatti. É um edifício duma simplicidade e franqueza impressionantes. A sua estrutura de cimento armado está à vista. Revela-se logo na fachada, em que o ritmo certo da repetição dos pilares é cortado horizontalmente

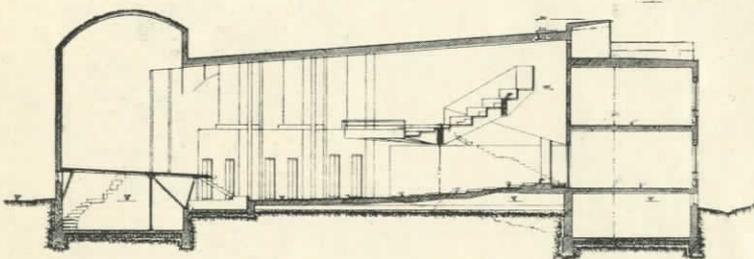




PLANTA DO R./C.

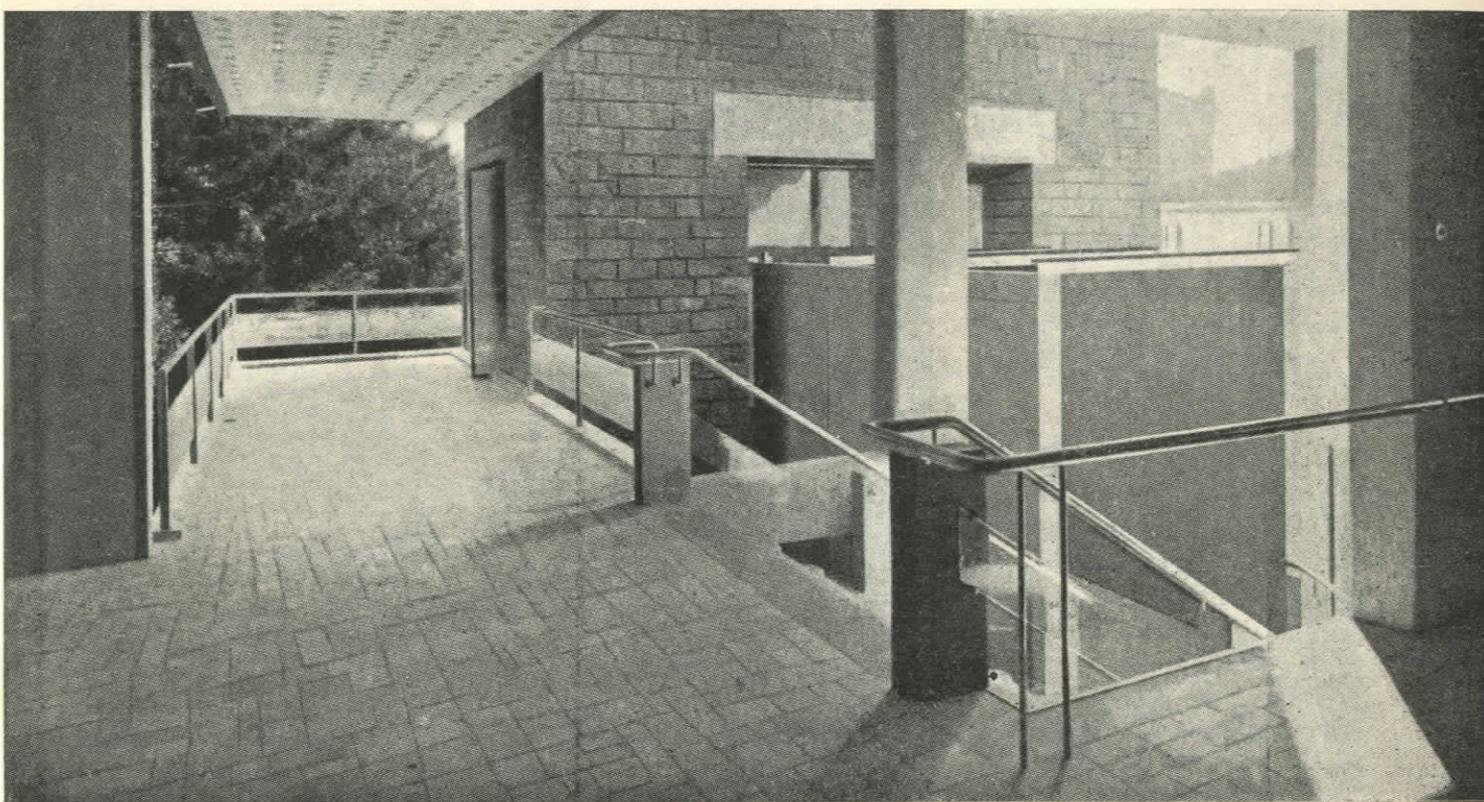


PLANTA DO 1.º ANDAR



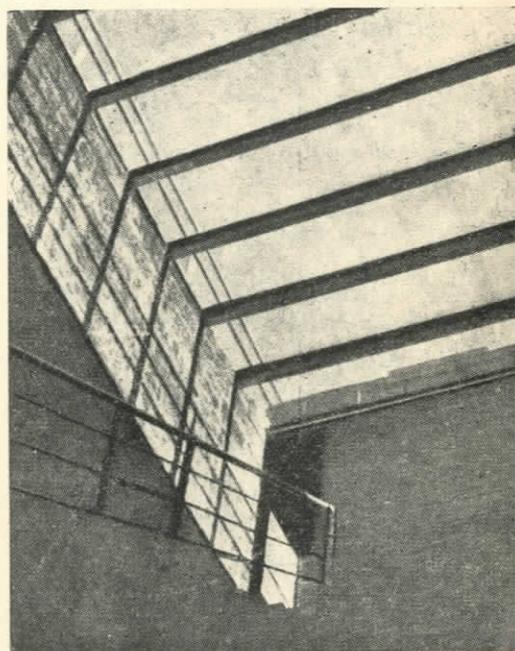
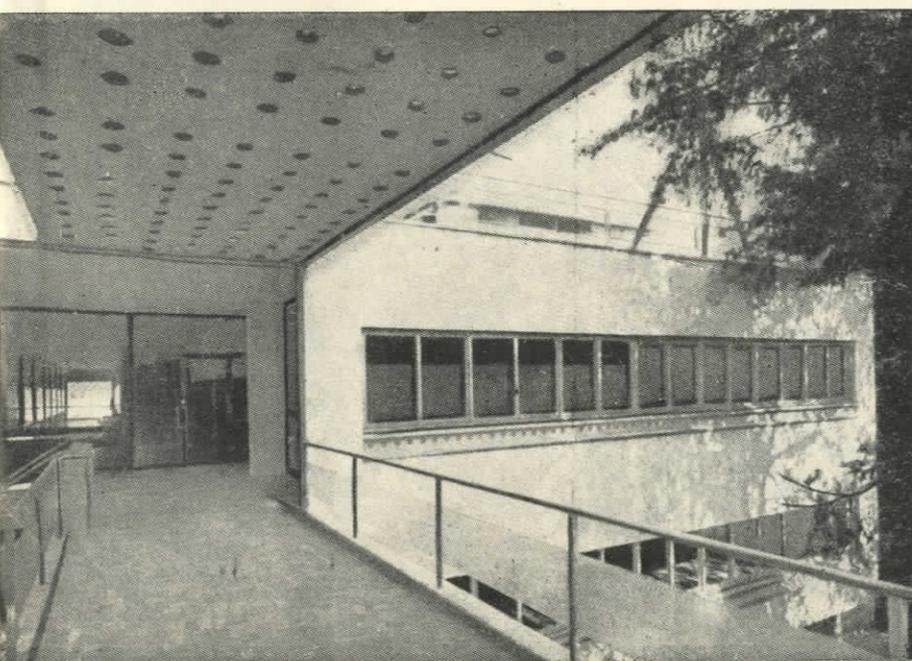
CORTE

ESTAS TRÊS PEÇAS SÃO APRESENTADAS NA ESCALA 1/250 (4 MM. P. M.)



