

10\$00



# ARQUITECTURA

45

# EMULSÕES BETUMINOSAS

# Flintkote



As emulsões betuminosas de FLINTKOTE protegem eficazmente as estruturas metálicas e de betão armado, os materiais para isolamentos térmicos e tudo onde a humidade e a corrosão constituam um problema.

Para o seu caso de isolamento à prova de água ou de humidade, utilize FLINTKOTE, que pode ser aplicado à pistola à brocha e à colher.

Peça informações e detalhes completos deste produto, à Secção de Asfaltos da

SHELL COMPANY OF PORTUGAL, LTD.

que dispõe de pessoal habilitado para prestar gratuitamente toda a assistência técnica necessária.

SHELL COMPANY OF PORTUGAL, LTD.



S  
U  
M  
M  
Á  
R  
I  
O

## ARQUITECTURA

Pavilhão para a Feira Popular do Porto Arqs. Fernando Eurico, Anselmo Teixeira e Nunes de Almeida	3
Museu de Arte Moderna no Japão Arq. Junzo Sakakura e colaboradores	4
Moradia «Duplex» em Nova Jersey Arqs. George Nemeny e A. W. Geller	22
Jardins	15
Interiores com plantas	16

## ARTIGOS

Proposta do Ex. <sup>mo</sup> Sr. Dr. Manuel Figueiredo, Vereador da C. M. do Porto	2
Urbanismo e Insoleção (conclusão)	7
A experiência das Av. João XXI, Paris e Praça Pasteur	9

## ARTES PLÁSTICAS

Uma grande artista em Lisboa J. Pomer	19
--	----

## SECÇÕES

Ecos e Notícias	25
Livros e Revistas	26

ANO XXIV • 2.<sup>a</sup> SÉRIE • N.º 45 • NOVEMBRO 1962

DIRECTOR: ARQ. ALBERTO JOSÉ PERDOA - EDITOR: ARQ. JOÃO SIMÕES - PROPRIEDADE DE INICIATIVAS CULTURAIS ARTE E TÉCNICA, L. C. A. V. LSA. - COMPOSIÇÃO E IMPRESSÃO: SOC. TIPOGRÁFICA, LDA., RUA DO D. ESTEFANIA, 104-A, 105-B - LISBOA  
ADMINISTRAÇÃO: RUA DO ALEXANDRE BRAGA, 8, 1.º - LISBOA  
TELEF. 43347 GRAVURAS DA FOTO: MARTINS & FERREIRA, LDA. R. INFANTE D. HENRIQUE, 60, 2.º - ASSINATURAS: PORTUGAL E ESPANHA: 8 NÚMEROS, 34800; 12 NÚMEROS, 100800 COLÓNIAS PORTUGUEZAS E BRASIL: 12 NÚMEROS, 180800 OUTROS PAÍSES, 12 NÚMEROS, 180800 - AS ASSINATURAS SÃO PAGAS ANTIANTADAMENTE E INICIAM-SE EM QUALQUER NÚMERO.  
DELEGAÇÃO NO NORTE: ATELIER DOS ARQUITECTOS ARMÉNIO LOSA E CASIANO BARBOZA RUA MARALHÃES LEMOS, III, 2.º - PORTO - 10005 OS ASSUNTOS DA REVISTA TRATAM-SE NA RUA DR. ALEXANDRE BRAGA, 17 2.º C. E., TELEF. 44778 DAS 21.30 ÀS 24

ESTE NÚMERO FOI VISADO PELA COMISSÃO DE CENSURA

ESTE NÚMERO FOI ORGANIZADO PELOS ARQUITECTOS FRANCISCO CASTRO RODRIGUES E FRANCISCO KEIL ANARAL

*Sobre este tema, o Ex.º Sr. Vereador da Câmara do Porto, e Presidente da Comissão de Arte e Arqueologia, pronunciou, em nome desta, a oportuna proposta na sessão camarária de 14 de Outubro último, que temos a honra de publicar, por tocar no problema mais grave da profissão dos Arquitectos portugueses.*

## a arquitectura para os architectos

«Senhor Presidente: Requeiro que, pela Direcção de Urbanização e Obras, me seja dado, em percentagem, o número nestes últimos 3 anos de projectos entrados na Câmara, apresentados e assinados por architectos diplomados.

A nobilíssima arte de projectar, tão rara e difícil, é, entre nós, tão livremente exercida que eu quero afirmar aqui que o abuso que se tem cometido neste campo das Belas Artes, pode ser classificado de criminoso. Só a incultura artística em que ainda vivemos, explica o que se tem passado, e passa, sobre arquitectura em Portugal. Tem a Câmara há longos meses, em estudo, as bases de um regulamento de defesa dos architectos e eu muito gostaria senhor Presidente, que esse trabalho fosse presente ainda este ano, ao estudo da Vereação.

A arte não é uma profissão, é uma vocação que só deve ser profissionalmente exercida por quem a possa exercer. A arte exige dotes naturais tecnicamente aperfeiçoados pelo estudo. E se fácil é a muitos riscar no papel projectos, a muito poucos é dado fazer arquitectura digna deste nome. Seguramente, nem todos os diplomados que saem das Escolas de Belas Artes são bons architectos: mas todos, seguramente, saem delas com determinadas bases, uma formação profissional, que lhes não permite praticar certas «enormidades» de que a cidade está cheia. Todo o diploma escolar — outorga de direitos — implica, para aqueles que o tiram, uma responsabilidade e, porque assim é, gostaria eu que obrigatoriamente os architectos tomassem a responsabilidade dos seus trabalhos, não só nos projectos, mas na própria obra executada, pelo menos quando esta seja de determinado vulto. Se os pintores e os escultores assinam os seus trabalhos porque não fica gravado nos prédios o nome daqueles que os projectam?

Peço a Vossa Excelência, senhor Presidente, o estudo jurídico do problema pelo sr. Advogado Sindico para que, estando na alçada da Câmara, se torne obrigatória, na cidade do Porto, a assinatura nas edificações, quando estas sejam da autoria de architectos diplomados. A arquitectura não pode continuar a ser, entre nós, uma arte de amadores habilidosos ou, pior ainda, de curiosos sem habilidade. Num momento, como o actual, em que novos conceitos de urbanismo e novos materiais de construção condicionam uma nova arquitectura, revolucionária nos seus fundamentos e conceitos, há seguramente que pedir responsabilidades áqueles que, diplomados, são de facto architectos.

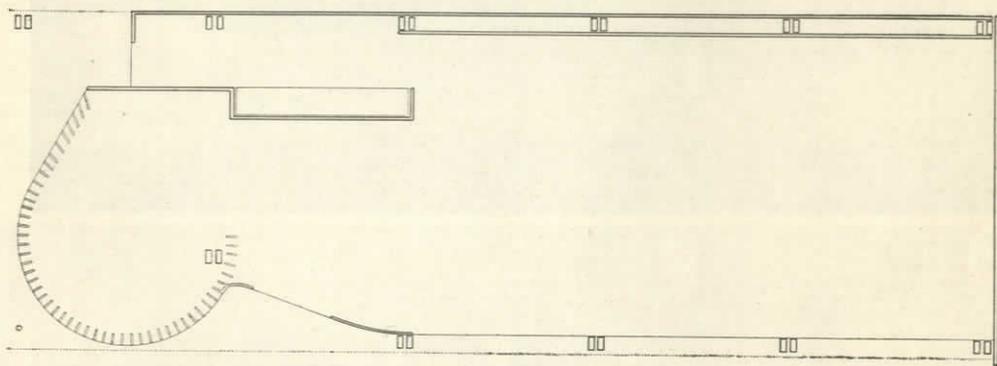
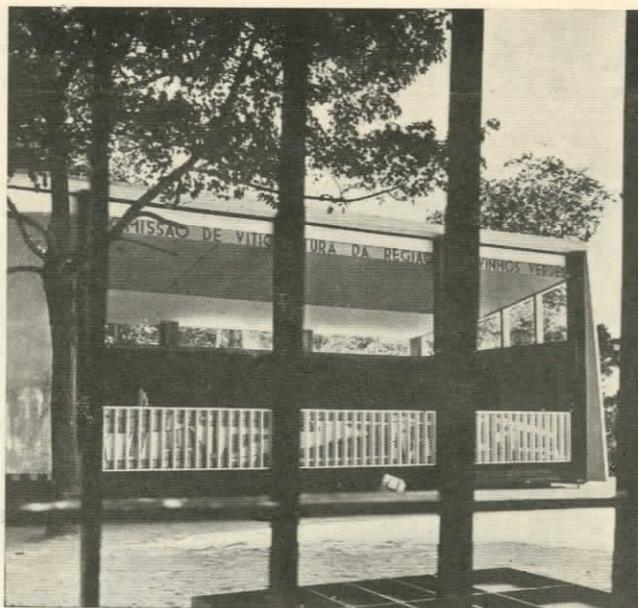
Se a expressão plástica de uma cidade traduz, panoramicamente, dum forma geral, o modo de ser de várias épocas e, em pormenor, a vida em determinado momento, esse momento, que foi de ontem e é de hoje, tem sempre projecção no futuro, consequências futuras, a que, por forma alguma, podem ser indiferentes áqueles que exercem funções superiores de administração pública.

Na «expressão pombalina» — citando um exemplo caseiro — Lisboa de hoje encontrou uma expressão architectónica modernizada, que o Porto não pode aceitar, pela mesmíssima causa que nunca «o pombalino» assentou alicerces entre nós: o barroco e o granito o repeliram. Verifico apenas um facto e acuso-o, no entanto o neo-clássico do começo do século XIX realizou, no norte do país e no Porto, obras de vulto, belos exemplares architectónicos, cuja beleza ainda se mantém intacta a marcar uma época.

E, apesar de tudo, na sua simplificação a arquitectura de hoje, antibarroca, é, no fundo, um regresso ao clássico. Revolucionará porque ainda não se estabilizou, ela busca novas proporções, novos equilíbrios, linhas e volumes, condicionados pelo funcional. Há que aceitar os factos como eles são, permitindo que os artistas, os verdadeiros artistas, se revelem. Só eles, e apenas eles, são capazes de encontrar as novas directrizes, as novas formas — os novos valores de equilíbrio, com expressão nacional e local. Mas para tanto há que pagar o tributo dessa evolução.

Senhor Presidente: O culto que tenho pela Arte, obrigou-me a estas demoradas, embora ligeiras, considerações. O respeito que por ela tenho, em todas as suas manifestações, leva-me a aceitar, sem relutância, o Presente. defendendo, no entanto, intransigentemente, o Passado em tudo que ele merece e deve ser defendido, que a verdadeira arte é só uma; eterna em si mesmo, e sempre moderna, porque vive em permanente renovação.

Na defesa da Cidade ponho hoje á Câmara o problema: só aos architectos, e não a outros, compete fazer arquitectura e para que eles a façam há que reconhecer-lhes direitos, exigindo-lhes responsabilidades. Na liberdade de projectar em que nos encontramos, melhor na «democracia artística» em que vivemos nem há sequer a que pedir responsabilidades e tudo é possível — e esse «tudo» é a desordem architectónica em que estamos há mais de um século e permitiu a «dama-gógica» destruição de alguns dos mais belos edificios da Cidade, entre eles, o Convento da Ave-Maria. Desordem inconsciente e irresponsável que encheu a Cidade de sleijões sem remédio. É possível que alguns architectos de hoje os façam também, mas, se o fizeram, que a responsabilidade lhes caiba por inteiro e não áqueles que, sem direitos profissionais, se dão ao gosto de projectar no papel e edificar no anonimato. Situação cômoda, mas falsa; lucrativa talvez para alguns, mas lesiva de uma classe; e, acima de tudo, má, perigosa e errada para a cidade do Porto.»

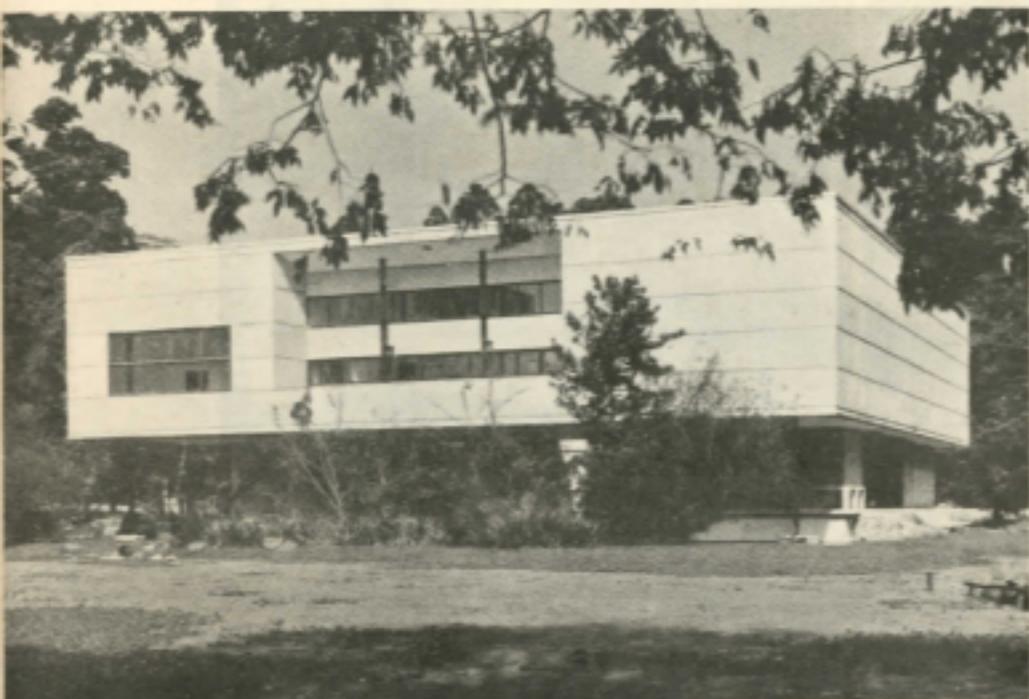


ARQUITECTOS:  
FERNANDO EURICO  
ANSELMO TEIXEIRA  
M. NUNES DE ALMEIDA

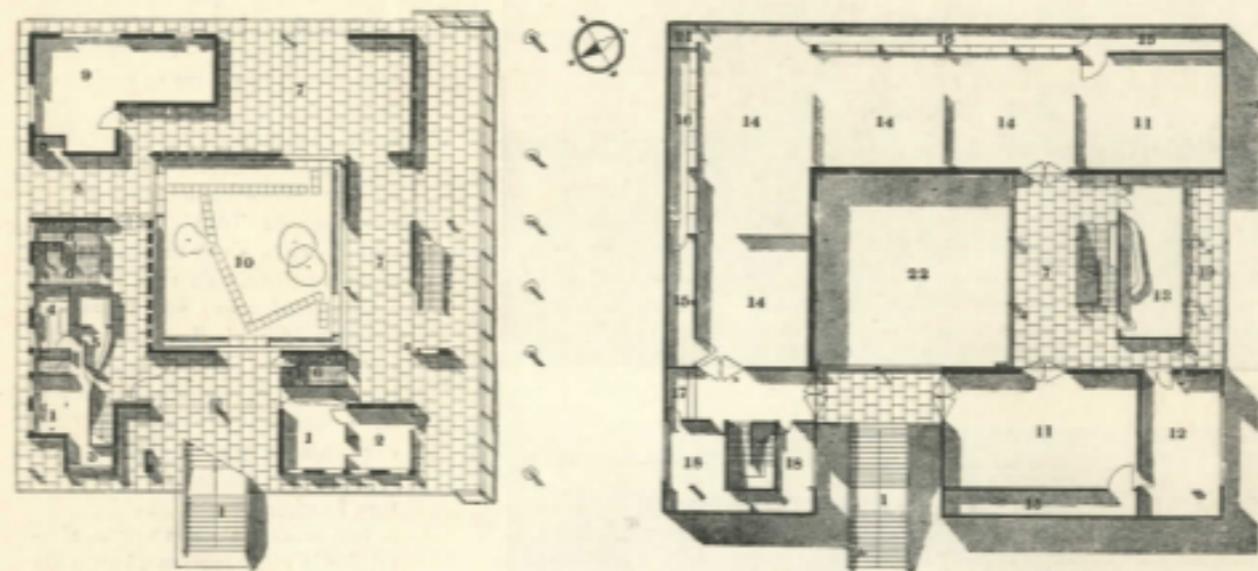
# PAVILHÃO PARA A FEIRA POPULAR NO PORTO



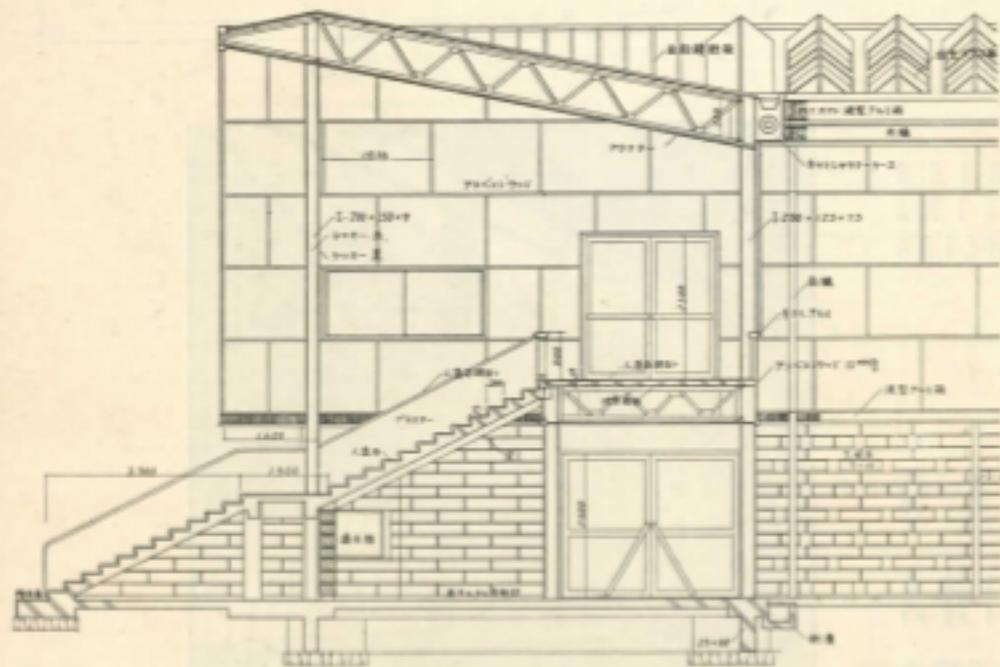
# MUSEU DE ARTE MODERNA NO JAPÃO



ARQUITECTO  
JUNZO SAKAKURA  
COLABORADORES  
T. KOMADA  
Y. YAMAHISI  
K. YOSIMURA  
K. KOMURA

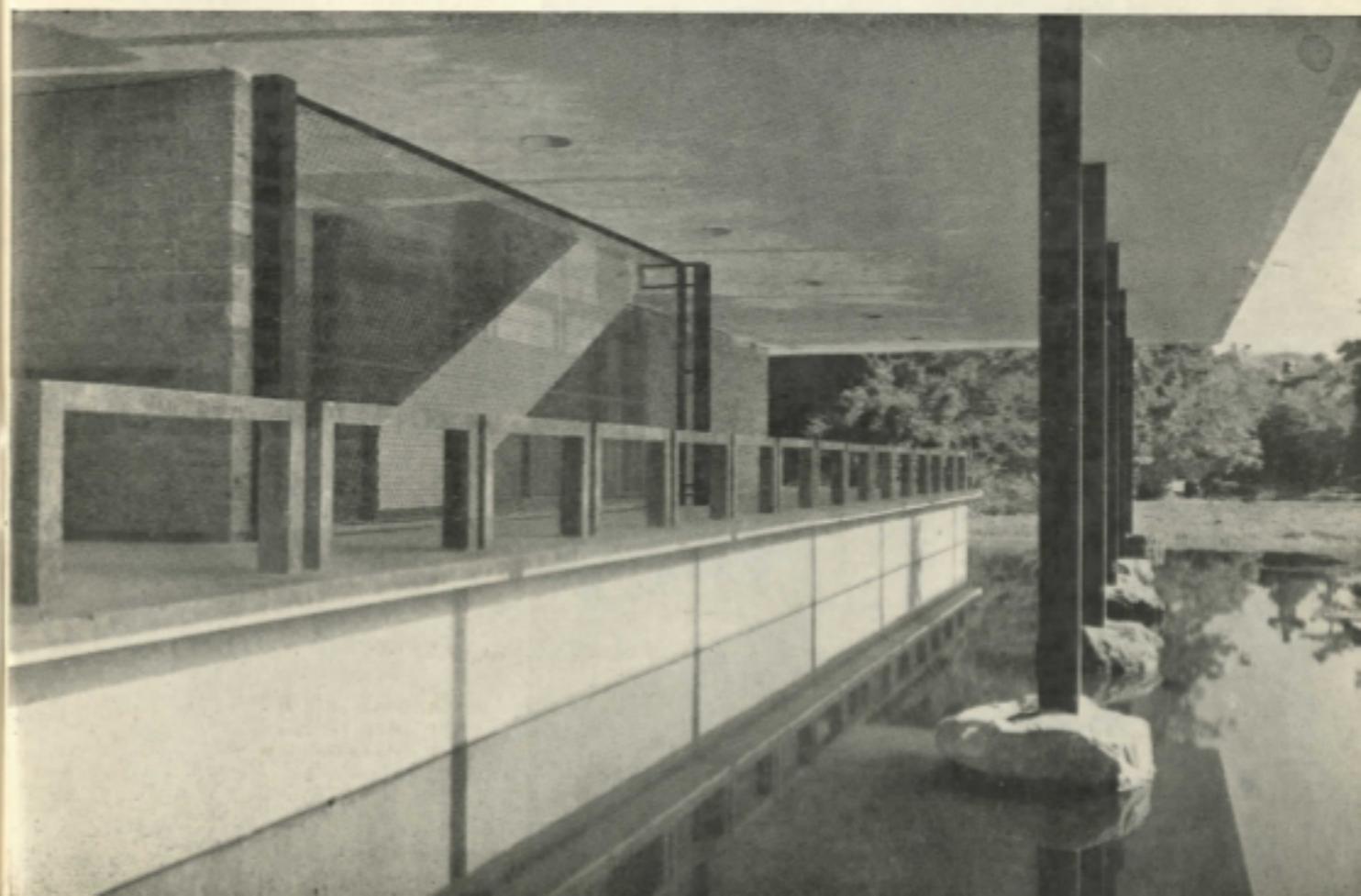


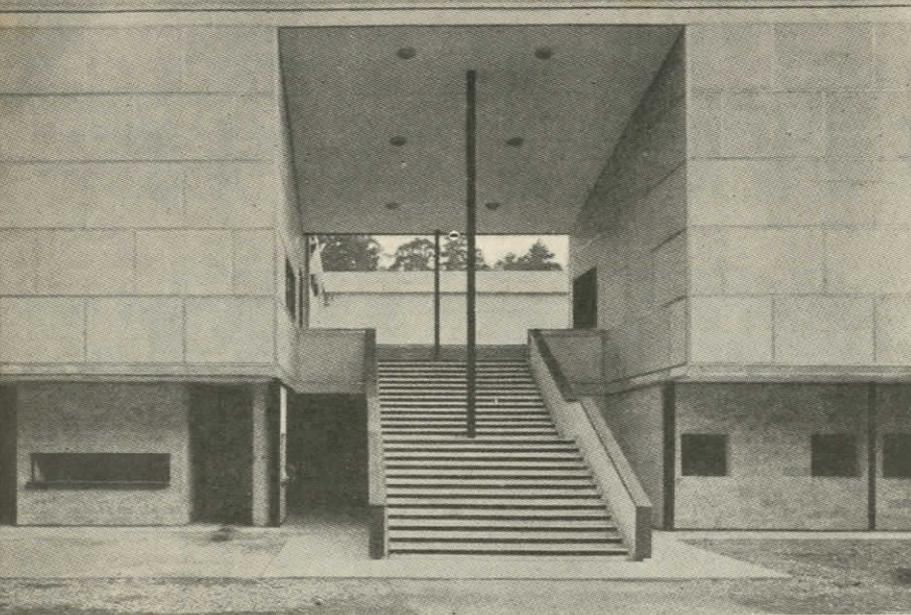
1—entrada e secretaria. 2—director. 3—venda de livros. 4—guarda. 5—informações. 6—W. C. 7—salas de exposição de esculturas. 8—saída. 9—serviços. 10—pátio interior. 11—sala de exposições especiais. 12—recepção. 13—sala do chá. 14—exposições. 15—arrecadações. 16—alvéolos-vitrines. 17—informações. 18—serviços e reparações. 19—varanda do 2.º piso. 21—ar condicionado. 22—vazio do pátio.



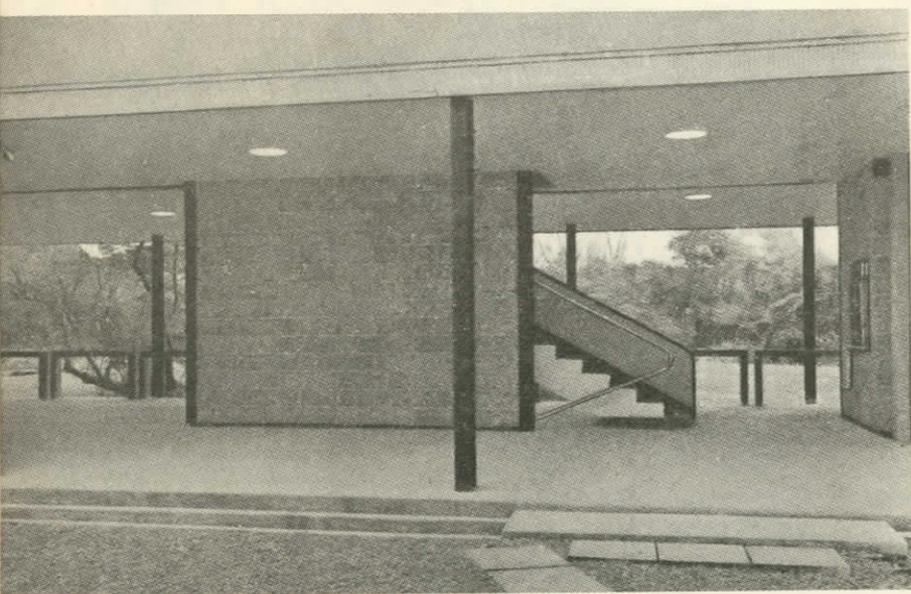
corte do museu pela escadaria para o 2.º pavimento

D I S T R I B U I D O P O R O S O R I O

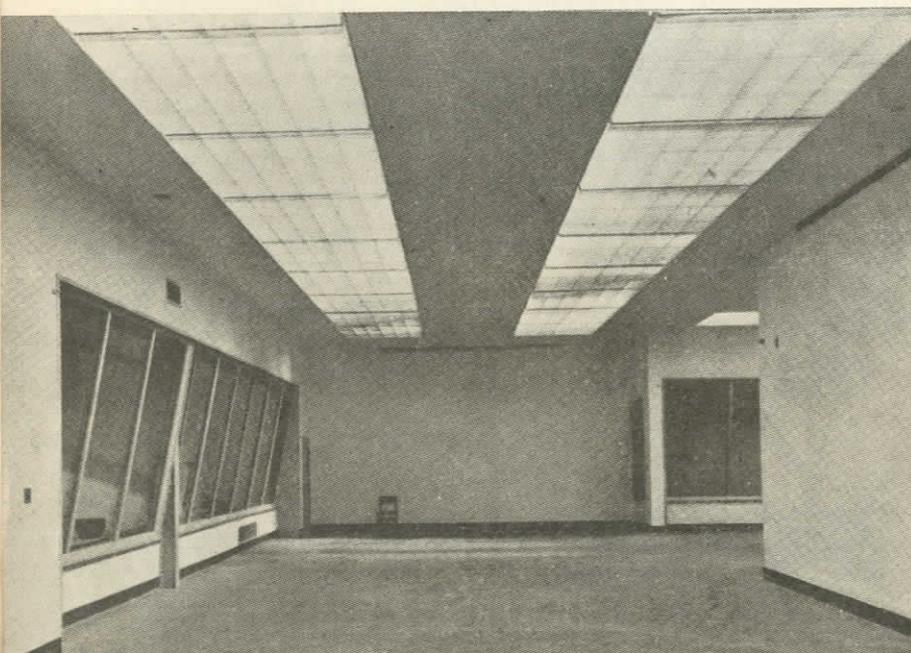




1



2



Eis uma das mais recentes obras (1951) de Junzo Sakakura, um dos poucos arquitectos japoneses que estudaram com Le Corbusier. Seguindo os princípios de moderna museologia — já postos também por Le Corbusier — este trabalho foi o escolhido entre os projectos apresentados a uma competição entre cinco dos mais notáveis arquitectos japoneses. Levou um ano, precisamente, a construir.