CASA DO POVO DE LISSONE * A ESCADARIA PRINCIPAL E UMA DAS VARANDAS DE ACESSO A TORRE

CASA DO POVO DE LISSONE * A GALERIA SUPERIOR E UM FORMENOR DA COBERTURA DA TORRE

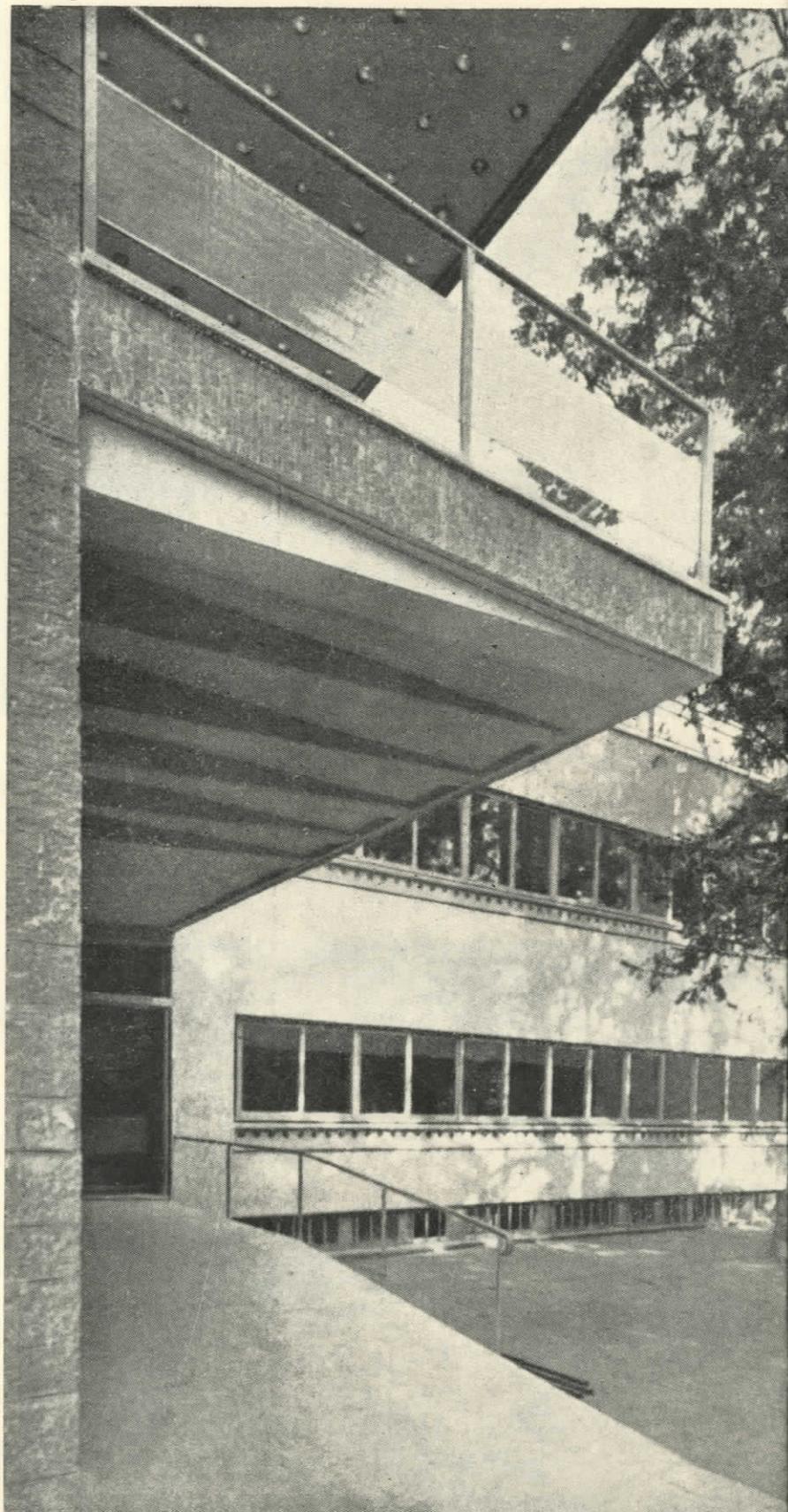


pela varanda corrida, que serve de prolongamento às dependências do primeiro andar e de quebra-luz as do rés-do-chão. A calma do corpo horizontal contrapõe-se a verticalidade da torre, elemento maciço de pedra cujas únicas aberturas são as portas de acesso e uma tribuna para discursos, virada para a praça onde se ergue o edifício.

A planta é de uma grande clareza. As três zonas principais de que se compõe vêem-se nela nitidamente: os gabinetes administrativos, o teatro e a torre. Para a fachada principal dão os gabinetes destinados às actividades administrativas tanto no rés-do-chão como no primeiro andar. A parte posterior é ocupada pela grande sala destinada a reuniões e a espectáculos teatrais e cinematográficos e por um amplo vestíbulo. A sala apanha a altura dos dois pisos e é amplificável mediante uma série de portas que permitem aumentar-lhe a capacidade e facilitar a saída rápida dos seus 800 espectadores. Ao lado direito da planta, lê-se a torre, com as suas paredes de alvenaria bem acusadas, ligada ao resto do edifício por varandas de cimento armado.

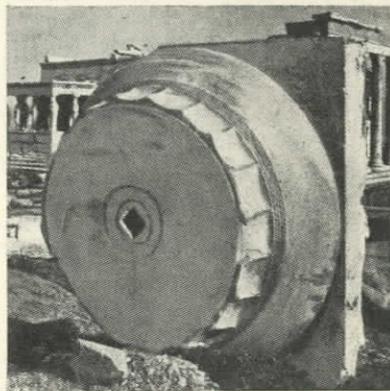
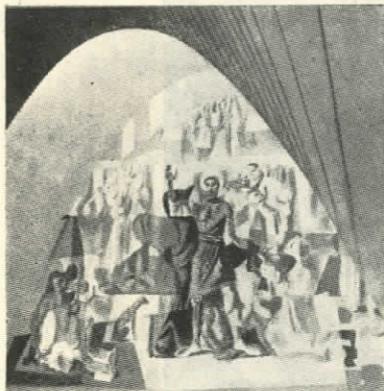
Na cave está instalada a aparelhagem de arejamento.

A cobertura de todo o edifício é em terraço e por ele se faz o acesso directo à cabine cinematográfica, instalada deste modo em condições ótimas de segurança. A cobertura da torre, de que apresentamos um pormenor fotográfico na página 5, consiste num envidraçado assente sobre uma simples estrutura de alumínio.



LUGAR DO ARTISTA PLÁSTICO

portinari



acrópole

reims



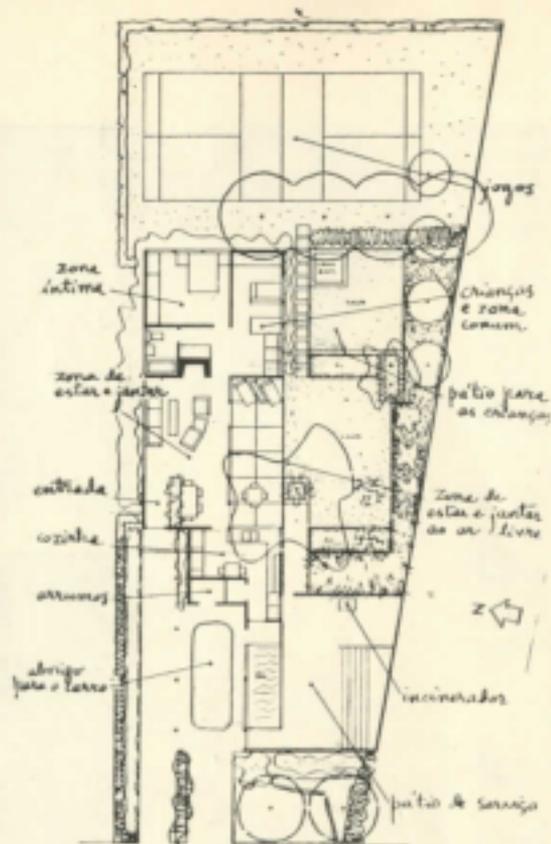
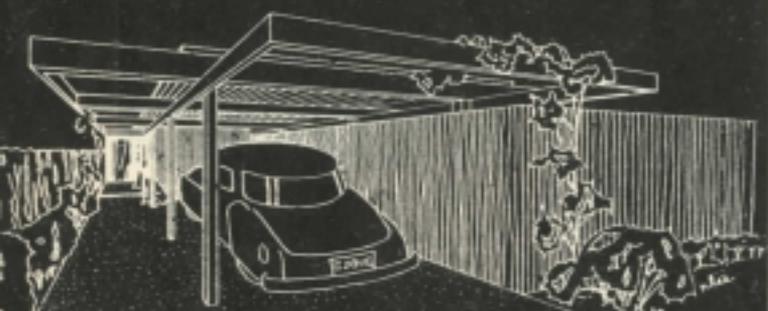
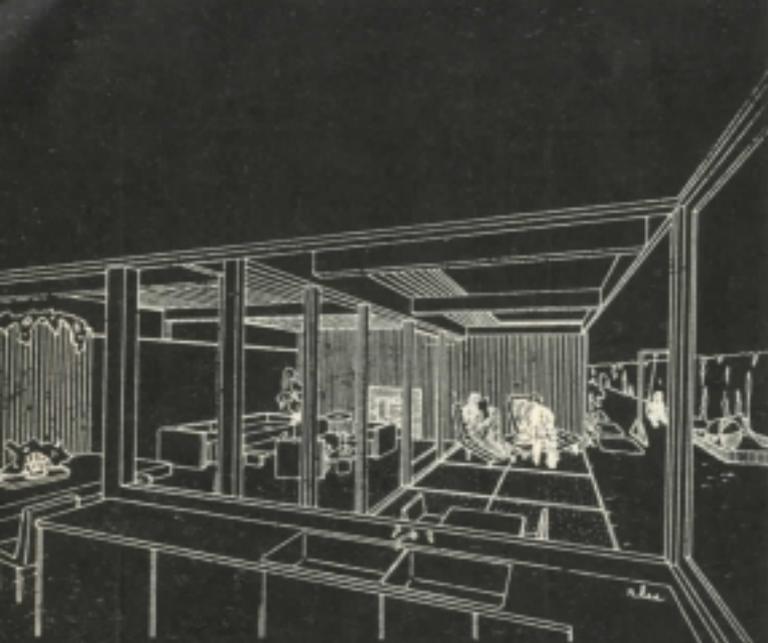
max bill

O problema não é simples. Mas da sua própria complexidade podemos tirar esclarecimentos. Se múltiplas tendências diferentíssimas separam hoje os artistas dentro de cada ofício, separação que se torna ainda mais nítida quando se confrontam obras de géneros plásticos diversos, ¿ como conseguir na obra arquitectónica, em que escultores e pintores serão chamados a colaborar, aquela unidade indispensável à verdadeira obra de arte? A situação no nosso tempo tornou-se de tal maneira aguda que um escultor americano pergunta: «Desde que é o arquitecto quem deve ter a última palavra sobre o projecto realizado, não se seguirá que deveria ser ele próprio a criar a pintura, a escultura, e outras obras complementares?»