Próximo de Tóquio, na cidade «medieval» de Kamakura, em plena opulência de uma tradição arquitectónica que vem do antigo governo feudal do século XII, instalado nos jardins do templo Hachiman, de grande densidade de vegetação, próximo ao mar, destaca-se a presente obra, uma das mais modernas da arquitectura funcional.

A honestidade da concepção, simplicidade de processos e harmonia do seu conjunto, em grande parte sobre pilares, adaptam-se perfeitamente à natureza envolvente.

Os arquitectos escolheram o preto, branco, cinzento, verde e castanho como cores principais dos acabamentos e amarelo e vermelho como cores secundárias.

Este Museu tem um alto significado na Arte Moderna do Japão, não só por ser o primeiro museu de arte moderna deste país, como ainda sob o aspecto técnico, por sua construção em estrutura de aço com perfis normais usados mundialmente, pois vai ao encontro dos problemas levantados num país que está sob a ameaça de frequentes tremores de terra. Possui uma vasta sala de conferências sobre a zona da sala do Chá e varanda do 2.º piso (n.º 13 e 19 da legenda), com acesso pela escada adjacente.

1. Entrada principal
2. Sala de Escultura
3. Sala de Exposições

# URBANISMO E INSOLAÇÃO

ESTUDO DO ARQUITECTO O. H. STROHMEYER — DA REVISTA ALEMÃ «BAUEN UND WOHNEN»

## II

Depois de termos visto na 1.ª parte as condições astronómicas e desenvolvido a planta das curvas de sombra, investigámos, à base dos diagramas de insolação obtidos, a influência de um ângulo entre edifícios de 20°, na duração da insolação das habitações em blocos de casas isolados cada um conforme a sua situação em relação ao meridiano Norte-Sul, para o caso particular de Hamburgo.

Tínhamos chegado à conclusão de que tendo em vista um ângulo agudo entre edifícios (a tg é a relação entre a altura dos edifícios e a distância entre eles) certas e determinadas direcções e sectores de direcção dos blocos dos edifícios eram também absolutamente inadequados para habitações destinadas a receber uma insolação digna de progresso social; enquanto outras direcções deviam ser preferidas sobretudo tendo em vista diferentes tipos de habitações.

O resultado mais importante a que se chegou nas investigações feitas até aqui é o reconhecimento de que o facto de respeitar para todos os pontos cardiais um mesmo ângulo entre edifícios, representa uma medida absolutamente obsoleta, e que de futuro terá de ser banida.

Em vez disso, futuramente, o ângulo entre edifícios deverá ser considerado como uma função do alinhamento e fixado pela Baupolizei.

Assim, será facultada de novo ao urbanista a escolha de uma determinada orientação de ruas ou alinhamentos, e ao architecto a construção de um maior bloco, mas neste caso ele terá de entrar em linha de conta com distâncias maiores entre os blocos e, por conseguinte,

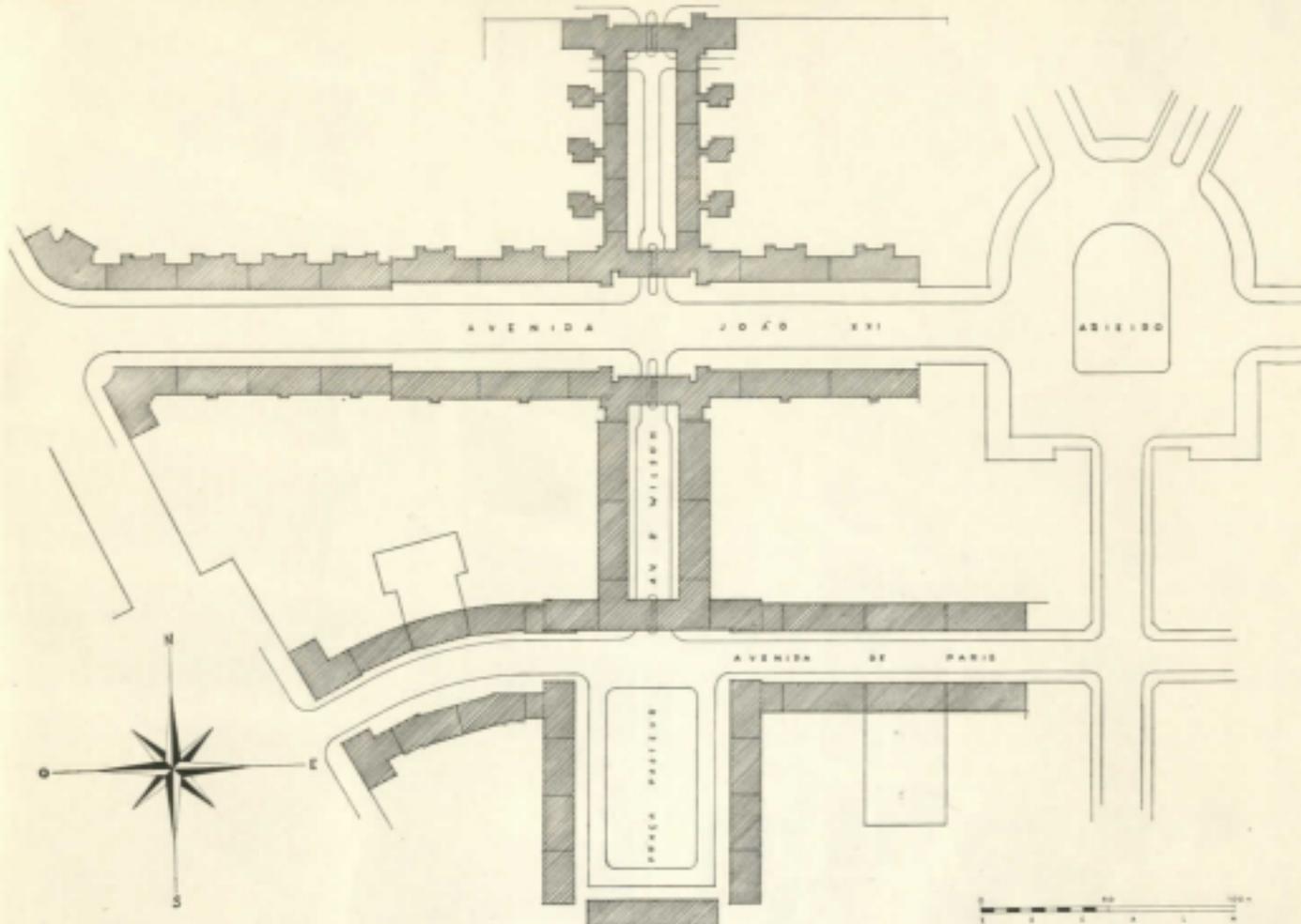
um aproveitamento menos económico do terreno; enquanto que, por outro lado, aquele que pensa dum ponto de vista puramente económico, escolherá a orientação relacionada com o mínimo ângulo de edifícios, não desprezando, com isso, a insolação útil mínima necessária à saúde, pois razões económicas o obrigam a escolher a direcção tecnicamente mais vantajosa.

O ensaio feito pelo architecto Ostermeyer no projecto da reconstrução dum bairro completamente destruído de Hamburgo demonstra, que adoptando esta medida, de maneira alguma o aspecto económico do plano de urbanização piora. Como o sentido das ruas e dos blocos de edifícios foram vantajosamente escolhidos, pode ser respeitada sem dificuldade a alta densidade de população exigida nesta região embora a duração de insolação seja em parte muito maior que o mínimo exigido.

Este mínimo deve, por princípio, ser também respeitado no Solstício de inverno, ou seja em 21 de Dezembro. Por isso os ensaios podem limitar-se à hipérbole de sombra deste dia.

Este raciocínio foi realizado outra vez no exemplo de Hamburgo sem que se tenham desprezado as possibilidades doutros lugares. Mas deve-se ter todo o cuidado na generalização dos resultados. Só na Alemanha há uma diferença de longitude de 7° (Lindau até Schleswig). Apesar da insignificância aparente do ângulo este tem uma influência tal sobre o ângulo entre edifícios que por exemplo para uma situação Norte-Sul pura a distância necessária entre edifícios tem de ser para Schleswig exactamente o dobro que o calculado para Lindau. Isto é devido, entre outros factores, ao facto de





# A EXPERIÊNCIA DAS AVENIDAS JOÃO XXI, PARIS E PRAÇA PASTEUR

ARQUITECTO URBANISTA: GUILHERME FARIA DA COSTA

AV. PARIS E PRAÇA PASTEUR—ARQUITECTOS: Alberto J. Pessoa, Reil Remelho, José Bastos e Lucínio Cruz.

AVS. JOÃO XXI E PRESIDENTE WILSON: José Segurado, Joaquim Ferreira, Filipe de Figueiredo e Guilherme Gomes.

O crescimento frenético da cidade de Lisboa na primeira metade do século XX fez-se, até há pouco, ao sabor de conveniências de momento ou de pessoas, intervindo o Município quase que apenas para impedir excessos, quer de ganância, quer de má qualidade e de mau gosto das edificações.

Nos últimos anos, porém, o Município preocupou-se seriamente em lutar contra esses aspectos infelizes do crescimento de Lisboa. E se é evidente que os problemas do Urbanismo e da Arquitectura não são ainda abordados com aquele espírito rasgado, esclarecido, liberto de peias e de preconceitos com que nós — técnicos — gostaríamos de ver surgir a cidade nova, é inevitável, contudo, o progresso realizado nestas matérias e o valor de certas experiências levadas a cabo.

Sabemos que os interesses económicos e de outra natureza, que a incultura e a deficientíssima preparação estética da nossa gente, são poderosos obstáculos ao desejo de arrear caminho, de pôr cobro a certas práticas perniciosas para a cidade. Sabemo-lo bem e não são raras as vezes em que o desânimo nos assalta: Quando vemos a ignorância a ditar leis, a suficiência a impô-las, o mau gosto a defendê-las e a vaidade pacóvia a impedir de orgulho pacóvio diante de obras de que, precisamente, não deveríamos orgulhar-nos. Mas surgem, de quando em quando, clarões de esperança, tentativas prometedoras e o desânimo é posto de quarentena.

Está neste caso a experiência da Avenida João XXI, da Praça Pasteur e da Av. de Paris, realizada, não com o



propósito ambicioso de pôr de pé uma solução definitiva, exemplar, mas com o de conciliar os interesses da cidade — certos interesses, será mais correcto dizer-se — com os dos fabricantes de prédios para vender, até aqui muito desavindos.

O primeiro passo importante no caminho que conduziu a essa tentativa foi o de pôr fim à prática de deixar entregue aos particulares a urbanização de zonas da cidade — em geral antigas quintas ou grupos de quintas. Eram particulares, com efeito, quem submetiam à aprovação do Município os traçados de arruamentos e as divisões em lotes. Ofereciam o terreno para as vias públicas de comunicação e construíam-nas até, em casos extremos. Depois, vendiam os terrenos e arrecadavam os lucros da operação; mas como só o lucro os movia, os novos núcleos enfermavam de vícios e inconvenientes de monta: Falta de integração dos arruamentos num esquema e num critério geral de circulações; lotes diminutos; excessiva percentagem das superfícies construídas em cada lote; falta de logradouros comuns; falta de espaços para os edifícios de interesse público, em torno dos quais — em boa e sã prática urbanística — se deveriam agrupar as habitações; excessiva densidade da população; falta de unidade, de harmonia e de elevação arquitectónica, etc.

Os planos de expansão da cidade passaram, pois, a ser feitos exclusivamente pelo Município, com vista aos interesses gerais da capital. Depois, o próprio Município passou a vender os lotes de terreno para construção, nas zonas previamente expropriadas e urbanizadas.

Mas logo se verificaram reacções: Cada comprador entendia que o facto de ter adquirido um terreno, de ser seu possuidor, lhe dava direitos que a Câmara Municipal não queria reconhecer. Pretendia, em geral ocupar maior percentagem do lote e fazer mais andares do que o Município tinha por conveniente. E sentia-se lesado pelas limitações municipais. Invocava o elevado preço a que, em hasta pública, tinha levado o terreno; a circunstância de o ter comprado na suposição de que poderia construir «prédios do tipo corrente e não inovações»; a impossibilidade de obter um rendimento mínimo razoável sem aumentar excessivamente as rendas, etc. E como o Município não tinha imposto, quando da venda, condições especiais taxativas e não queria, por outro lado, contribuir para um aumento das rendas de casa, cedia, na convicção da boa-fé dos compradores reclamantes.

Passou, então, a incluir nas condições de alienação dos terrenos em hasta pública disposições que os compradores se obrigavam a respeitar: Percentagem máxima de ocupação dos lotes; número máximo de andares, abolição dos saguões e, em determinados casos, o próprio recorte-limite, em planta, da parte posterior dos futuros edifícios, para que uns não prejudicassem os outros, afrontando-os, roubando-lhes sol e ar. Mas a sede do lucro e o fundo pessoalista dos nossos industriais da construção mantinham-se vivos e áletras. Comparavam os terrenos, subcreviam a aceitação das condições de venda, mas logo moviam influências, multiplicavam pedidos e diligências para as poderem

desrespeitar. E o mais extraordinário é que alguns deles o conseguiram! E logo acorriam os outros a invocar o precedente, pedindo — exigindo, quase — que a excepção se tornasse em regra.

Vivemos num país em que o pedido, «a cunha», é ainda a mais segura maneira de conseguir qualquer coisa e as próprias decisões e a boa-vontade do Município — e o seu manifesto interesse de colocar a cidade e o bem-comum acima das vantagens pessoais — tiveram de ser sacrificadas ou amoldadas aos desejos de gente com mais ambições do que cultura, mas bem relacionada.

A cidade nova não crescia, assim, com aquela harmonia desejável. Na mesma rua variava o número dos andares, a composição, o espírito arquitectónico, o critério, o conceito. Cada prédio constituía uma unidade diferenciada — propositadamente diferenciada — e os conjuntos não eram conjuntos, mas sucessões de prédios encostados.

E quanto às condições de salubridade, continuavam a ser sacrificadas ao propósito fundamental de fazer em cada prédio muitas habitações, cada uma com muitos compartimentos, para se elevarem as rendas e o consequente lucro.

É evidente que uma certa diversidade nos edifícios traz vantagens, em alguns casos. Nos bairros antigos da cidade — sem ter de ir mais longe — encontram-se provas disso; mas a diversidade a que nos referimos e que está patente por toda a Lisboa do Século XX, é de outra natureza e não se ajusta, nem aos traçados de arruamentos habituais dos bairros novos, nem à disposição alinhada e encostada dos edifícios, nem à própria escala e estrutura social da cidade. Revela, em lugar do pitoresco, do movimento gracioso, da sábia e harmoniosa desarrumação antiga, apenas egoísmo, desordem, ganância e desprezo pelos interesses gerais.

Vão longe os tempos, com efeito, em que uma estrutura social diferente e diferentes condições económicas e de vida se traduziam na cidade por uma composição especial dos edifícios e dos conjuntos. São já impossíveis as ruasinhas e os largos pitorescos e acabarem-se os con-

ventos, os palácios e os chafarizes como fulcros de riqueza e da qualidade arquitectónica da cidade. Esse nível e essa qualidade — indispensáveis a uma capital — tem de ressaltar agora dos edifícios comuns, dos próprios prédios de rendimento que ladeiam mais de 80 % das ruas de Lisboa. E como tais prédios são feitos, de um modo geral, para ganhar dinheiro, o que não é compatível, na maioria dos casos, com uma grande largueza de composição e o emprego de materiais nobres e caros, só o valor do conjunto pode contrabalançar tais circunstâncias.

Ora, como superiormente se continua pensando que a iniciativa privada, fomentada pelo lucro, incumbe fundamentalmente a tarefa de satisfazer as necessidades de alojamento da capital, teria que se encontrar maneira de conciliar os interesses dos industriais da construção civil e os da cidade — a bem desta — tarefa muito mais difícil do que parece. Ponderado maduramente o assunto, entendeu o Município que poderia tentar um novo passo nesse sentido vendendo aos particulares não só os terrenos, *mas os próprios projectos dos edifícios que aí se haveriam de construir*. Poderia assim, mesmo sem contrariar os desejos e os métodos habituais dos construtores de prédios, evitar excessos e pessoalismos nocivos. *Porque os projectos seriam estudados em conjunto, formando todos harmoniosos, mas vendáveis e realizáveis em parcelas*. Cada constructor compraria o seu lote, perfeitamente limitado e nele construiria o seu prédio; mas todos os prédios uma vez construídos contribuiriam para a unidade — em vez da desarmonia — da rua, ou da praça, que ladeassem.

Além disso, o estudo em conjunto permitiria valorizar os edifícios do ponto de vista da salubridade, quer evitando afrontamentos de uns sobre os outros, quer cuidando melhor da distribuição, da insolação e do arejamento interno das habitações. Por outro lado ainda, seria possível prever e projectar os tipos de casas mais necessários para a população, em vez dos tipos mais facilmente vendáveis ou alugáveis.

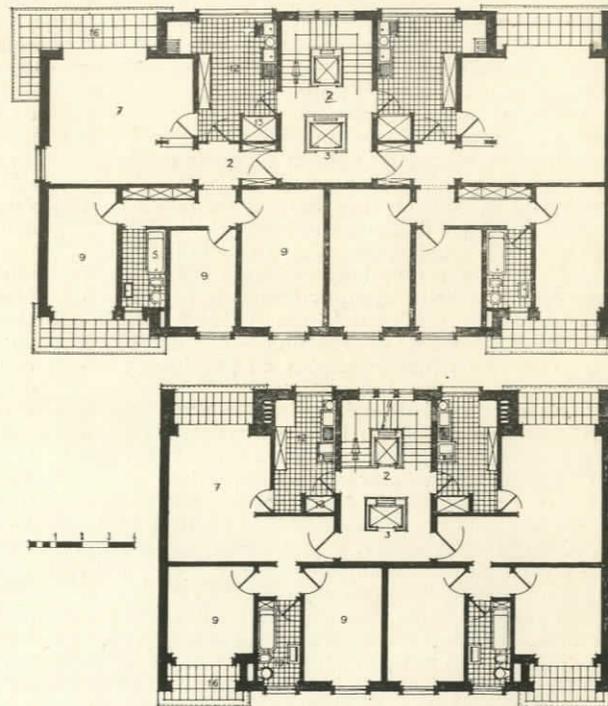
Do ponto de vista dos compradores, só teriam a lucrar



com a nova prática, pois poderiam calcular antecipadamente, conhecendo os projectos, o seu custo provável e o que poderiam oferecer pelos terrenos, quando da sua venda em hasta pública, pelo Município.

E se os projectos, ou as condições, não lhes agradassem, ninguém os obrigava a adquiri-los, nem a aceitá-las.

A inovação apresentava, contudo, certos perigos, contra os quais o Município teria de se precaver. Um deles dizia respeito à própria elaboração dos projectos: Era indispensável, na sua concepção, tomar em conta os interesses e os pontos de vista habituais dos fabricantes de prédios para venda (pois de outro modo eles não os comprariam, nem construiriam os edifícios) mas com o firme propósito de melhorar tudo quanto pudesse ser melhorado, de os encaminhar para soluções futuras mais perfeitas. Sem ser assim não se justificava a iniciativa. Por outro lado, era preciso não lesar os interesses legítimos dos técnicos que vivem de fazer projectos para os particulares que lhes encomendam. O Município andaria mal substituindo-se a esses técnicos; mas procederia correctamente incumbindo-os de projectar os novos edifícios e distribuindo pelo maior número as encomendas de trabalho. Foi segundo tal critério que se realizou a experiência da Avenida João XXI, da Praça Pasteur, e da Avenida de Paris. Oito arquitectos

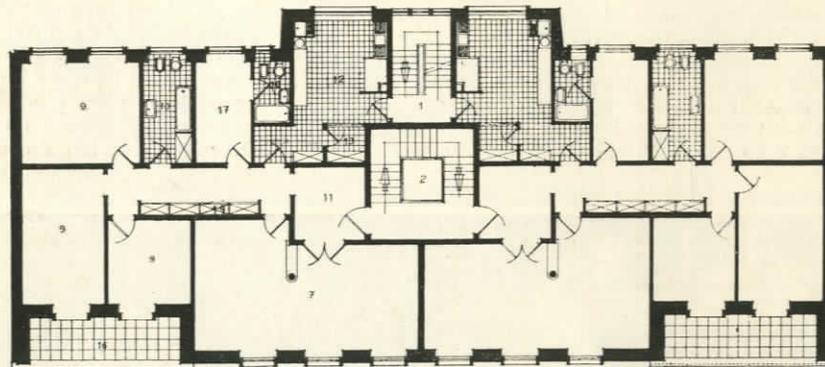


Avenidas João XXI e Paris e Praça Pasteur:

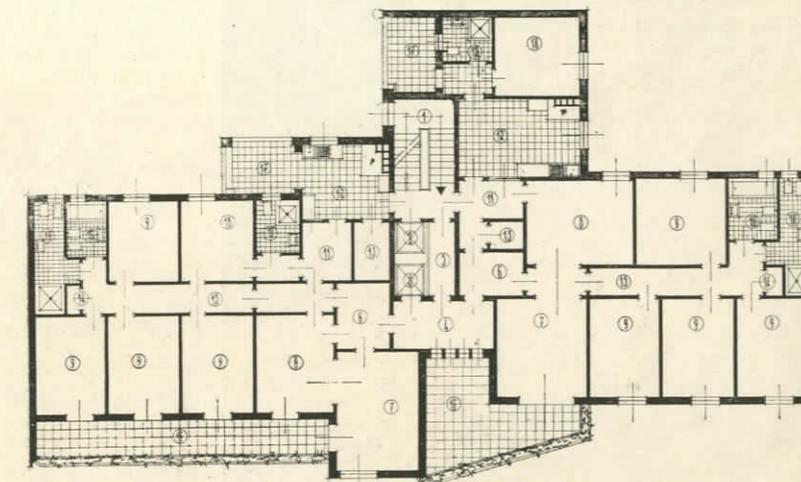
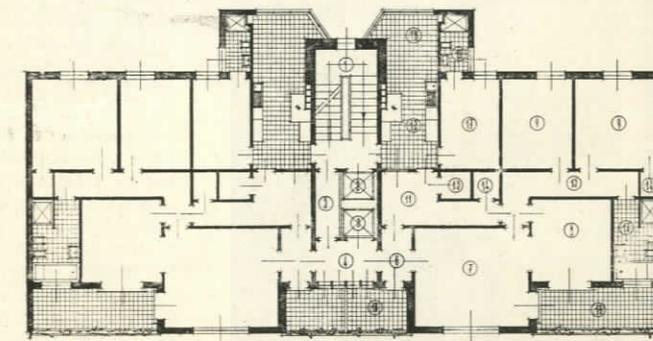
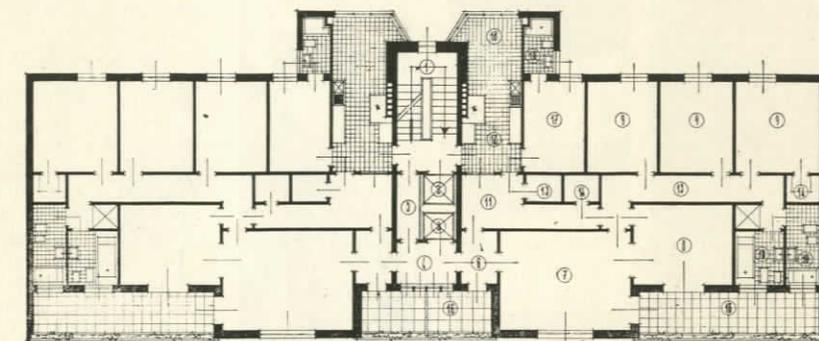
- 1 — escada de serviço, 2 — montacargas, 3 — elevador, 4 — átrio, 5 — passagem, 6 — hall, 7 — sala comum, 8 — visitas, 9 — quarto, 10 — sanitários, 11 — passagem, 12 — cozinha, 13 — despensa, 14 — roupeiros, 15 — corredor, 16 — terraços, 17 — quarto de criada.

Avenida Presidente Wilson:

- 1 — escada, 2 — vestíbulo, 3 — sala comum, 4 — quarto, 5 — sanitários, 6 — cozinha, 7 — roupeiros, 8 — terraço.



Planta Tipo da Avenida Pre. Wilson



jóvens — Alberto Pessoa, Raul Ramalho, Lucínio Cruz, José Bastos, Filipe de Figueiredo, José Segurado, Joaquim Ferreira e Guilherme Gomes, agrupados em duas equipas, meteram mãos à obra, dentro das directrizes superiormente fixadas; e os resultados da sua actuação estão patentes e constituem segura indicação não só da alta capacidade profissional, mas também do real interesse da experiência.

Muito embora o poder de certas influências tenha conseguido ainda vencer a oposição dos arquitectos e obter do Município autorização para introduzir várias modificações na concepção original das habitações, é negável que esses conjuntos representem um nítido passo em frente: Conceberam-se já casas de diversos tipos, de acordo com as necessidades, verificadas, da população; previram-se, além de um pequeno jardim público, logradouros comuns interiores para recreio tranquilo e sem perigos de crianças e de velhos; previram-se garagens e estabelecimentos comerciais; cuidou-se melhor da compartimentação interna dos edifícios; esboçaram-se preocupações de orientação em relação ao sol e aos ventos; e os conjuntos apresentam-se com uma dignidade e uma escala que não são vulgares em Lisboa.



É claro que nem tudo resultou perfeito e que, mesmo no trabalho isento de imposições e de contingências, dos arquitectos, se notam defeitos. A compartimentação algo confusa de certas casas da Avenida João XXI e a pobreza dos revestimentos exteriores e de certos elementos de composição da Avenida de Paris — por exemplo.

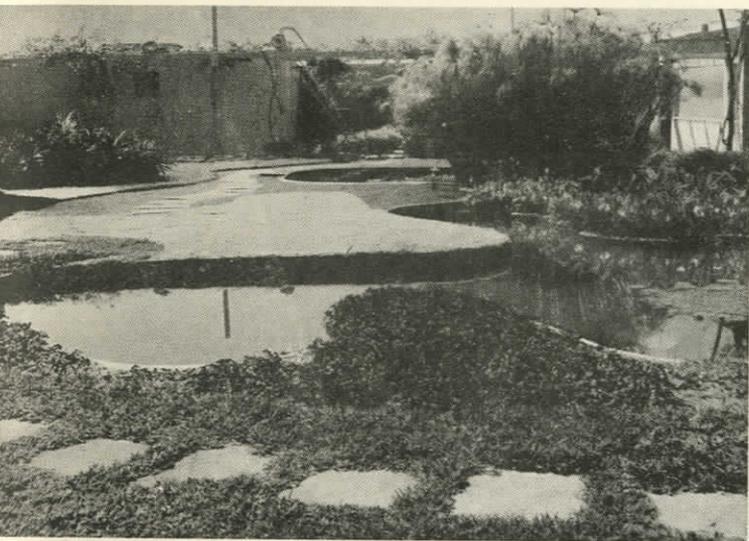
Em todo o caso — insiste-se — não há nas zonas da cidade nova construídas por particulares nada que se compare com aquelas sob vários pontos de vista.