Na boca de um escultor, a resposta surpreende: «Sim, se o arquitecto pudesse fazê-lo». Claro que o projectar do edificio é já de si problema tão complexo que só excepcionais criadores poderiam produzir obras completas. Recordemos no entanto homens como Le Corbusier, obras como o Pavilhão Suíço de Max Bill na Trienal de 1936, e palavras como as de Miguel Ângelo: «Falta qualquer coisa ao artista, quer escultor, quer pintor, que não tenha praticado arquitectura». Isto não é puxar a brasa à minha sardinha: não trato de diminuir os meus irmãos plásticos; muito pelo contrário, de querer reinstalá-los naquele magnífico lugar de plenos colaboradores que «pensam» a obra como o arquitecto e ao lado dele — que procuram a forma não por ela própria ou por imitação de preconceitos, mas como parte de um conjunto único governado por uma única maneira de ver partilhada pelos seus realizadores. Tem ar de favor isto de «dar uma parede para decorar» ao artista plástico. O ornamen-

(Continua na pág. 16)

VICTOR PALLA



PEQUENA MORADIA URBANA

ROGER LEE e T. OSMUNDSON, ARQUITECTOS

A casa foi projectada para um lote estreito, de 12 metros de largo, com um dos lados maiores exposto ao Sul. Entra-se na casa por baixo de uma pérgola anêxa ao abrigo para o carro. Um roupeiro de 1,20^m de comprimento divide a entrada da zona de jantar. A zona de estar e jantar é amplamente exposta ao Sul, com janelas altas na parede norte. Esta zona abre directamente para o ar livre por portas envidraçadas de correr e vidros fixos a toda a altura do pé direito. A cozinha fica perto da entrada, aberta para sul e nascente. Tem um acesso que permite servir as refeições ao ar livre e dela se podem vigiar todas as actividades da casa, ponto importante para a dona de casa que tenha de estar na cozinha. A zona íntima, nas trazeiras do lote e longe dos ruídos da rua, está separada do resto da casa por uma porta escamoteável. O quarto dos donos da casa recebe o sol da manhã, enquanto que o das crianças, ligando-se a parte de uma zona comum, está exposto ao Sul. Essa zona comum serve para estudo e costura e, nos dias de chuva, para brincar. Portas de correr tornam-na independente sempre que tal seja necessário. As actividades da família ligam-se directamente umas às outras, e da limitada área de implantação da casa nenhuma parte se perde em circulações desnecessárias.

ARQUITECTURA E MATERIAL

P
E
L
O
A
R
Q
U
I
T
E
C
T
O
M
A
R
C
E
L
B
R
E
U
E
R

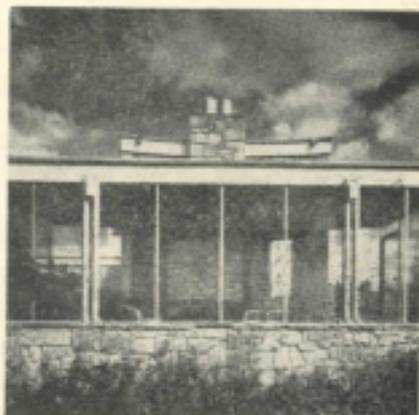
Os novos materiais, as novas possibilidades, os novos sistemas construtivos e as novas formas, são as bases da moderna arte de construir. Que significa esta tese? Até onde está certa? É o que nos propomos examinar rapidamente nas notas que se seguem.

O homem comum, mesmo aquele que constrói, ou pinta, ou tem um rudimentar sentido filosófico, enfrentar-se-á sempre com a eterna pergunta: o que nasceu primeiro o ovo ou a galinha? O que é primordial, uma mudança no sentido da forma, que pela sua própria realização cria novos materiais ou a evolução técnica e económica que cria directamente, por assim dizer, novos produtos, mesmo quando isto redunde ou não em novas formas? Não me encontro em condições para ordenar as minhas idéias sobre este problema particular. Apesar da moda que prevalece, não posso especializar o espírito. Não creio, por outro lado, que seja em absoluto necessária uma atitude decidida com respeito a este ponto. Não é necessário decidir entre a sensibilidade ou o sentido visionário do artista inventor, e o pesado esforço do técnico sistemático. A mente não marcha sobre rails, nem pode ser guiada mecânicamente. Utiliza métodos que são mais efectivos para o seu avanço ou desenvolvimento: aos saltos, passo a passo, por experiência e erro, ou por precisão lógica. O que já existe adapta-o, o que falta cria-o.

Creio pois que seria indiferente tratar de precisar se a arquitectura moderna é chamada a cristalizar o espírito dos novos materiais, objectos inanimados em si mesmos

A FOTOGRAFIA QUE SE VÊ EM BAIXO MOSTRA UM ASPECTO DA CASA DE MARCEL BREUER EM LINCOLN MASSACHUSETTS, E. U. A.

MARCEL BREUER nasceu em 1902 em Pesc (Hungria). Estudou na Bauhaus de 1920 a 1924. Foi professor dessa mesma escola de 1925 a 1928. Inventou em 1927 os móveis de tubo de aço. Criou também modelos de móveis de alumínio, contraplacado moldado e contraplacado recortado. Trabalhou de 1928 a 1931 em Berlim. De 1934 a 1937 trabalhou em Londres com F. R. S. Yorke e depois disso em Zurich com Alfred e Emil Roth (imóveis em Doldertal). Em 1937 foi convidado para assistente da Universidade de Harvard (E. U. A.). Ali trabalhou com Walter Gropius, até 1941. Interessou-se particularmente pelo estudo das técnicas construtivas americanas e pela produção de casas de estrutura ligeira e pré-fabricadas. Para dedicar-se a trabalhos de maior envergadura e temas de urbanismo, pediu uma licença em Harvard em 1946 e mudou-se para Nova-York. Em 1947 foi convidado pela Universidade de Buenos Aires para fazer um ciclo de conferências. Nessa viagem pela América latina foi convidado pelo governo da Colombia para consultor de vários projectos a realizar. É membro dos C.I.A.M.



ou se estes novos materiais, servem somente aos fins duma nova arquitectura (uma nova estética?). Para dar uma ideia geral do que penso, devo mencionar os factos seguintes:

1. Utiliza-se uma grande quantidade de novos materiais com fins práticos, duma forma que até agora não tinha sido possível realizar, ou que, pelo menos, se tinha levado a cabo duma forma imperfeita. Por exemplo, uma mesa de baquelite é mais resistente, mais fácil de limpar, e mais agradável no seu uso do que uma construída com outros materiais conhecidos até agora.

Estes novos materiais são: o metal cromado, as diferentes ligas de alumínio, a seda artificial, a borracha, os derivados do petróleo, o cimento armado, a lã de vidro, o amianto, etc.

2. É possível alterar, por meio de novos processos e métodos de construção, as características dos materiais mais antigos e conhecidos. Devido a isso, estes materiais resultam hoje mais económicos e acessíveis. O contraplacado, por exemplo, possui condições completamente distintas das da madeira. O vidro, o aço e a borracha, apresentam hoje diferentes características e oferecem novas e amplas possibilidades.

3. O movimento moderno em arquitectura utiliza estes materiais. Trata de descobrir as suas leis sem preconceitos técnicos ou estéticos. Esforça-se por encontrar a linguagem das suas formas. Desenvolve-se assim uma nova estética na qual os novos materiais vão ocupando por si mesmos os seus novos lugares.

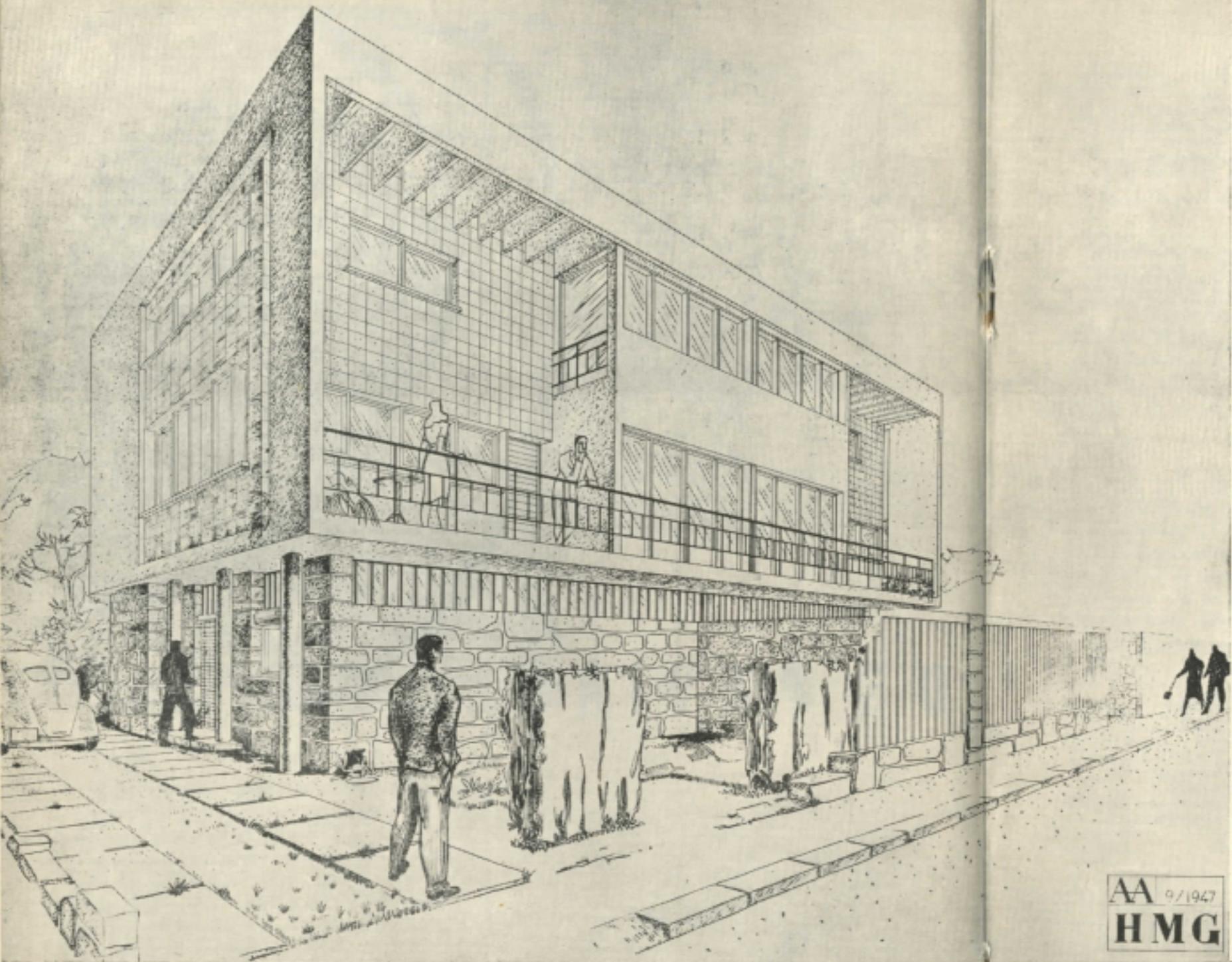
4. As bases da arquitectura moderna não residem porém, nem nos novos materiais, nem nas novas formas, mas sim numa nova mentalidade; quer dizer, a atitude e o ponto de vista que adoptamos para analisar as nossas necessidades. Em consequência disto a arquitectura moderna teria existido mesmo sem o cimento armado, o contraplacado ou o linóleo. Teria existido igualmente em pedra, madeira ou tejo.

É importante fazer ressaltar isto pois o uso arbitrário e doutrinário dos novos materiais não só é nocivo para o prestígio do movimento moderno, como falseia os princípios básicos do nosso trabalho. Interessamo-nos particularmente pelos novos materiais, não por um chamado desejo estilístico mas porque os investigamos, fomentamos com eles novas criações e utilizamo-los só para poder lograr um maior grau de clareza e uma mais intensa e simples expressão da vida como um todo, incluindo os seus múltiplos e variados aspectos estéticos.



MANUEL DE PAVIA

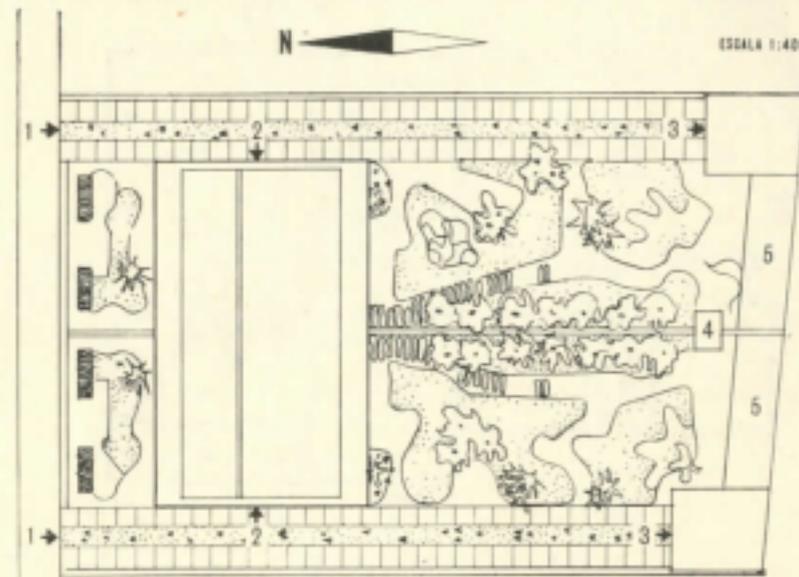
MANUEL DE PAVIA, que até agora conhecíamos como um notável ilustrador cuja composição e processo nos lembrava as belas gravuras em madeira dos séculos xv e xvi, surge-nos agora livre de quaisquer formalismos que, apesar de muito belas, as suas ilustrações acusam. ● Cremos que Manuel de Pavia se encontrou. O desenho é franco, maleável, dum valor plástico grandioso, e acusa a necessidade de comunicação com as grandes massas por uma linguagem plástica mais larga, porventura a grande pintura mural. ● Manuel de Pavia é um artista alentejano que nunca deixou de o ser. No entanto não foi o pitoresco primitivo da sua paisagem ou um ou outro aspecto reduzido de pormenor arquitectónico ou ruína típica que o interessou. O que os seus desenhos revelam, sobretudo aqueles que pertencem à série da qual reproduzimos alguns, é o drama do homem alentejano, essa luta árdua e difícil com a terra ressequida por um sol ardente que queima as almas e o corpo. Esse drama existe nos seus desenhos em valores plásticos densos e grandiosos como são os que nos oferece esse pedaço de terra — o Alentejo.



AA 9/1947
HMG

ESTA PERSPECTIVA CORRESPONDE A UM PRIMEIRO ESTUDO. O PROJECTO DEFINITIVO, QUE SE PUBLICA, SOFREU ALCUMAS ALTERAÇÕES

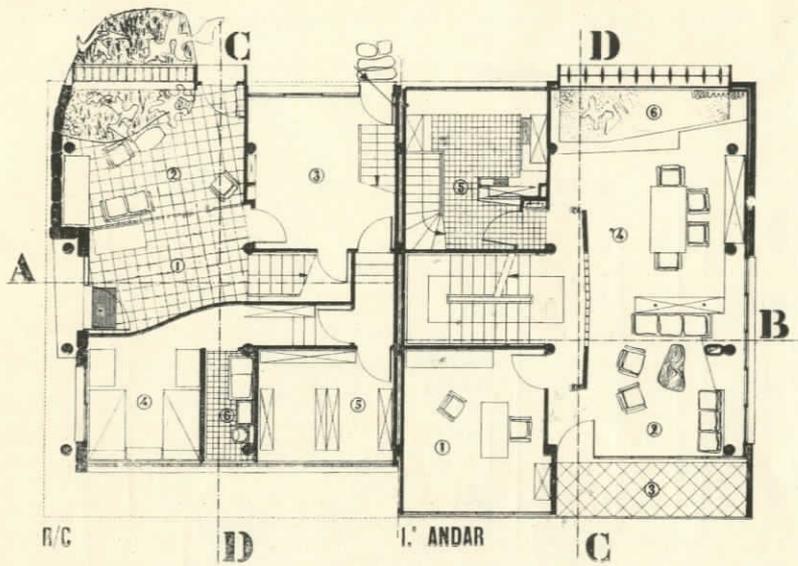
1. ENTRADA (JARDIM) • 2. ENTRADA (HABITAÇÃO) • 3. GARAGEM • 4. POÇO • 5. ARRUMOS



O edifício será construído num terreno da Rua Domingos Sequeira, no Porto, limitado lateralmente por construções. O objectivo de se proporcionar a maior independência a estas habitações geminadas dá origem a que os acessos se façam pelos extremos opostos do terreno, à face da rua — solução que se conduna com as possibilidades de alojamento para automóveis. As garagens localizam-se ao fundo do terreno, no topo dos arruamentos laterais. As habitações ocupam três pisos, e são rigorosamente simétricas em relação a um eixo perpendicular à rua. Funcionalmente, cada casa é dividida em quatro zonas — recepção, estar, íntima e de serviços — que apesar do grande condicionamento existente, não se interpenetram. A sala de visitas do r/c., abre a sul sobre o jardim. No 1.º andar, a sala comum, amplamente rasgada nos topos, estende-se de norte a sul do edifício, ocupando cerca de quarenta e cinco metros quadrados. O recanto para comer é aberto para o vazio da sala de visitas e a zona de estar, com fogão, prolonga-se para o exterior numa larga varanda. Uma escada de serviço serve a cozinha. Os quartos estão no 2.º andar, orientados a Sul e a Nascente-Poente. Uma sala a norte pode eventualmente, e de verão, servir de quarto de dormir. No projecto definitivo criou-se uma varanda a este nível, sobre a da sala de estar, solução de menor interesse do que a apontada na perspectiva do primeiro estudo.

MORADIAS GÊMEAS

ARQUITECTOS: DELFIM AMORIM E LUÍS OLIVEIRA MARTINS

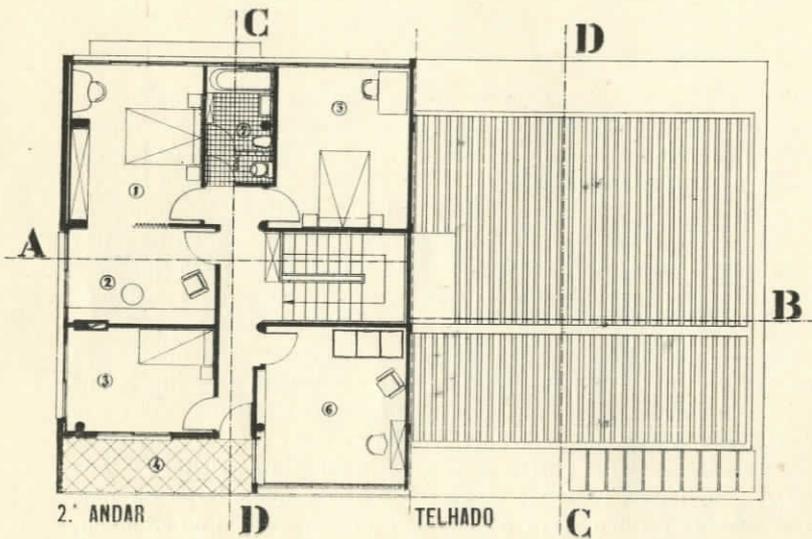


R./C.