A disciplina urbana que ali se nota, a unidade sem monotonia, a escala citadina dos conjuntos, são evidentes e agradáveis de verificar.

Parecia-nos, pois, perfeitamente lícito esperar que os bons resultados da experiência servissem de incentivo para tentar novos passos no caminho de uma actualização urbanística e arquitectónica de Lisboa; mas verificámos, com natural espanto, que nada disso sucedeu. Aparte Alvalade (onde, aliás os arquitectos nem sempre têm sabido tirar o possível partido de condições e programas desvantajosos), voltou-se ao sistema de vender os terrenos e de policiar os abusos dos particulares na concepção e construção dos edificios. Toda a zona do Arieiro a norte da Avenida João XXI vem sendo feita nessas condições; e constitui evidente confirmação de que, apesar das cêrceas, das limitações, das disposições regulamentares com que se teve a ingenuidade de pensar resolver o problema, se recuou, efectivamente. Serviu, ao menos, para demonstrar, por comparação fácil, as vantagens de insistir no sistema ensaiado. De insistir, melhorando-o. Porque, como já se disse, não se tratava ali senão de uma experiência, de um ensaio de conciliação dos interesses da cidade com os dos chamados industriais da construção civil.

Deu-se um passo em frente, mas há novos passos a dar, indispensáveis para a dignificação urbanística e arquitectónica de Lisboa. Um deles é o abandono da concepção tradicional de «rua», quer diferenciando as ruas de trânsito das de habitação (como já se esboçou com pleno êxito em Alvalade), quer libertando os edificios da obrigatoriedade de se alinharem de ambos os lados da rua, encostados, paralelos e simétricos. Uma disposição mais livre, atendendo a vantagens de insolação, de aproveitamento dos espaços e das possíveis vistas é de aconselhar e de experimentar. E uma concentração das habitações em edificios maiores, afastados, deixando livre e ajardinado o terreno adjacente é também um dos novos passos que o Município deveria ensaiar, ainda que a título experimental e com todas as cautelas necessárias para se poderem analisar convenientemente os resultados da experiência.

Só assim, experimentando, ensaiando, tirando partido das circunstâncias, orientando e encaminhando as iniciativas particulares, se poderá fazer qualquer coisa em prol dum melhoramento das condições de vida e da expansão da cidade. E é preciso que se faça qualquer coisa nesse sentido. Tal como vão as coisas, só com muito boa vontade se podem considerar perfeitas, ou perto disso.



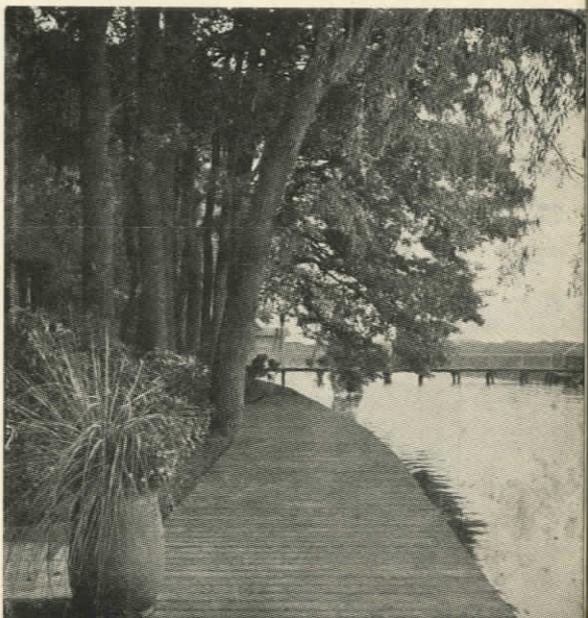
De cima para baixo e da esquerda para a direita:  
Guido Minoletti, Erule Marx, Clarence Maylew,  
Hermann Matern, Adems Church e Hermann Matern



**HABITAÇÃO**  
**DA**  
**JARDINS**  
**UM PROLONGAMENTO**



**JARDINS**



De cima para baixo e de esquerda para a direita:

H. W. Funke, Nino Zoncado, Franco Buzzi, Clarence Maylew, Funke, Terence Conran e James Cobin

Stephen Sykes



# INTERIORES COM PLANTAS



de edifícios têm de passar por este ponto B'. Os sentidos seguintes porém cortam a hipérbole em dois pontos. Temos portanto de calcular as paralelas dos blocos de edifícios de modo tal que recortem uma parte da hipérbole que corresponda ao tempo de 1 h. e 30 m.

No desvio de 90° (sentido Este-Oeste) isto corresponde à horizontal que passa por G a uma distância de G — A de 8,8 cm. Donde será  $n = \frac{8,8}{2,0} = 4,4$ .

Reunamos os pontos encontrados por uma curva «dos pontos com a mesma duração de insolação útil». Nota-se então que esta, na região de desvio entre 30° e 45° da linha Norte-Sul, se aproxima mais do ponto A. Nota-se aqui que  $n$  é em média somente igual a 2,5, enquanto que na 1.ª parte o ângulo analisado de 20° dava um valor de  $n = 3,37$  (cotg 16° 30 m.).

É daí que se nota a possibilidade de economia de terreno escolhendo de preferência esta orientação dos blocos. A fim de facilitar que esta curva seja adoptada pelas leis de Baupolizei propõe-se que ela seja substituída por portes de círculo tracejados que tomarão a forma de tabela seguinte:

Explicação:  $\alpha$  = ângulo do sentido dos blocos de edifícios com o meridiano de lugar.

$n$  = relação entre a distância necessária entre os edifícios e altura deles, medida a partir de meia altura das janelas do r/chão.

$b$  = largura da rua =  $n \times h$

Era natural que admitissemos 1 h. 30 m. como mínimo da insolação útil. Podia-se pôr a objecção e com toda a razão, de que os architectos e o urbanista não têm de forma alguma sempre mão livre para escolher o melhor alinhamento entre 17° e 53° porque troços de rua já existentes os impedem, ou porque as disposições em dente de serra não são desejadas.

Se daí se tivesse de calcular que em média na prática todos os alinhamentos são admitidos, a média de todos os valores de  $n$  daria 3,5, que seria mais elevado que  $n = 3,37$  como ângulo de 20° até experimentado. Para poder afastar também esse impedimento representaram-se também aqui as curvas da mesma insolação útil para somente 1 h. e 1/2 h.

Donde resultou a média para  $n$  com 1 h. de 3,02, e para 1/2 h. de 2,62. Isto demonstra que já uma diminuição de poucos minutos seria suficiente para reduzir o valor médio de 3,5 para 3,37. É mesmo possível que de futuro a preferência do sector de direcção entre 17° e 33° já

seja suficiente para reduzir o valor médio de  $n$  em toda a região da cidade, de tal forma que seja alcançada a mesma, ou mesmo uma maior densidade de construção do que se esperava do ângulo agudo de Londres de 20°. Apesar disso não foi inútil o estabelecimento das duas curvas para uma hora e meia hora de insolação útil, porque as duas curvas ainda se podem prolongar para além dos O°. Isto é, a insolação útil ainda é aproveitada num desvio mínimo da linha Norte-Sul exacta nas duas frentes do edificio. Isto torna-se importante para a construção de tipos de habitação com 4 habitações por piso quando estas são planeadas não como motivo de emergência mas sim como permanentes. A fig. 5 demonstra univocamente pelo percurso das curvas na vizinhança do desvio do ponto O° que a linha Norte-Sul é mais recomendável, isto é, que desvios mínimos provocam grandes mudanças na duração da insolação útil, o que já se notou no quadro dos  $n$ , pela estreita subdivisão dos primeiros 17°.

Quando se quer dar também às casas com 4 habitações por piso a duração total de insolação útil de 1 h. 30 m., é condição rigorosa que se dê ao bloco de edificios a situação Norte-Sul exacta.

Num desvio de somente 5° as frentes voltadas para Norte têm somente 1 h. de insolação. Com um desvio de 15° já se obtém apenas 30 m. de insolação útil. Isto sobrepõe-se aos resultados da 1.ª parte, e terá de futuro o efeito de que nos regulamentos somente será permitido construir casas com 4 habitações por piso de tipo permanente em blocos de edificios com situação Norte-Sul pura com  $n = 5,5$  e um desvio permitido de apenas 1° para Oriente ou Ocidente. Tipos de casas com 4 habitações por piso adoptadas como medida passageira para serem em seguida adaptados em pisos com 2 ou 3 habitações, poderiam então ser construídas segundo uma orientação entre O° e 17°, quando a futura 3.ª habitação que somente possui janelas duma das duas frentes estiver situada mais tarde na frente voltada para Sul. Assim será concedida a estas 4 habitações por piso uma insolação mínima de 1/2 hora mesmo em 21 de Dezembro.

Para poder adaptar esses resultados obtidos para Hamburgo a outras cidades também calcularam-se na fig. 6 as hipérbolas em 21 de Dezembro para 8 diferentes cidades da Alemanha, que podem ser consideradas como distantes de 1° de longitude de cada uma.

As curvas com a mesma duração de insolação útil de 1 h. e 30 m. estão marcadas para as duas zonas extremas de Lindau e Schleswig. Para melhor visibilidade não estão marcados os valores de  $n$  para todas as zonas,

mas sim indicados no quadro sob forma de tabela. Todavia imaginou-se no desenho original a cana de 2 cm. de comprimento que projecta sombra, e apesar disso os valores de  $n$  podem ser calculados independentemente da escala de reprodução (quadro), fazendo com que em cada caso eles sejam múltiplos do comprimento da cana escolhida.

Está claro que os valores de  $n$  são válidos no mundo inteiro na zona 47° e 55° de latitude Norte.

Assim pode ser adoptado para Paris a zona 49° a 50°, Praga 50° a 51°, Roterdão e Varsóvia 52° a 53°, enquanto Londres está exactamente em 51° 30 m., tendo assim exactamente o mesmo valor que Halle. Para completar as nossas investigações falta somente esclarecer as perguntas acerca da influência das alturas dos andares, dos telhados, de nível ou inclinados; assim como a investigação de construções em esquina, pátios fechados e lacunas entre os blocos de edificios. Para isto desenvolveu-se um método de azimutes que igualmente e com a mesma facilidade pode ser aplicado gráficamente.

Hipérbole da sombra para Hamburgo em 21 de Dezembro. O extremo de uma vara L colocada em A perpendicularmente à planície de Hamburgo projecta no Soles-tício de Inverno em 21 de Dezembro às horas locais indicadas acima, como sombra, os pontos correspondentes da hipérbole.

Em blocos de edificios paralelos com uma frente passando por A, terão outra frente forçosamente a passar pela ponte correspondentes da curva dos  $n$ , para verificar a insolação útil indicada. A relação entre a distância deste ponto até A e o comprimento da cana é a relação  $n$  que se multiplica pela altura verdadeira do edificio a fim de calcular a distância necessária entre edificios.

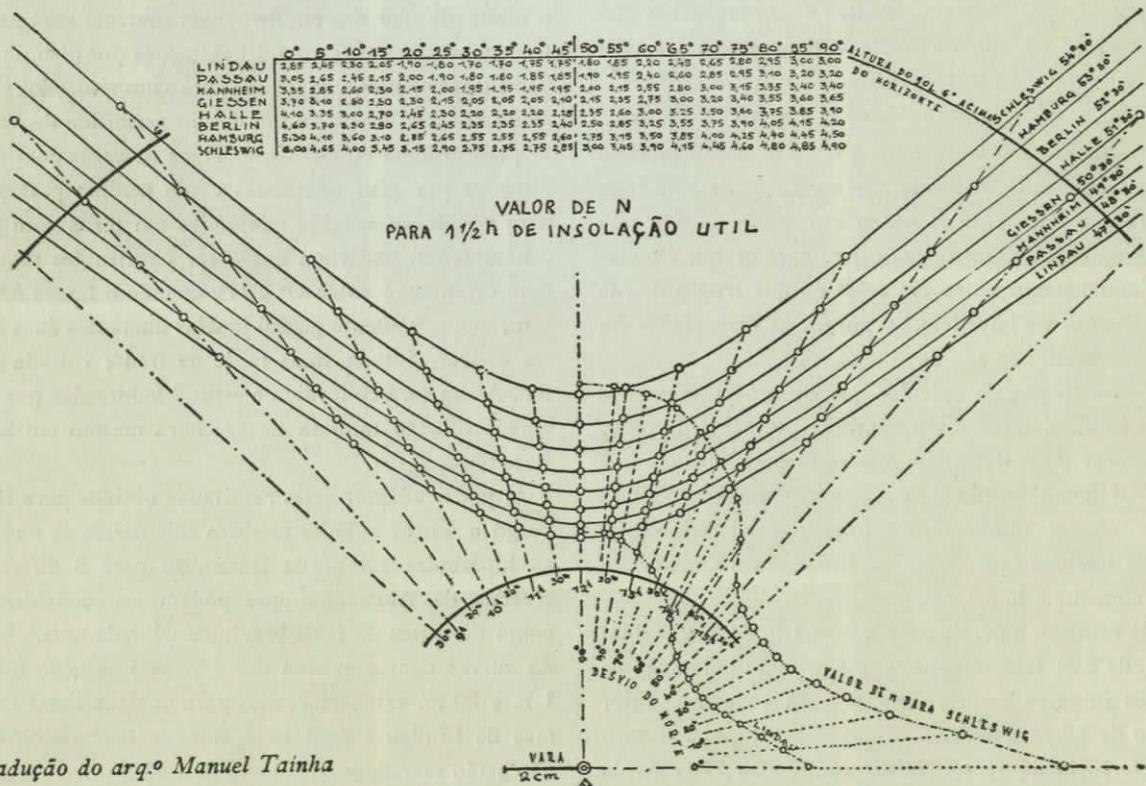
Exemplo: É dado o sentido dos blocos dos edificios: desvio de 5° Oeste da Linha Norte-Sul. Procura-se: distância necessária entre edificios para uma insolação útil de 1 h. 30 m. mesmo em 21 de Dezembro.