1. HALL
2. RECEPÇÃO
3. COSTURA
4. CRIADAS
5. GARRAFEIRA
6. WC E BANHO

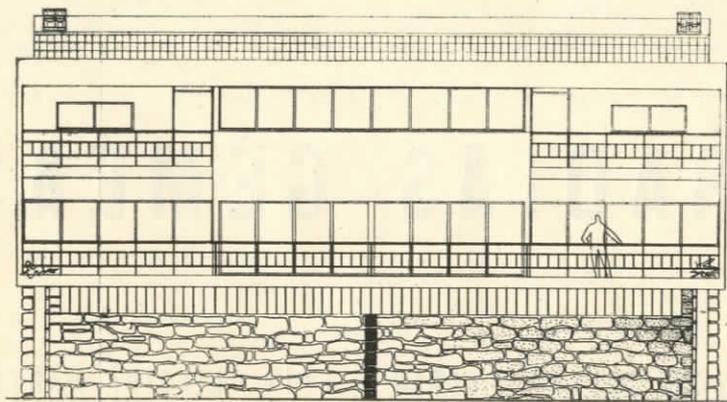
1.º ANDAR

1. ESCRITÓRIO
2. S. DE ESTAR
3. VARANDA
4. S. DE JANTAR
5. COZINHA
6. VAZIO

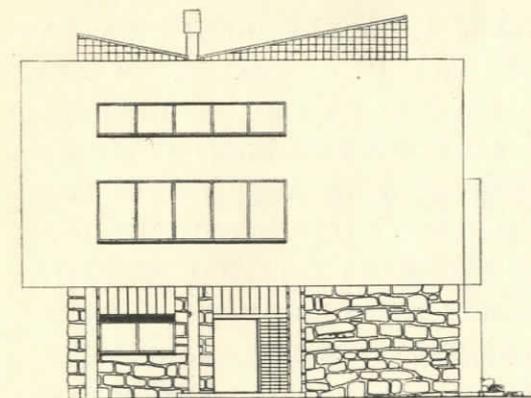


2.º ANDAR

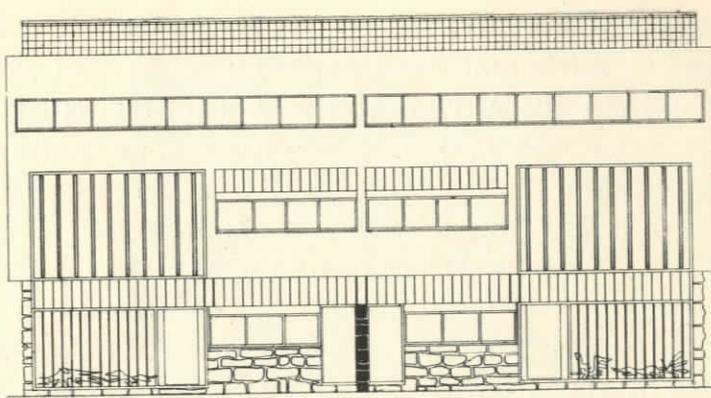
1. QUARTO CASAL
2. - VESTIR
3. -
4. VARANDA
5. QUARTO
6. SALA (QUARTO HÓSPEDES)
7. BANHO E WC



ALÇADO NORTE



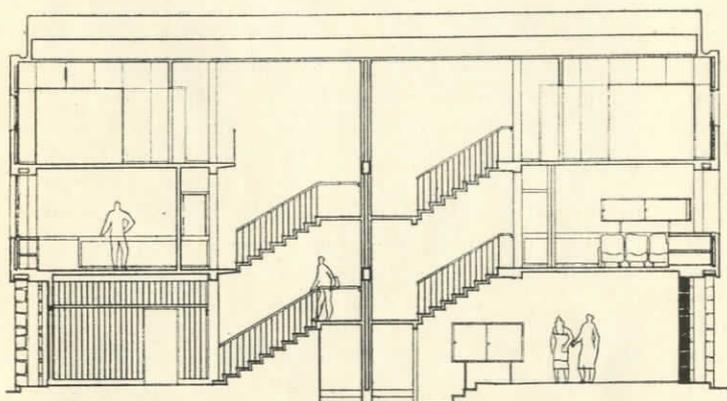
ALÇADO POENTE



ALÇADO SUL

A realização técnica da obra baseia-se numa estrutura de betão armado, formada por pilares e lages, sendo as paredes exteriores — consideradas envolventes — de blocos de cimento vasado e vibrado, ou de alvenaria rusticada, no envasamento, independentes da ossatura. As divisórias desenvolvem-se dentro do princípio de planta livre. A cobertura será de telha. As janelas serão de correr, com caixilharia de macacaúba, munidas de estores; e nos janelões da sala de jantar funcionarão quebra-luzes móveis de fibro-cimento ou madeira prensada. O aspecto exterior é um franco reflexo da judiciosa utilização da área construída e dos materiais empregados, presidido pela harmonia resultante das relações entre volumes. A expressão plástica dos pormenores sublinha a concepção geral.

TODAS AS PLANTAS, ALÇADOS E CORTES SÃO APRESENTADOS NA ESCALA 1:200



CORTE AB



CORTE CD

DUMA CARTA ENVIADA AO JORNAL «O SÉCULO» PELO PRESIDENTE DA CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA, SR. TENENTE-CORONEL SALVAÇÃO BARRETO, EM RESPOSTA A UM ARTIGO SOBRE A ARQUITECTURA DO PALÁCIO DA CIDADE, RECENTEMENTE PUBLICADO NO MESMO JORNAL, EXTRAÍMOS A SEGUINTE PASSAGEM: «ENTENDE A CÂMARA MUNICIPAL QUE NÃO TEM O DIREITO DE FORÇAR OS ARQUITECTOS PORTUGUESES A NEGAREM A SUA ÉPOCA, O SEU TEMPERAMENTO E O SEU GOSTO, RECUSA-SE AO ACTO PREPOTENTE DE LHES IMPOR QUALQUER PROGRAMA ESTÉTICO. RESPEITA A SUA SENSIBILIDADE E A SUA COMPETÊNCIA». ASSUMEM ESTAS PALAVRAS DO PRESIDENTE DO PRIMEIRO MUNICÍPIO DO PAÍS UMA EXTRAORDINÁRIA IMPORTÂNCIA. REGISTAMO-LAS COM O MAIOR PRAZER, PELO SEU ELEVADO SENTIDO DE COMPREENSÃO E DE JUSTIÇA PARA COM O TRABALHO DOS ARQUITECTOS, ASSOCIAMO-NOS A ELAS DISPENSANDO-LHES O NOSSO MAIS CALOROSO APLAUSO, E MANIFESTAMOS O DESEJO DE QUE ELAS SIRVAM DE DOCTRINA SEMPRE QUE A CÂMARA ENCOMENDE OU TENHA DE JULGAR QUALQUER TRABALHO DE ARQUITECTURA.

LUGAR DO ARTISTA PLÁSTICO

(CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 7)

talismo superficial, a teatralidade desse acrescento postiço atrofiam a vitalidade da arte plástica. Deixar que a estrutura dite o ornato, que a imaginação se agarre à obra. Da goteira nasceu a gárgula. O próprio contraforte se fez ornamento. Disciplina. Integridade e coerência indispensáveis ao artista, em geral alheio àquela disciplina intelectual que salva do sentimentalismo o filósofo. Aqui surge a disciplina técnica. Tal é o sentido da obra arquitectónica. A arquitectura segue a natureza e o homem: obedece às leis naturais, às formas do terreno, à medida dos gestos, à gravidade, à técnica do operário; recusa qualquer arte que não tenha as mesmas leis; é uma consequência das formas sugeridas pela função e pela matéria: e a forma não é bela por si, mas pelas marcas da luta que a criou a partir da necessidade e do material. Sabe-o bem quem durante a obra teve de encontrar soluções imprevistas; sabe-o bem o entalhador a quem as fibras da madeira sugeriram um animal deitado ou uma árvore torcida pelo vento. O homem mede-se, experimenta-se, na própria acção; o sentimento só encontra testemunho na realização do edifício. Se a execução não ultrapassasse o projecto, só haveria engenheiros.

O projecto é falso. A facilidade do barro é traiçoeira. O modelo em barro só é válido enquanto o escultor pensou no que o mármore vai permitir. A escultura de Moore é um constante pesquisar da natureza da madeira, da pedra; as experiências de Giacommetti e de Moholy-Nagy restabelecem na escultura o respeito da matéria

e a sua utilização justa, temperada e medida. Muitos escultores norte-americanos já trabalham directamente os materiais, muitas vezes ao sol e ao tempo — como nas grandes épocas — no local onde a estátua vai durar para sempre.

O escultor e o pintor deveriam viver a obra, a maquette, o projecto. A apressada olhadela que se atira aos alçados quando da «encomenda», só por milagre bastaria. Hoje é milagre aquele sentir em uníssono que se deu no Egipto, na Acrópole, em Chartres. Por que é evidente que as causas materiais não são suficientes para explicar e condicionar inteiramente a origem e desenvolvimento da obra plástica; a matéria é, além de tudo, veículo de uma expressão espiritual. Expressão de um local, de uma época; nenhum de nós admite que tal expressão possa ser arbitrária: e esta nossa moderna cultura ocidental não conseguiu criar entre os artistas a homogeneidade que tornaria espontâneo e natural o acordo entre os vários colaboradores da obra plástica. Penso no templo grego. Penso nas catedrais góticas. O acordo nasceu nestes casos de valores que se ligavam não só plástica como filosoficamente. É um acordo, inconsciente e íntimo, na maneira de comunicar pela arte a filosofia das coisas; a coerência plástica não passa de resultado desse acordo, e aí dela e de nós se a procuramos pela força. Pode perguntar-se qual o aspecto concreto que tal sentir comum apresentará no nosso tempo, e se há obras que já o definam. Sou dos que acreditam que sim. Mas isso é outra história.

ESTUDO DE PINTURA MURAL

PELO ARQUITETO FREDERICO GEORGE
(CONCLUSÃO)



2



Ainda que de sabor popular, são elas belos exemplos do que pode representar a decoração mural na arquitectura. Muito danificadas, algumas dessas pinturas patenteiam pertencer ao século XVI (ver fotos 1 e 2), e outras acentuadamente barrocas, porventura primitivas, do século XVI, repintadas por artistas do século XVII (ver foto 3).

Das lavagens sumárias a que procedi e de tudo o que me foi dado observar, conclui serem essas decorações, pelo menos as que reputo, serem do século XVI, pintadas a fresco.

A gama de cores é austera: brancos de cal, terras verdes, amarelos ocres e terras vermelhas, possivelmente ainda hoje os mesmos «ocas e almagres» que os habitantes da região empregam na «caiança» das casas, correspondem às cores do fresco.

A finura da argamassa, a sua dureza e os pedaços de estopa encontrados nela são outras tantas características das exigências do pintor fresquista.

Só uma análise química demonstrativa da inexistência de matérias orgânicas nos pigmentos utilizados, confirmaria cientificamente as minhas afirmações.

Integradas ainda há bem pouco tempo no Património Nacional, esperamos, confiados, que em breve sejam estudadas e lhes seja atribuído o seu verdadeiro valor.

Essas vetustas paredes e abóbadas hão-de merecer certamente o estudo dos arqueólogos e a protecção devida das entidades oficiais.

ESTUDO DE PINTURA MURAL • BIBLIOGRAFIA

3



DA 1.ª PARTE

- L. ADAM — *Primitive Art*, Pelican Books.
STITES — *The Arts and the Man*, Mc Graw-Hill Book Company Inc. London.
LEONARD WHIBLEY — *Fellow of Pembroke College* — A companion to Greek Studies, Cambridge University Press, 1916.
SIR JOHN EDWIN SANDYS — A companion to Roman Studies.
A. LAURIE — *The Mediums and Pigments of the old Masters*, Pitmans.
J. M. RICHARDS — *An Introduction to Modern Architecture*, Pelican Books.
HERBERT READ — *Art and Industry*, Faber and Faber, London.
SHELDON CHENEY — *A World History of Art*, Jonathan Cape, London.
MOREAU — *La Peinture*, Librairie Hachette
LIBERATO TELLES — *Pintura Simples*.

DA 2.ª PARTE

- COSTIM PETRESCO — *L' Art de la Fresque*, Lefranc, Paris.
PAUL BAUDOIN — *La Fresque*, Les Éditions Albert Lévy, Paris.
MOREAU-VAULTIER — *La Science de la Peinture*, Paul Olandorí, Paris 1891.
A. P. LAURIE — *La Practica de la Pintura*, Editorial Albatros, Buenos Aires.
MARZOCCHI DE BELLUCCI — *La Fresque*. Librairie Georges Rapilly, Paris.
OROZCO «EXPLAINS» — *The Museum of Modern Art*, New York.
Architects' Year Book—N.º 1, Paul Elek, 1945, London
Encyclopédie Française — Tome XVI, Directeur Pierre Abraham.
Arts de France — N.º 8, 9, 10, Paris.
DESALME ET PIERRON — *Couleurs, Peintures et Vernis*. J. B. Baillières & Fils, Paris.
A. P. LAURIE — *Processes, Pigments and Vehicles*, Macmillan and Co, London.
BALTUS — *The Technics of Painting*. James Macchouse and Sons, 1912.
MAX DOERNER — *Los Materiales de Pintura y su empleo en el Arte*, Editorial Gustavo Gili, S. A. Barcelona.
HANS FEIBUSCH — *Mural Painting*, Adam and Charles Black, London, 1946.
L' Art de la Couleur — Lefranc, Paris.
Technical Studies — Volume I, N.º 3.
Mouseion — Volume XXIII e XXIV, 1933.

DA 3.ª PARTE

- Benedictina Lusitana* — Tomo I, compilado por Frei Leão de S. Tomaz, dedicada ao Grande Patriarca de S. Bento, Coimbra, 1644.
VERGÍLIO CORREIA — *A Pintura a Fresco em Portugal*, Lisboa, 1921.
Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais — Frescos em Portugal.

A CARTA DE ATENAS

CONTINUAÇÃO

24 ... QUE A DETERMINAÇÃO DAS ZONAS DE HABITAÇÃO SEJA DITADA POR RAZÕES DE HIGIENE.

As leis universalmente conhecidas da higiene levantam uma pesada acusação contra o estado sanitário das cidades. Mas não basta formular um diagnóstico nem mesmo descobrir uma solução: é preciso ainda que esta seja imposta pelas autoridades responsáveis.

Em nome da saúde pública, bairros inteiros deverão ser condenados. Uns, fruto de uma especulação prematura, não merecem mais do que o alvião; outros, por causa de recordações históricas ou dos elementos de valor artístico que envolvem, deverão ser, em parte, respeitados; onde reside perigo, é nos meios de salvar o que merece ser salvo, ao destruir por completo, impiedosamente.

Não basta apenas sanear o alojamento, é preciso além disso criar e arranjar os seus prolongamentos exteriores, locais de educação física e terrenos diversos de desporto e inscrever, antecipadamente, no plano geral os locais que lhes serão reservados.

25 ... QUE SEJAM IMPOSTAS DENSIDADES RAZOÁVEIS SEGUNDO AS FORMAS DE HABITAÇÃO EXIGIDAS PELA PRÓPRIA NATUREZA DO TERRENO.

As densidades de população de uma cidade devem ser ditadas pelas autoridades. Poderão variar consoante a afectação do solo urbano e dar, segundo o seu número, uma cidade largamente extensa ou contraída sobre si mesma.

Fixar as densidades urbanas é executar um acto de administração de pesadas consequências.

Quando começou a era da máquina, as cidades desenvolveram-se descontrolada e desenfreadamente. O «deixar andar» é a única explicação válida para este crescimento desmedido e absolutamente irracional que é uma das causas da sua ruína.

As cidades, não são para nascer, como para se expandir, têm razões próprias que devem ser estudadas, conduzindo a previsões que se estendem a um espaço de tempo, cinquenta anos, por exemplo.

Pode encarar-se; um cifra para a população; será preciso dar-lhe habitação, saber qual o espaço útil, PREVER QUAL O «TEMPO-DISTÂNCIA» QUE SERÁ O SEU QUANTITATIVO DIÁRIO, e fixar a superfície e a capacidade necessárias para a realização deste programa de cinquenta anos.

ASSIM QUE A CIFRA DA POPULAÇÃO E AS DIMENSÕES DO TERRENO ESTIVEREM FIXADAS, A «DENSIDADE» ESTÁ DETERMINADA.

26 ... QUE SEJA FIXADO PARA CADA ALOJAMENTO UM NÚMERO MÍNIMO DE HORAS DE EXPOSIÇÃO AO SOL.

A ciência, estudando as radiações solares, descobriu quais as indispensáveis à saúde humana, e também as que, em certos casos, poderão ser-lhe nocivas.

O Sol é o Senhor da Vida.

A medicina demonstrou que a tuberculose se instala onde quer que o Sol não penetre; requere que o indivíduo seja colocado de novo, tanto quanto possível, nas «condições de natureza». O Sol deve entrar em cada alojamento, algumas horas por dia, mesmo durante a estação menos favorecida.

A sociedade não tolerará mais que famílias inteiras sejam privadas de Sol e, por consequência, votadas ao depauperamento.

Todo o projecto de casa no qual um só alojamento que seja, esteja orientado exclusivamente ao norte, ou privado de Sol em virtude das sombras projectadas, deverá ser rigorosamente condenado.

É preciso exigir dos construtores o gráfico demonstrando que o Sol, no solstício de inverno, entra em cada alojamento, num mínimo de duas horas por dia. Na falta deste, a licença de construção será recusada.

Introduzir o Sol, é o novo e o mais imperativo dever do arquitecto.

27 ... QUE SEJA PROIBIDO O ALINHAMENTO DAS HABITAÇÕES AO LONGO DAS VIAS DE COMUNICAÇÃO.

As vias de comunicação, isto é, as ruas das nossas cidades, têm fins dispares. Recebem os pesos mais dissemelhantes e tem que servir tanto para a marcha do peão, como para o trânsito de veículos, cortado por paragens intermitentes, com veículos rápidos de transporte colectivo, autobuses ou carros eléctricos ou mais rápidos ainda, os camions ou automóveis particulares.

Os passeios, criados no tempo dos cavalos, e somente depois da introdução das carroças, para evitar os atropelamentos, são um remédio irrisório desde que as velocidades mecânicas introduziram nas ruas uma verdadeira ameaça de morte.

A cidade actual abre as inumeráveis portas das suas casas para esta ameaça, e as suas inumeráveis janelas para os ruídos, as poeiras e os gases nocivos, produzidos por uma circulação mecânica intensa.

Este estado de coisas reclama uma modificação radical: AS VELOCIDADES DO PEÃO, 4 KM. À HO-

RA, E AS VELOCIDADES MECANICAS, 50 a 100 KM. À HORA, DEVEM SER SEPARADAS.

As habitações devem ser *a priori* afastadas destas últimas que serão canalizadas num leito próprio, ao passo que o peão disporá de caminhos directos ou de caminhos para passeio, que lhe serão reservados.

Nada disto está ainda em uso nas cidades.