Construção: 5° Oeste marcados na linha de meio dia dão A-H = direcção dos blocos dos edificios. 15° ângulo de perdas de janelas para Oeste. Resulta: A-D. O ponto D é igual a 12 h. e 42 m., hora local. 12 h. 42 m. + 1 h. 30 m. = 14 h. e 12 m. = ponto E.

Por E tira-se uma paralela à recta  $\overline{AH}$ ; donde resulta F sobre o raio  $AF = 5^\circ$  desvio.

$$A - F = 8,4 \text{ cm.} \times n = \frac{\text{dist. } \overline{AF}}{\text{comprim. do pau}} = \frac{8,4}{2,0} = 4,2$$

A distância entre blocos de edificios terá de ser igual a 4,2 vezes a altura dos edificios vizinhos acima da altura positiva do meio da janela do r/chão do edificio em questão.





UMA VEZ, já lá vai um ano, a Maria Keil mostrou-me uma gravura que recentemente adquirira, uma grande e macia folha de papel coberta de figuras largamente traçadas. Havia ali muito de sarcasmo e muito de ternura, havia sobretudo uma audácia e uma força pouco habituais. Era uma gravura em madeira; representava uma cena carnavalesca, e o corte revelava uma linhagem expressionista, de inegável raiz nórdica. Em baixo, uma assinatura minúscula e apressada, traçada a lápis: Gretchen Wohlwill.

O nome não me era estranho. Embora nunca tivesse tido ensejo de visitar as suas exposições — Gretchen Wohlwill já fizera várias em Lisboa e Porto — pessoas amigas haviam-me falado nela ou mostrado obras suas e, em exposições colectivas, as suas aguarelas ou os seus óleos estavam longe de se deixar confundir. No entanto, que revelações me trazia esta gravura! Não tenho a menor dúvida em afirmar que era das mais belas que já vira — e o seu autor, aliás a sua autora, vivia aqui em Lisboa, a dois passos, conhecida apenas de meia dúzia de pessoas...

Alguns meses depois iria ver, ali nos Restauradores, integrada numa exposição colectiva, uma colecção de gravuras da Senhora Wohlwill. Lá estavam, merecidamente em lugar de honra, meia dúzia de gravuras em

## UMA GRANDE ARTISTA ALEMÃ EM LISBOA

madeira, outras tantas litografias, algumas águas fortes. Lá estavam as mesmas qualidades e a mesma força, a mesma originalidade sádia, a mesma autêntica e ferozmente nórdica juventude.

Ora no princípio deste ano, finalmente, proporcionou-se a ocasião de cair em casa de G. Wohlwill. Aliás, com mais propriedade de termos, no quarto de G. Wohlwill, porque, nesta vasta cidade de Lisboa, ela ocupa apenas um pequeno quarto, ali nas imediações da Feira Popular. A senhora Wohlwill voltara há pouco da Alemanha, onde fora passar as suas férias, matar saudades e rever amigos e — trabalhar. Por que Gretchen Wohlwill, apesar da sua idade, não sabe o que é estar parada, trabalha, trabalha sempre. A profunda maturidade revelada pelas suas gravuras só é possível quando se logra passar a idade crítica, trabalhando sempre, sem cair na auto-repetição. É do mesmo tipo da maturidade das obras do velho Renoir, por exemplo: já não há hesitações, receios, ou comprazimentos em formalismos gratuitos. O pincel ou o lápis, o buril ou a goiva fazem parte da própria mão; e a mão, por sua vez, não existe, apaga-se em função do pensamento.

Naquela noite, enquanto folheava os seus trabalhos e a ouvia falar, no seu português pitoresco e muito claro, surgiu-me a ideia de escrever estas linhas. Gretchen Wohlwill devia ter muito que contar. Vivera muito,





gravura em madeira

viajara, sabia apreciar a vida com um espírito aberto, de onde em onde mordaz. Disse-lhe do meu propósito. Sorriu: — «Mas o senhor gosta assim dos meus trabalhos?»

Combinámos uma nova visita, para uma entrevista formal ou coisa no género. Alguns dias depois, eu voltaria a bater-lhe à porta.

A senhora Wohlwill não deu pela minha entrada. Tinha acabado já o seu dia de trabalho; estava sentada ao pé da mesa e, à luz velada do candeeiro lia atentamente um romance. Quando reparou em mim, e se lembrou do que me trazia, sorriu, trocista: — «o senhor pode pôr que eu nasci em Hamburgo, mas não pense que lhe vou dizer quando nasci...».

Era de obrigação não insistir. — «Pinto desde os 15 anos. Fiz muitas porcarias, nada de interessante. Nunca consegui aprender nada com os professores que tive. Muito nova fui para Paris, onde, tirando o que vi nos museus, nada aprendi também. Só mais tarde, voltando a Paris, fui discípula de Matisse. Ele tinha então a sua academia, a onde acorria gente de toda a parte do mundo. Era muito rigoroso nas correcções; pode dizer-se que ensinava como um clássico. Uma vez uma aluna, uma rapariga russa, pintou o modelo com uma perna verde e outra encarnada. Pois Matisse quis saber: «porque fez assim? — Mestre, é assim que eu vejo. — Oh, como isso é triste...».

A senhora Wohlwill ri gostosamente. Na verdade, basta lembrarmo-nos do colorido violento e exótico, tão da preferência do artista para que a história ganhe comichade. Mas, por outro lado, se recordarmos o que significa a obra de Matisse, como sábia contenção, como usura de meios, como procura de uma pesada síntese, logo o incidente aparece a nova luz.

— «Voltei para a Alemanha, onde me formei como professora de desenho. Não me lembro com muito gosto dos exames... Enfim, foi como professora de desenho que ganhei a vida. Continuava a pintar, e entrei para uma sociedade de artistas que havia na minha cidade — a «Hamburger Secession». Tomei parte, assim, em várias exposições, em Hamburgo, Berlim, Stugart... O museu de Hamburgo adquiriu-me então vários óleos e aguarelas».

Recordações menos agradáveis vão surgir agora: — «quando vieram os nazis, começou a perseguição organizada aos artistas modernos. As suas obras foram arrancadas dos museus e destruídas. Foi o destino que tiveram as minhas... E fizeram mais: eu tinha pintado uns murais numa escola, os nazis raspavam-nos. Eu era judia... Veio depois um senhor agradável ao Hitler e substituiu as minhas pinturas por horrores».

Pregunto-lhe — foi então que veio para Portugal?

— «Não, estive até 40 na Alemanha. Custava-me tanto, tanto, separar-me dos meus amigos! O senhor não calcula como éramos obrigados a viver, nós, os judeus. Tudo eram proibições, — quanta vez punhamos a vida em perigo! Mas eu não podia ser arrancada ao meu mundo. Ali tinha nascido, ali vivera, ali tinha os meus amigos».

«Depois veio a guerra. Os primeiros seis meses ainda os passei na Alemanha. Mas a vida lá, cada vez se tornava mais insustentável, dois dos meus irmãos morreram em campos de concentração».

A Senhora Wohlwill interrompe o fio das suas recordações. Os seus olhos haviam perdido o peculiar geito irónico. Estavam cravados em mim, duros, incisivos: «Eu quero que o senhor escreva isto tudo...»

Digo-lhe que sim. Era uma ferida aberta que não se podia esquecer. E não é verdade, Charlie Chaplin, que ela ainda está desgraçadamente viva?

— «Até que um dia cheguei a Portugal. Tinha um irmão que era aqui professor. Senti-me logo muito à vontade. Para ganhar a vida comecei a dar lições de lnguas — e até hoje, tenho vivido disso».

«Três anos depois de chegar, fiz uma exposição em Lisboa, a que Adriano de Gusmão fez na Seara Nova uma crítica muito lisongeira. Participei em exposições colectivas, onde fui premiada, e três vezes expuz individualmente em Lisboa e Porto. O Museu de Arte Contemporânea adquiriu-me um óleo, uma aguarela e dois desenhos».

— Há muito tempo que se interessa pela gravura?

«Há muito tempo, sim. Quando estava em Paris tomei lições de água forte com um professor que sempre achou

os meus trabalhos muito pouco delicados, pouco finos... Só mais tarde comecei a fazer gravura em madeira. Depois abandonei-a, e só recomecei há dois anos».

E de que maneira, pensei eu. Tenho de novo nas mãos as suas belas gravuras. «Isto foi uma festa de crianças a que assisti. As crianças fizeram tudo, — os trapos, as máscaras. Tudo isso que aí está foram elas que imaginaram, eu não acrescentei nada» — apontava uma série variadíssima de crianças mascaradas. — «Eu não acrescentei nada» — e dizia-o tão convicta! Sou levado a pensar naquela humildade perante o modelo de que falam Chardin e Cezanne, Renoir e Matisse — não insistiram eles tanto nestas mesmas palavras?

— Isto aqui é uma vista do Porto de Hamburgo — aquela, uma praiazinha de pescadores. Sabe que não me sinto bem senão ao pé do mar?

Gretchen Wohlwill diz-me que tenciona brevemente fazer uma exposição destes seus trabalhos. — «Acha que o público vai gostar?» — Respondo-lhe que sim. Digo-lhe abertamente que sim, procuro inculcar-lhe confiança. Mas ela não esconde o seu septicismo — «Não, o grande público não pode gostar...». Vem à baila o problema do público, o destino da pintura, toda a problemática que se debate nesta encruzilhada de mundos. Gretchen Wohlwill pensa que uma grande renovação se tem que operar. Não crê na arte abstracta

como solução de futuro, nem tão pouco numa volta ao academismo dos *pomp'ers*. — «Gostava de poder viver ainda muitos anos...»

— «Estou a pensar em voltar definitivamente para a Alemanha. Tenho lá a minha reforma de professora, o que me dispensa de ter o tempo todo ocupado com lições, como aqui. Poderei então consagrar-me inteiramente ao meu trabalho de artista». — E como se adivesse em mim certa tristeza — «Mas voltarei todos os anos a ver os meus amigos portugueses...»

A hora vai adiantada e eu despeço-me. Antes procuro ajudá-la a arrumar os trabalhos espalhados. Recusa. — Sou muito desarrumada, e hoje vou aproveitar para pôr nisto um pouco de ordem».

A senhora Wohlwill acompanha-me à porta. — «Volte quando quiser. As pessoas que gostam do que eu faço são minhas amigas».