28 ... QUE SE LEVEM EM LINHA DE CONTA AS POSSIBILIDADES DAS TÉCNICAS MODERNAS PARA A CONSTRUÇÃO DE EDIFICAÇÕES ALTAS ...

Cada época empregou para as suas construções a técnica que lhe era imposta pelos seus recursos particulares.

Até ao século XIX, a arte de construir casas não conhecia senão as paredes-mestras de pedra ou de tijolo ou os tabiques de madeira e pavimentos feitos com vigas de madeira.

No século XIX um período intermédio registou os ferros perfilados; depois, vieram enfim, no século XX, as construções homogéneas, todas de aço ou cimento armado.

Antes desta inovação perfeitamente revolucionária na história da construção das casas, os construtores não podiam elevar sem perigo um imóvel acima dos seis andares. O tempo presente não conhece já estes limites e ponde atingir já os sessenta e cinco andares.

Resta determinar, por um exame sério dos problemas urbanos, qual a altura que convem mais a cada caso particular.

Em relação à habitação, as razões decisivas são: a escolha da vista mais agradável, a procura do ar mais puro e da insolação mais completa, enfim a possibilidade de criar na proximidade mais imediata do alojamento, as instalações colectivas, locais escolares, centros de assistência, terrenos de jogos, que serão os seus prolongamentos.

Somente poderão satisfazer com felicidade a estas exigências legítimas, construções de uma determinada altura.

29 ... QUE, IMPLANTADAS A GRANDE DISTÂNCIA UMAS DAS OUTRAS, LIBERTEM O SOLO EM FAVOR DE AMPLAS SUPERFÍCIES VERDES.

É preciso, ainda, que estejam situadas a bem grandes distâncias umas das outras, sem o que, a sua altura, longe de constituir um benefício, não será senão um agravamento do mal existente; é o gravíssimo erro cometido nas cidades das duas Américas.

A construção de uma cidade não pode ser abandonada sem programa à iniciativa particular.

A densidade da sua população deve ser suficientemente forte para validar a criação de instalações colectivas que serão os prolongamentos do alojamento.

Uma vez fixada esta densidade, uma cifra de população presumível será admitida, para permitir calcular a superfície que deverá ser reservada à cidade.

Decidir a maneira pela qual o solo será ocupado, estabelecer a relação entre a superfície construída e a superfície livre ou plantada, repartir o terreno necessário não só para os alojamentos particulares, como para os seus diversos prolongamentos, fixar uma superfície à cidade, que não poderá ser ultrapassada por um período determinado, constitui esta grave operação que está entre as mãos da autoridade: A PROMULGAÇÃO DO «ESTATUTO DAS TERRAS».

Sob a salvaguarda deste estatuto, a cidade construir-se-á daí para o futuro, com toda a segurança e, nos limites das regras por ele estabelecidas, será deixada toda a liberdade à iniciativa particular e à imaginação do artista.

II

L A Z E R E S

OBSERVAÇÕES

30 AS SUPERFÍCIES LIVRES SÃO, EM GERAL INSUFICIENTES.

Existem ainda superfícies livres no interior de certas cidades.

São a sobrevivência, aliás miraculosa na nossa época, de reservas constituídas no passado: parques envolvendo moradias principescas, jardins contíguos a casas burguesas, passeios cheios de sombras ocupando o terreno de uma cintura militar desmantelada.

Os dois últimos séculos romperam com voracidade estas reservas, autênticos pulmões da cidade, cobrindo-os de prédios, pondo a alvenaria no lugar da relva e das árvores.

Os espaços livres não tinham outra outra razão de ser senão o deleite de certos privilegiados. O ponto de vista social que dá hoje um sentido novo ao seu destino, não interviu ainda.

Podem ser os prolongamentos directos ou indirectos do alojamento; directos se envolverem a habitação propriamente; indirectos se estão concentrados em em quaisquer grandes superfícies duma proximidade menos imediata.

Nos dois casos, o efeito será o mesmo: acolher as actividades colectivas da juventude, fornecer um terreno favorável às distrações, aos passeios ou aos jogos das horas de descanso.

31 QUANDO AS CIDADES MODERNAS COMPORTAM ALGUMAS SUPERFÍCIES LIVRES DE UMA EXTENSÃO RAZOÁVEL, SÃO FREQUENTEMENTE MAL ATRIBUÍDAS E POR ESSE FACTO POUCO UTILIZÁVEIS PELA MASSA DOS HABITANTES.

Quando as cidades modernas comportam algumas superfícies livres com uma extensão razoável, ou elas estão situadas na periferia ou no centro de alguma zona de residência particularmente luxuosa.

No primeiro caso, afastadas dos locais de habitação popular, não servirão aos habitantes da cidade, senão aos domingos, e não terão nenhuma influência sobre a vida quotidiana que continuará a desenrolar-se em condições desfavoráveis.

No segundo caso, estarão de facto, interditas às multidões reduzindo a sua função a embelezar, sem desempenhar o seu papel de prolongamentos úteis do alojamento.

De qualquer maneira, o grave problema da higiene popular permanece sem melhoria de situação.

52 A SITUAÇÃO EXCÊNTRICA DAS SUPERFÍCIES LIVRES NÃO SE PRESTA PARA UM MELHORAMENTO DAS CONDIÇÕES DA HABITAÇÃO NAS ZONAS CONGESTIONADAS DA CIDADE.

O urbanismo é chamado a conceber as regras necessárias para assegurar aos habitantes das cidades as condições de vida salvaguardando não somente a sua saúde física mas ainda, a sua saúde moral e a alegria de viver que daí deriva.

As horas de trabalho muitas vezes esgotantes para os musculos ou para os nervos devem ser, diariamente, seguidas de um número suficiente de horas livres. Estas horas livres, que o maquinismo aumentará infalivelmente, serão consagradas a uma estadia reconfortante no seio de elementos naturais.

A manutenção ou a criação de espaços livres são pois uma necessidade e constituem para a espécie uma questão de salvação pública.

É um tema que faz parte integrante dos dados do urbanismo e ao qual os dirigentes dos municípios devem dedicar toda a sua atenção.

JUSTA PROPORÇÃO DOS VOLUMES CONSTRUÍDOS E DOS ESPAÇOS LIVRES; EIS A ÚNICA FÓRMULA QUE, RESOLVE O PROBLEMA DA HABITAÇÃO:

53 AS RARAS INSTALAÇÕES DESPORTIVAS ERAM EM GERAL, (PARA ESTAREM POSTAS PRÓXIMO DOS QUE AS IRÃO USAR) EQUIPADAS PROVISÓRIAMENTE SOBRE TERRENOS DESTINADOS A RECEBER FUTUROS BAIROS HABITACIONAIS OU INDUSTRIAIS. ESTADO PRECÁRIO E CONFUSÃO INCESSANTES.

Desejosas de utilizar os seus periodos de descanso semanais, algumas associações desportivas encontraram na periferia das cidades, um abrigo provisório, mas a sua existência que não é oficialmente reconhecida, é em geral das mais precárias.

Podem classificar-se as horas livres ou de descanso em três categorias: diárias, semanais ou anuais.

As horas de liberdade quotidianas devem passar-se na proximidade de alojamento.

As horas de liberdade semanais, autorizam a saída da cidade e as deslocações regionais.

As horas de liberdade anuais, isto é, as férias, permitem as verdadeiras viagens, fora da cidade e da região.

O problema assim exposto, implica a criação de reservas verdes:

- 1.º À volta dos alojamentos; 2.º Na região; 3.º No país.

(Continua)

A PROPÓSITO DUM CONCURSO

O público leitor português é apático de seu natural. Em qualquer revista ou jornal americano há uma secção exclusivamente dedicada a cartas dos leitores. Nela encontram lugar aplausos, alvítores, censuras, invectivas. Isto traz muitas vantagens. A primeira é a de sublinhar aos leitores que a revista é feita para eles. A segunda é a de estabelecer escaramuças sempre estimulantes e frequentemente salutares entre leitores que defendem pontos de vista opostos. Estas duas vantagens criam e mantêm uma «consciência de leitor» entre nós inexistente. A terceira vantagem é tão importante que é a causa real deste a-propósito: uma revista cujos leitores aplaudam, censurem, invectivem por escrito, está sempre inteirada acerca daquilo que o público pensa a seu respeito, daquilo que o público prefere e espera. As cartas do leitor são o barómetro da opinião do público. Mesmo que não cheguem para alterar directrizes, são elas que estimulam e temperam a ingrata actividade de quem organiza um jornal. Vem isto a propósito do Concurso de Casa de Férias. A publicação dos resultados tem suscitado certas polémicas particulares entre colegas architectos reunidos por este ou aquele acaso. É natural. As decisões de um júri nunca são indiscutíveis. A reacção provocada pelos projectos premiados e não premiados não podia nem devia ser idêntica em todos os leitores. E, tanto mais que o espirito dos projectos apresentados se afastava daquele a que a maior parte do público está habituado, não duvidamos que essa reacção tenha sido de perplexidade em muitos casos, de indignação em alguns e de franco aplauso em certos outros. Ora a verdade é que até hoje não caiu sobre o nosso estirador uma única daquelas várias cartas que desta vez esperávamos da parte de um público por definição interessado. Não nos parecia esperar demais — é raro não se discordar dum júri — mas fora de facto esperar desafiado. Estas linhas não são um apelo, mas um comentário. Não nos serve de nada pôr um anúncio: **CARTAS DE LEITORES: PRECISAM-SE**. Estas coisas ou são espontâneas ou valem muito menos.