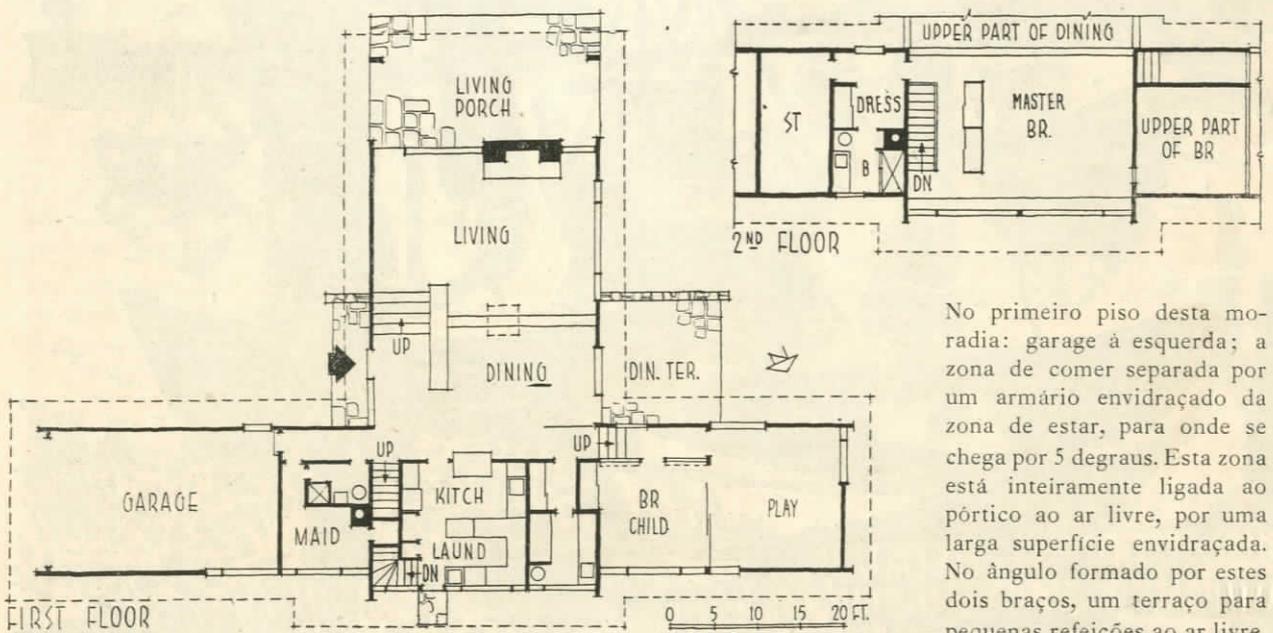
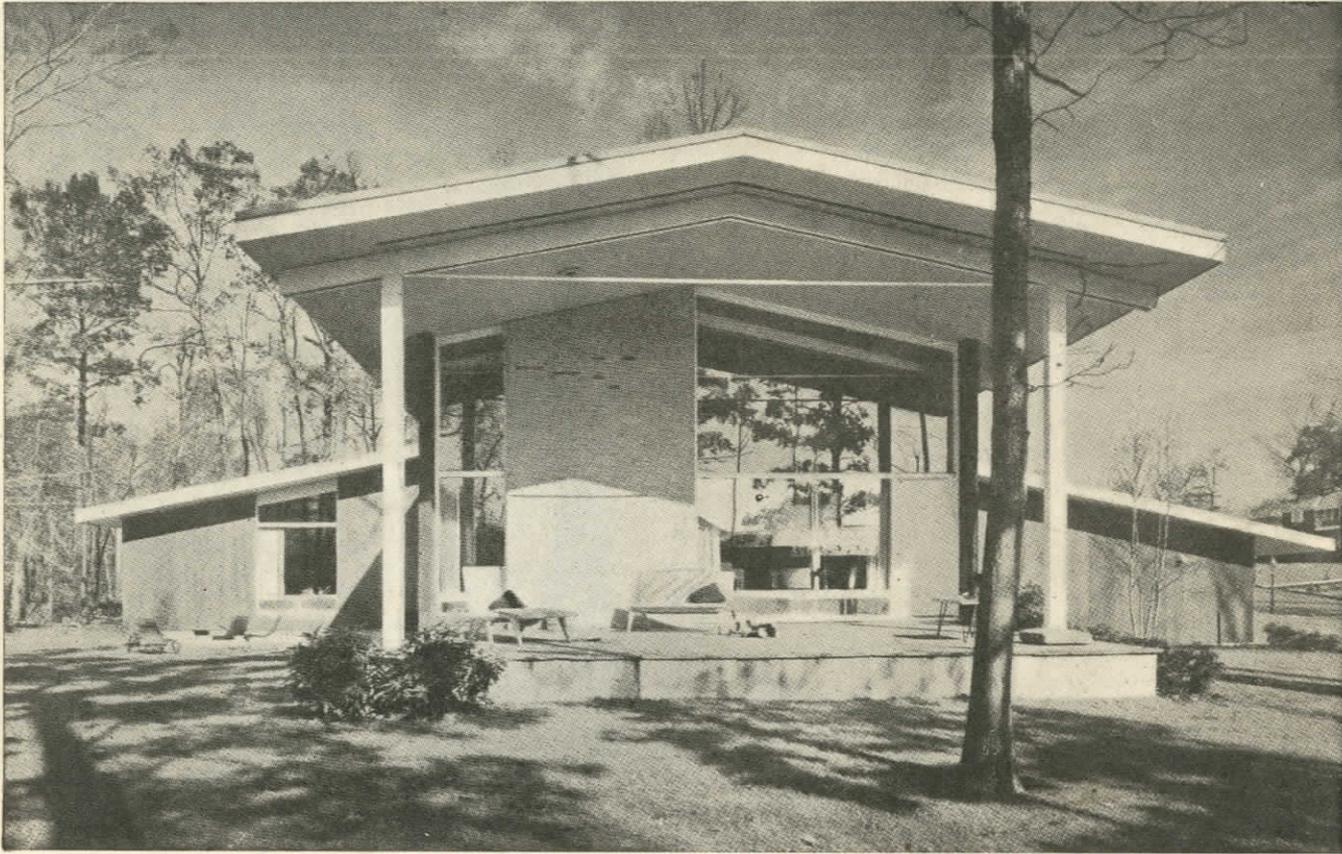
Já na rua, recordo uma anedota que dela se conta, passada com certo artista português. Encontrando-se ambos numa exposição de arte moderna, desmerecia este do que via. — «Isto já não é para nós, que somos doutro tempo», dizia e repetia, a ponto de Gretchen Wohlwill não se conter: «Senhor..., eu tenho muitos anos, mas não sou antiga!».

Janeiro de 1952

JÚLIO POMAR

Fotos CARLOTA





No primeiro piso desta moradia: garage à esquerda; a zona de comer separada por um armário envidraçado da zona de estar, para onde se chega por 5 degraus. Esta zona está inteiramente ligada ao pórtico ao ar livre, por uma larga superfície envidraçada. No ângulo formado por estes dois braços, um terraço para pequenas refeições ao ar livre.



o quarto das criadas ao fundo

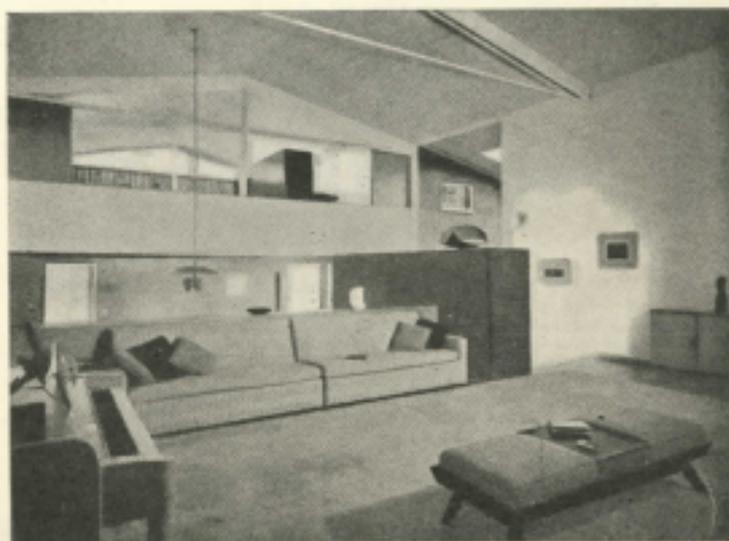
Jogando com uma planta em T e uma construção «duplex», (em que se criaram três níveis diferentes) os autores conseguiram um jogo expressivo com efeitos de espaços e superfícies harmónicamente conjugados, no entanto, pelos «meios dos mais simples, fortes e económicos». Com uma estrutura de vigas triangulares, de tirantes de ferro, espaçadas de 4,20 m. pintada a branco, cor das paredes, tetos, portas e caixilharia exterior, criaram um notável contraste com todos os elementos verticais de força, madeiras envernizadas, etc.; o tejo do fogão e da parede que com ele se constitui, é cinzento. Para garantir uma eventual intimidade completa o quarto do 2.º pavimento possui painéis corrediços de madeira envernizada; o triângulo superior resultante tem vidro.

Vidro, tejo e madeira, os materiais fundamentais; a estrutura, por vezes aparente; os armários conjugados na construção e as zonas do exterior aproveitadas, eis as bases para a criação de uma peça de arquitectura, simples, mas emotiva.

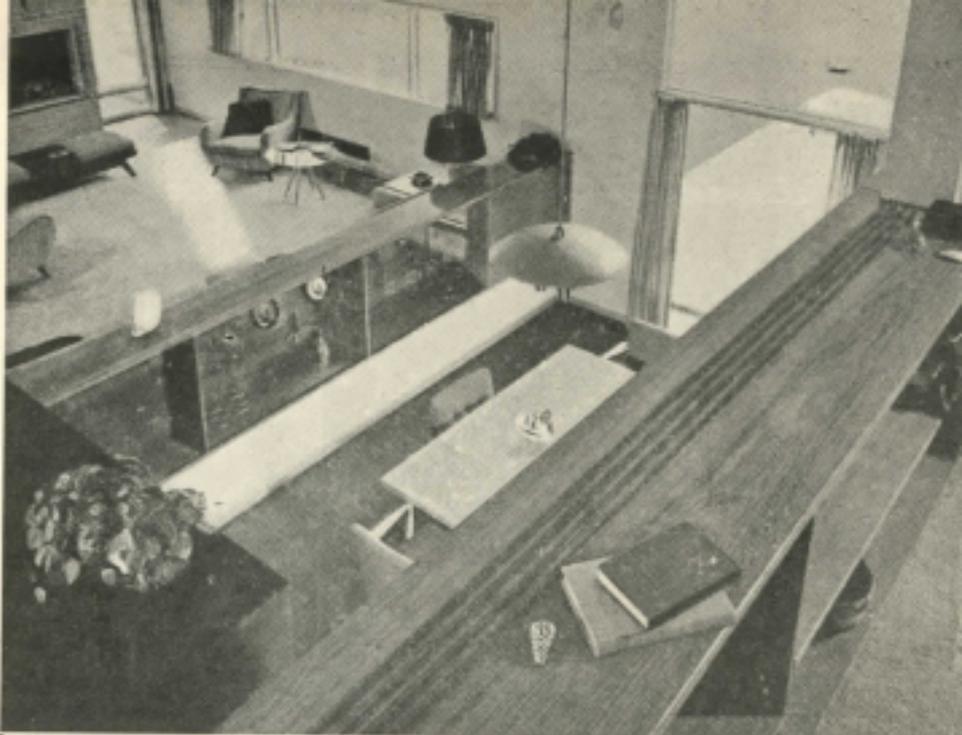
## MORADIA "DUPLEX" EM NOVA JERSEY

ARQUITECTOS  
GEORGE NEMENY e A. W. GELLER

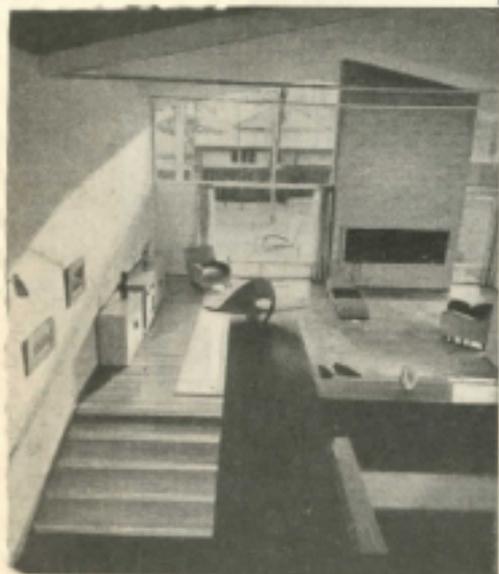
Do andar inferior, entre a cozinha e as instalações da criada há escada de acesso ao 2.º piso (quarto dos donos e suas instalações sanitárias). Por um largo balcão-armário para livros e peças decorativas, este quarto liga-se directamente a todo o conjunto inferior, participando do seu ambiente e da cubagem total da habitação; tem ainda uma abertura sobre o quarto dos filhos, à direita, no primeiro piso.



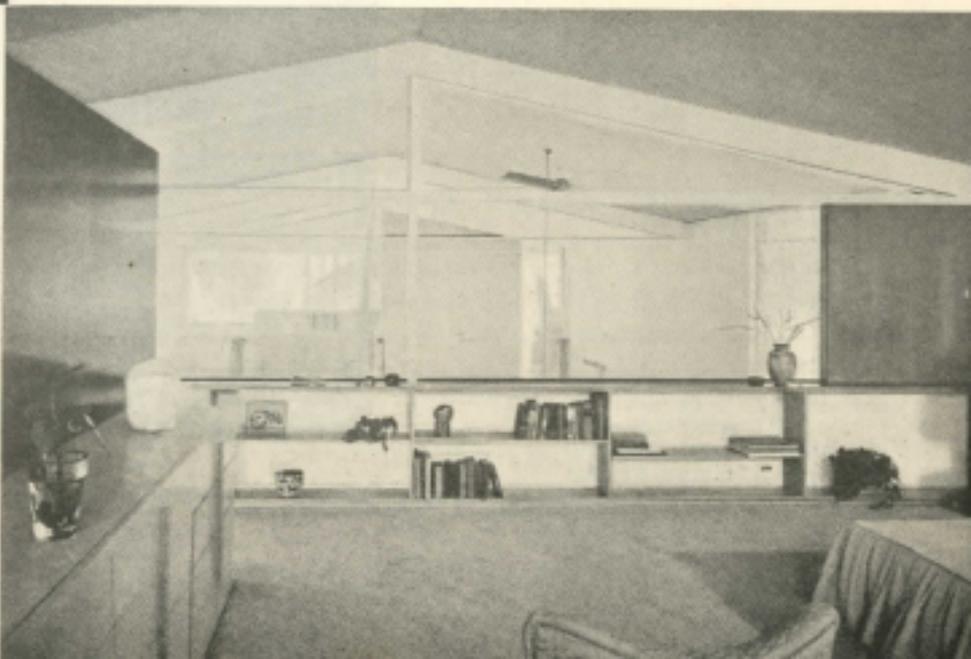
zona de estar e o balcão do quarto sobre a cozinha



sala comum vista do 2.º pavimento



acesso à zona de estar



O arquitecto J. Huertas Lobo autor de vários trabalhos sobre História de Arte e Arqueologia Artística, acabou de executar nove painéis com cerca de  $1,30 \times 1,00$  onde sintetizou toda a evolução da arte das Índias, em todos os seus períodos e épocas num processo de classificação histórica de sua autoria e dos mais completos.

Uma fábrica de tapessarias americana, está executando exemplares de  $1,00 \times 1,50$  m. ao preço de 100 dólares, segundo desenhos de Matisse.

A I. C. A. T. L.\* comunica a todos os seus leitores arquitectos e estudantes de arquitectura, que conta levar a cabo uma excursão a Marselha. Além desta cidade, seriam visitadas Barcelona e as Baleares.

O Juri do Concurso aberto pela Empresa de Pesca de Aveiro, constituído pelos Arquitectos Manuel Laginha, Guilherme Veloso e por um representante daquela Empresa atribuiu por unanimidade ao projecto apresentado pelos Arqs. José Bastos, Conceição Silva e José Santa Rita o 1.º prémio; os 2.º e 3.º prémios aos Arqs. Amândio Amaral e Artur Pires Martins, respectivamente.

Os prémios foram de 20.000\$00; 5.000\$00 e 3.000\$00 tendo sido 18 o número de concorrentes.

No dia 8 de Novembro foi inaugurada uma lápide de homenagem ao saudoso Arquitecto Adelino Nunes, no Rodízio (Colares), tendo sido dado o seu nome a uma rua. Ao acto presidiu o Governador Civil de Lisboa, tendo estado presentes o Presidente da Câmara de Sintra e vereadores.

Sobre o mais importante problema profissional do arquitecto português, abordado também na primeira página desta Revista, concedeu o arquitecto Inácio Peres Fernandes, presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos, uma notável e preciosa entrevista no «Diário de Lisboa» de 17 de Novembro.

O Prémio Municipal de 1951 foi atribuído ao arquitecto Francisco Keil Amaral pelo seu trabalho na Encosta da Ajuda, a única moradia que obteve tão alta distinção naquele bairro residencial. O Prémio Valmor não foi atribuído, o que sinceramente não compreendemos, uma vez que este prémio é sempre relativo às obras correspondentes ao ano, e vimos completarem-se edifícios de vulto, aos quais cabia bem a designação de «o mais belo prédio do ano, em estilo digno de uma cidade civilizada».

Foi inaugurado mais um pavilhão para a Escola de Belas Artes do Porto no prosseguimento do plano de actualização das suas instalações, e que já vem durando há certo tempo. A Escola de Lisboa continua como no século passado... e nós sabemos como influe na formação dos alunos o ambiente geral que os envolve.

O Instituto Nacional de Belas Artes da cidade do México mantém paralelamente ao Museu Nacional de Artes Plásticas uma «secção de educação» com conferencistas (entre os quais o prof. Crespo de la Cerna que ouvimos em Lisboa apresentar as últimas descobertas de frescos em Bonampae) encarregados das visitas explicadas a crianças das escolas e a adultos, uma galeria de vendas livres, o Salão de Artes Plásticas Mexicanas, a Sala Popular Guadalupe Posada, e a Sala Popular Clemente Orozco, atelier de fotografia, conservação e restauro de obras de arte, etc. Este Instituto acaba de publicar as duas mais completas monografias sobre Diego Rivera e Alfaro Siqueiros e que são ao mesmo tempo os dois melhores livros de arte feitos no país.

A falta de escala, de largueza e de sobriedade das nossas concepções; a excessiva importância atribuída ao pormenor; o gosto pelo amaneirado, pelo bonitinho — são pechas de que não conseguimos livrar-nos, nesta nossa terra Lusa. Dois exemplos recentes: O ajardinamento da placa central da avenida do Aeroporto (que veio amesquinhar aquela artéria já tão amesquinhada pelas casas que a ladeiam) e a nova placa central da avenida da República, com um ajardinamento inconcebível de lírios, chagas e outras plantas, que estão sendo dispostos em pequenos grupos irregulares, ao longo de uma faixa com cerca de um quilómetro de comprimento e... cinquenta centímetros de largura!

Na Escola de Belas Artes do Porto iniciou-se o ano lectivo com uma exposição das obras do escultor Barata Feyo, professor daquele estabelecimento de ensino e um dos mais talentosos artistas portugueses. Nos jardins da Escola, especialmente arranjados para o efeito, podiam admirar-se vários trabalhos de vulto e de elevado interesse, entre os quais a estátua de Bartolomeu Dias, que se destina à União Sul Africana. A Exposição constituiu um acontecimento memorável e estão de parabéns o insigne estatuário, a direcção da Escola e os artistas do Porto, a quem foi dada a possibilidade de admirar, em condições excepcionais, uma obra vasta e de invulgar categoria.

Realizou-se em Outubro na cidade de México o VIII Congresso Panamericano de Arquitectos. Com uma série de convites, recebeu esta Revista certo número de publicações referentes, de apresentação de grande classe. Eis os temas: Planeamento Continental, Nacional, Regional e Urbano, relativos à Arquitectura Popular, Hospitalar e de Cidades Universitárias. Este congresso realizou-se na Cidade Universitária atendendo à importância desta obra no capítulo da Arquitectura Contemporânea. Paralelamente, foram montadas exposições várias, como: Integração das Artes Plásticas nas três épocas (prehispanica, colonial e contemporânea); A Engenharia em relação com a Arquitectura; Arte Popular; Livros e Revistas Técnicas; A Arte na Vida Contemporânea; Selectiva de Indústrias da Construção Civil; Decoração. Todas as exposições eram ligadas entre si por temas de Jardinagem.

«**L'Arredamento Moderno**» — Quinta Série — Roberto Aloï — Ed. Ulrico Hoeplib Milão. Esta importante editorial italiana à qual se devem livros famosos como a *Costruzione Razionale della Casa* por Griffini e a *Encyclopédie de l'Architecture Nouvelle* por Sartoris, entre outros, lançou mais uma obra de grande valor para a decoração moderna; trata-se neste caso de um verdadeiro album. Sensivelmente a primeira metade é preenchida com perto de quatrocentas gravuras de cristais, terra-cotas, porcelanas, artigos de metal, de madeira e peças de mobiliário das mais variadas procedências: escandinavos, italianos, franceses, ingleses e finlandeses, incluindo cerâmicas de Picasso e Cocteau. A segunda parte tão documentada como a primeira, refere-se aos conjuntos, tanto interiores como exteriores, átrios, cozinhas, escritórios, salas, quartos, escadas, jardins, colhedos em vários locais da Europa e dos Estados Unidos. Há gravuras a cores espaçadas pela obra que termina por uma série de índices dos artistas, das ilustrações, etc. A parte do texto reduz-se a uma introdução, mas atendendo a que todas as gravuras são explicadas, podem bem dispensar-se. A escolha criteriosa dos espécimens, quase todos de grande beleza, alargou-se aos mais diferentes casos e foi tão completa que torna possível uma discriminação das várias tendências da decoração moderna.

«**Architect's Year Book — N.º 4**» — Numa preciosa edição de Paul Elek compilam-se as mais importantes obras realizadas, completadas ou em execução, durante o ano de 1951. Possui magnífica colaboração de críticos, historiadores, arquitectos, urbanistas e engenheiros, em artigos concernentes à moderna edificação, ou em apresentação de notáveis obras, como a Unidade de Habitação em Marselha por Le Corbusier, e o Palácio de Concertos do Festival de Inglaterra. Da referência aos títulos dos demais artigos se verificará a importância desta obra: «Pintura e Arquitectura», por Denys Sutton; «As Bases Sociais do Planeamento de Cidades», Rattray Taylor; «Arquitectura Italiana do Presente», Ernesto Rogers; «Arquitectura Sul-americana», Jaime de Leon; «Novas Escolas na Inglaterra», Jack Howe; «Educação Arquitectural na Inglaterra», Martin Kenchington; «Arquitectura Industrial», Eric Ross; etc., etc.

«**Briths Furniture To-Day**» — Ernő Goldfinger. Mais uma perfeita e muito barata edição, em bom papel e com belas fotografias, de Alec Tiranti, Ltd. Trata do momentoso problema do mobiliário moderno, melhor, do de desenho progressivo, com uma introdução muito completa, gráficos, dimensões ideais, sistemas de iluminação de interiores, etc. e mostrando exemplos de, entre outros, Marcel Breuer, P. Brunn, Maxwell Fray.

«**Painting And Architecture In Renaissance and Modern Times**» — A. C. Sewter. É o título de um pequeno livro das Edições Alec Tiranti, Ltd. onde se apresentam comentários apropriados a uma série de fotografias perfeitamente características do problema de valorização das grandes superfícies lisas ou criação de ambientes acolhedores. As fotografias são criteriosamente escolhidas e basta observá-las para se compreender que o autor conhece aquilo sobre que escreve. Começa por apresentar ilustrações com os murais de Giotto, seguindo-se outros bons exemplares do Renascimento, do Barroco, um do Neo-Classicismo, passando para os exemplos modernos, os de Gropius, Mendelsohn e para as simples pinturas (de Mondrian, Moholy-Nagy) etc.

«**Sinkentiku**» — N.º 6 de 1952 — Continuamos a receber com toda a regularidade esta bela revista Japonesa, desde o n.º 1 deste ano, valorizada com um sumário em inglês, onde de modo conciso mas perfeitamente inteligível se completa a boa impressão que colhemos com a consulta das fotografias, desenhos e pormenores. O pedido aqui formulado foi finalmente satisfeito, o que muito agradecemos, a I. C. A. T, Lda. e todos os arquitectos portugueses interessados pelo futuro da Arquitectura. O Museu de Arte Moderna que se publica neste número de «Arquitectura» é extraído do n.º 1 de 1952 de SINKENTIKU.

«**Informes de Construcción**» — Revista do Inst. Técnico de la Construcción y del Cemento — Madrid. N.º 42. Neste número tratam-se de problemas de estética e problemas de construção e apresentam-se casos de arquitectura e engenharia. Os exemplos, escolhidos com espírito moderno, figuram entre as grandes realizações dos nossos dias, como o Centro Técnico da General Motors, por Saarinen e o Centro de Saúde «Maimómides» por Mendelsohn. A maior parte da revista é dedicada aos problemas da construção que tanto interessam ao arquitecto como ao engenheiro. Todos eles de flagrante actualidade e utilidade como se evidencia só pela enumeração: «Vigas e colunas compostas», «Teorias plásticas para o cálculo e dimensionamento de elementos de betão», «Ponte de Obere Badstrasse em Heilbronn», «Construção de um hangar soldado de 91 m. de vão», «O sistema pré-esforçado Baur-Leónhardt», «Construção de uma garagem subterrânea para dois mil automóveis em Los Angeles» acompanhados por numerosos desenhos e fotografias. Contém ainda artigos teóricos como o estudo do arquitecto F. Gibberd: «Formas de expressão na Arquitectura Moderna» onde há vistoso exagero de sistematização e onde não se encontra um juízo livre de conformismos com a tradição, o que deve ser a norma em teoria de Arquitectura.

«**Plastics In Building**» — Joseph B. Singer. Trata-se de uma edição da Architectural Press com uma exposição completa, ordenada e clara dum assunto da maior importância para a arquitectura de hoje. O Autor, arquitecto, dividiu o trabalho em quatro partes: na primeira trata das propriedades estruturais dos vários materiais, dos processos de preparação e dá-nos uma panorâmica histórica; na segunda estuda mais demoradamente os plásticos para exteriores; na terceira os de interiores, e na última, as possibilidades futuras. Gráficos, diagramas, tabelas e fotografias onde se nota um critério de escolha perfeitamente moderno, acompanham o texto. O livro termina por um glossário de todos os materiais conhecidos até 1952 com definições curtas e indicações sobre os fins e casas produtoras.

«Arte Portuguesa» — Boletim da Escola Superior de Belas Artes do Porto — N.º 1; 1952 — Publicação subsidiada pelo Instituto para a Alta Cultura, onde cabem artigos sobre arte antiga e moderna, noticiário e ensaios. Este número começa por uma homenagem a Silva Porto e a Soares dos Reis, e uma evocação aos professores falecidos durante os últimos dez anos. Seguem-se estudos sobre grandes figuras da arte nacional, sobre monumentos estrangeiros e nacionais do passado. Como publicação escolar nela aparecem tendências as mais dispare, assim é que à «Arte, Problema Humano», por Raul Lino, segue-se «Fídias Baixou à Terra», onde o professor Carlos Ramos procurou de modo agradável e com certo humorismo justificar a base fundamental para a compreensão da arte moderna e cuja leitura só pode ser benéfica a muita gente com responsabilidades na nossa terra. E' este segundo ensaio o de maior oportunidade (dadas as circunstâncias em que se faz e se julga a arte em Portugal) e forma com o estudo de Armando de Matos, «Espírito do Baixo-relevo Românico em Portugal», a parte mais recomendável do Boletim, em nosso juízo. Acompanham o texto reproduções de desenhos e fotografias.

**A Casa** — Revista do Lar — Esta revista brasileira, bem documentada com fotografias, inclui, como tantas outras, todos os assuntos sempre tratados superficialmente, como aliás não pode deixar de ser. No entanto, uma coisa notámos: é ser ela reveladora da importância que no Brasil assumiu a arquitectura. Efectivamente, o número abre com «Sugestões para o Lar», «Interiores de Estilo», «O Papel da Mesa no Mobiliário Moderno», «Uma Cozinha Moderna», e alguns outros artigos sempre referentes à arquitectura; só folheada, mais de metade, aparecem reportagens doutra índole, sobre costura e modas, teatro, etc., etc. E' pois um exemplo a indicar às nossas revistas onde haveria vantagem em ver menos foot-ball e mais arte, não diremos com a extensão que aqui ocupa (pois trata-se de uma revista para o lar), mas pelo menos, que em todos os números houvesse uma página, embora não de arquitectura, mas de arte de uma maneira geral; e isso, se exceptuarmos as revistas consagradas à cultura, como «Vértice», e poucas mais, raramente sucede.

«Arquitectura» — México — N.º 38 — Dirigida pelo architecto Mário Pani, esta revista de um grande interesse pela expressão contemporânea dos seus trabalhos, continua a dar-nos uma panorâmica notável das obras mais valiosas da notável arquitectura contemporânea do México, trabalhos de José Luís Cuevas (urbanismo), José Maria Dávila e Júlío Prieto («Teatro dos Insurgentes»), Fernando Barbara Zetina («Penitenciária Central»), Armando Jimenez Farias («Recreacion en Azotecas»), etc. Neste número publica também uma «Moradia-atelier, para Califórnia», de Charles Eames e Eero Saarinen e a «Casa junto ao Mar», de Neutra.

«A. A Journal» — Novembro 1951 — Esta pequena revista, muito valiosa, no entanto, não só pela matéria como pelo seu aspecto gráfico, editada por «The Architectural Association», de Londres, tem-nos sido enviada com a máxima regularidade. Continua a fornecer a par dos artigos de maior interesse, fotografias e informações úteis sobre os problemas da arquitectura inglesa. O presente número traz em destaque um trabalho escolar, do 4.º ano da Escola de Arquitectura, cujo tema é «Uma Escola Primária», por Tulse Hill.

«Arhitekt» — Revista Jugoeslava de Arquitectura, Urbanismo e Arte Aplicada — Os primeiros números desta revista de Ljubljana, apresentam-se com um aspecto gráfico correcto, muitas fotografias e desenhos técnicos das obras que publica, estrangeiras e nacionais. Acompanham-na breves resumos, em francês, inglês e alemão.

Continuamos a receber com regularidade «Vértice» — Revista de Cultura e Arte, de Coimbra; O Boletim da Câmara de Comércio de Bruxelas; Boletim Mensal do Instituto Nacional de Estatística.