ARQUITECTURA tem vindo, desde o ano passado, a sofrer uma remodelação quase total. O seu público aumentou consideravelmente — o que já é um sintoma. Mas há o público antigo. Que pensa ele da remodelação? Os vários interessados directamente na organização da revista nunca receberam mais do que certos comentários verbais havidos em encontros na rua ou no café. E no entanto, que pensará de nós o sr. A, que assina a revista desde que ela nasceu? E os alunos das Escolas? E os numerosos leitores anónimos que não assinam **ARQUITECTURA** e a compram nas livrarias e tabacarias por esse país fora? Se quem lê a revista não tem opiniões sobre ela, quem é que as há-de ter? E para quem diabo se faz uma revista senão para quem a lê?

CONSTRUCTION AND MAINTENANCE OF BUILDINGS, por J. Otway Cavé e Russell A. Earthrowl — Um tratado de construção civil contendo desenvolvidos estudos sobre os processos usuais de construção, encarados nos seus múltiplos aspectos; fundações e drenagens, alvenárias de tijolo, cantarias, coberturas, carpintarias, caixilharias, saneamento, circulação de águas frias e quentes, acabamentos, e um capítulo sobre a inspecção dos edifícios, com vista a verificar o seu estado de conservação. Embora não seja um livro verdadeiramente actual, visto não apresentar quaisquer capítulos especiais sobre a construção em cimento armado ou sobre estruturas metálicas — aliás usadas em Inglaterra em larga escala — nem fazer referências aos novos materiais de construção que a indústria tem lançado nos últimos anos, parece-nos, no entanto ter grande utilidade não só para os técnicos como para os estudantes de Arquitectura, Engenharia e Construção Civil, para quem, dada a excelente qualidade técnica do texto e dos numerosos desenhos que o acompanham constitui útil fonte de informação. No final do volume figura um completo glossário de termos técnicos.

Edição de The Estates Gazette, Ltd., Londres — 1947

THE AGE OF ADAM, por James Lees Milnes — Um estudo completo e bem documentado da vida e da obra de Robert Adam e seus três irmãos, arquitectos ingleses da segunda metade do século XVIII, criadores dum tipo de decoração inspirado na ornamentária pompeiana e que ficou conhecido na história das artes decorativas por estilo Adam. Os irmãos Adam tiveram no seu tempo grande influência na arquitectura e nas artes decorativas tanto na Inglaterra como em vários países do norte da Europa e até na América. A sua obra, embora com características diferentes dos estilos do século XVIII francês resente-se de todos os defeitos duma época de decadência: uma arquitectura faustosa, procurando esconder as suas falhas de composição e de lógica sob a máscara duma decoração exuberante e complicada.

Edição de B. T. Batsford, Ltd., Londres, feita com o habitual cuidado que os ingleses põem nos seus livros de arte e ilustrada com cerca de 200 magníficas gravuras, algumas das quais a cores.

A revista brasileira ANTE-PROJECTO, fundada no Rio de Janeiro há três anos, publica uma colecção de volumes intitulada «Arquitectura Contemporânea no Brasil», do qual saíram já os dois primeiros. Embora o aspecto gráfico não tenha a categoria que estamos habituados a ver em certas revistas estrangeiras, nem o texto seja brilhante, a obra tem imenso interesse para o público português, a quem a moderna arquitectura brasileira tem condições para impressionar particularmente, dadas as afinidades rácicas, culturais e até certo ponto climáticas existentes entre as duas nações.

A revista THE ARCHITECTURAL FORUM (Junho 1948) critica dois volumes que em New York foram publicados sobre a obra de Le Corbusier, assim como a tradução inglesa dos «Propos d'Urbanisme». As referências são um tanto irónicas e reflectem de certo os amargos de boca que Le Corbusier deixou nos americanos quando da discussão do Quartel General da O. N. U. Por exemplo «O texto é tão irreverente como sempre, com os já vulgares exageros e incoerências de Corbu, que apenas mostram um egocentrismo de proporções fantásticas». O primeiro livro tem texto do próprio Le Corbusier e é intitulado «O Novo Mundo Espacial». O segundo é escrito por Stamo Papadaki e divide-se em quatro secções prefaciadas por J. Hudnut, S. Giedion, J. L. Sert e James Thrall Soby.

Recebemos vários números de BRITAIN TODAY, revista que nos é enviada pelo Instituto Britânico em Portugal. Embora se trate de uma revista de informação e critica geral, aborda frequentemente temas que interessam directa e indirectamente à profissão do arquitecto e às artes plásticas. Em todos os números figuram artigos criticos sobre cinema, teatro, bailado, artes plásticas, artes industriais, além de criticas a exposições e livros.

A revista francesa L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI dedicou um dos seus últimos números à habitação individual, em complemento de um outro que anteriormente dedicara à habitação colectiva. A revista apresenta exemplos de moradias construídas em todo o mundo, muitas das quais já conhecidas de outras publicações, mas que nesse conjunto interessantissimo ganham o valor de sublinhar as características gerais da arquitectura moderna no mundo e as particulares de cada país e até de cada autor. Os organizadores do número deram particular destaque à magnífica representação brasileira e a trabalhos de Richard Neutra e Marcel Breuer.

SUIÇA — O 1.º CONGRESSO DA UNIÃO INTERNACIONAL DOS ARQUITECTOS. — Realizou-se em Lausanne o 1.º Congresso da União Internacional dos Arquitectos, cuja abertura teve lugar no dia 28 de Junho, com a presença de cerca de 400 Congressistas de mais de 30 países e de numerosas entidades oficiais. Portugal esteve representado neste Congresso por vários arquitectos, membros da secção portuguesa da U. I. A. Os temas propostos e respectivas conclusões finais foram os seguintes:

TEMA I: A ARQUITECTURA E O URBANISMO

O urbanismo é ao mesmo tempo uma arte, uma ciência e uma política urbana ou rural. O seu fim é a melhor organização do território, em função das necessidades da comunidade humana, no quadro dos planos locais, regionais e nacionais.

O urbanismo abraça hoje actividades tão variadas que o arquitecto não poderá abordá-las sozinho e sem preparação. O estudo destes problemas é portanto necessariamente um trabalho de equipe cuja direcção incumba a aquele que possua conhecimentos extensos, o sentido da coordenação, a visão da harmonia no espaço e no tempo. O arquitecto possui, pela sua formação, estas últimas qualidades que o tornam indicado para a direcção dos estudos. Como homem de arte e técnico, ele não poderia, no entanto, ter hoje pretensões ao título de urbanista, sem ter aprendido a importância dos problemas económicos e sociais.

A reconstrução das cidades sinistradas, o saneamento dos bairros insalubres, o arranjo dos espaços de verdura, etc., são outras tantas tarefas que ele terá de abordar com o intuito dum melhoramento das condições sociais dos homens.

No estabelecimento do programa, para o qual é necessária uma especialização científica e análises extensas, o arquitecto deverá reunir as informações que lhe fornecerem o engenheiro, o economista, o sociólogo, o jurista, etc., aos quais compete uma parte dos estudos. Intervirá mais ou menos activamente no desenvolvimento do programa, menos nos problemas regionais ou nacionais de ordem puramente técnica (águas e florestas, agricultura, força hidráulica, navegação, etc.), do que nos problemas de ordem mais local (zoneamento, protecção dos locais de interesse paisagista, circulação, etc.). Ocupará certamente o lugar preponderante nos planos de arranjo das aglomerações, visto tratar-se de realizações em que intervierem, em toda a sua amplitude, as suas qualidades de arquitecto.

TEMA II: O ARQUITECTO E A INDUSTRIALIZAÇÃO DA CONSTRUÇÃO

A evolução geral da nossa civilização conduz do artesanato à indústria. Esta tendência manifesta-se igualmente na arquitectura.

Respondendo a isto, para satisfazer as enormes necessidades actuais, é necessário, empregar métodos progressivos, apesar de todas as dificuldades que surjam, deixando aos métodos usuais o lugar que lhes compete.

A organização racional dos escritórios e dos estaleiros de construção, a normalização e a pré-fabricação trarão à construção a precisão, a rapidez e a amplitude da produção industrial, permitindo assim melhorar as condições de vida actuais.

Para permitir ao arquitecto lutar com êxito contra o perigo da uniformidade resultante da industrialização, é necessário criar elementos-tipos e não tipos de casas. A modulação dos elementos será objecto de estudos aprofundados. Só a utilização judiciosa dos elementos contribuirá para uma expressão plástica do nosso tempo cujo valor será sempre função das faculdades criadoras do arquitecto.

O arquitecto aprofundará por todos os meios a sua cultura geral e os seus conhecimentos técnicos, sobretudo pela sua participação activa nas investigações empreendidas em todos os países.

O arquitecto poderá ser levado a uma colaboração estreita e fecunda com a indústria. A consciência do seu papel na sociedade humana permitir-lhe-á manter a sua independência.

TEMA III: O ARQUITECTO, O ESTADO E A SOCIEDADE

As comunicações apresentadas são quase unânimes em desejar que seja conservado à profissão de arquitecto o carácter liberal. A actividade criadora propriamente dita deve constituir o objectivo de arquitectos trabalhando em completa independência.

Tendendo a formação do arquitecto para a universalidade, não é de desejar que a sua actividade se especialize num género de programa determinado. Se bem que a concepção duma obra exija uma personalidade, a amplitude de certos programas pode implicar, pela diversidade das técnicas, a necessidade de um trabalho de equipe. Neste caso as equipes deverão ser formadas por elementos de qualidades completivas, coordenadas pelo arquitecto, chefe de equipe.

A posição do arquitecto na sociedade será determinada pelo seu valor e pela sua moralidade profissional. Esta posição será tanto mais preponderante quanto melhor ele souber, com as suas associações, tomar partido em cada uma das questões que dizem respeito à sua actividade e souber esclarecer o público sobre o papel duma profissão ainda mal conhecida.