

47

10\$00

ARQUITECTURA

ARQUITECTURA

S U M Á R I O

Prédio de habitação no Porto, Arqs. Arménio Losa e Cássiano Barbosa	4
Pequena habitação em A-ver-o-Mar, Arqs. Oliveira Martins e Delfim Amorim	11
Estádio para o Sport Lisboa e Benfica, Arqs. João Simões e Carlos Manuel Ramos	14

ARTIGOS

O Arquitecto e a Sociedade Contemporânea, pelo Arq. Lucio Costa	7
---	---

ARTES PLÁSTICAS

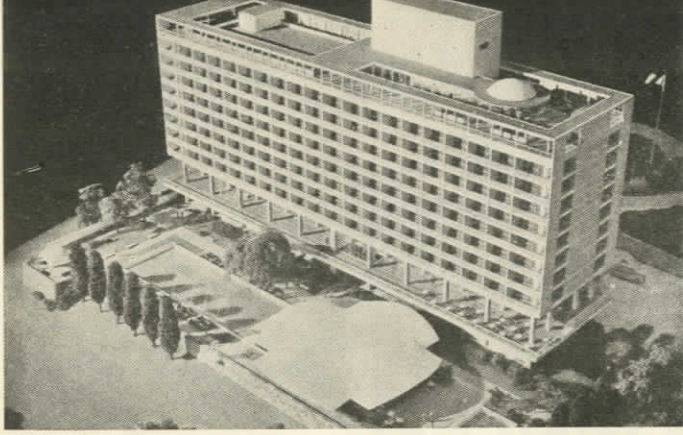
Entrevista com os escultores Maria Barreira e Vasco da Conceição, por Júlio Pomar	24
---	----

SECÇÕES

A propósito do Novo Hotel de Lisboa	2
Declarações do Vereador Dr. Oliveira Ramos	3
Palavras do arquitecto Pierre Vego	22
Candeieiros	23
Ecos e notícias	27
Livros e revistas	28

DIRECTOR: ARQ. ALBERTO JOSÉ PESSOA - EDITOR: ARQ. JOÃO SIMÕES - PROPRIEDADE DE INICIATIVAS CULTURAIS ARTE E TÉCNICA, S. C. A. T. LDA. - COMPOSIÇÃO E IMPRESSÃO: SOC. TIPOGRÁFICA, LDA., RUA DE D. ESTEFÂNIA, 182-A, 185-B - LISBOA
 ADMINISTRAÇÃO: RUA DR. ALEXANDRE BRAGA, 8, 1.º - LISBOA, TELÉF. 43387 - GRAVURAS DA FOTOGRAVURA MARTINS & FERREIRA, LDA, RUA DE SÃO TOMÉ, 60, 2.º - ASSINATURAS: PORTUGAL E ESPANHA: 6 NÚMEROS, 54800; 12 NÚMEROS, 100800 - COLÓNIAS PORTUGUEZAS E BRASIL: 12 NÚMEROS, 120800 - OUTROS PAÍSES, 18 NÚMEROS, 180800
 AS ASSINATURAS SÃO PAGAS ADIANTADAMENTE E INICIAM-SE EM QUALQUER NÚMERO. DELEGAÇÃO NO NORTE: ATELIER DOS ARQUITECTOS ARMÉNIO LOSA E CÁSSIANO BARBOSA, RUA MARALHÃES LEMOS, 111, 2.º PORTO - TODOS OS ASSUNTOS DA REVISTA TRATAM-SE NA RUA DR. ALEXANDRE BRAGA, 17 R. C. P., TELÉF. 44776 DAS 9H.30 ÀS 24

ESTE NÚMERO FOI VISEADO PELA COMISSÃO DE CENSURA

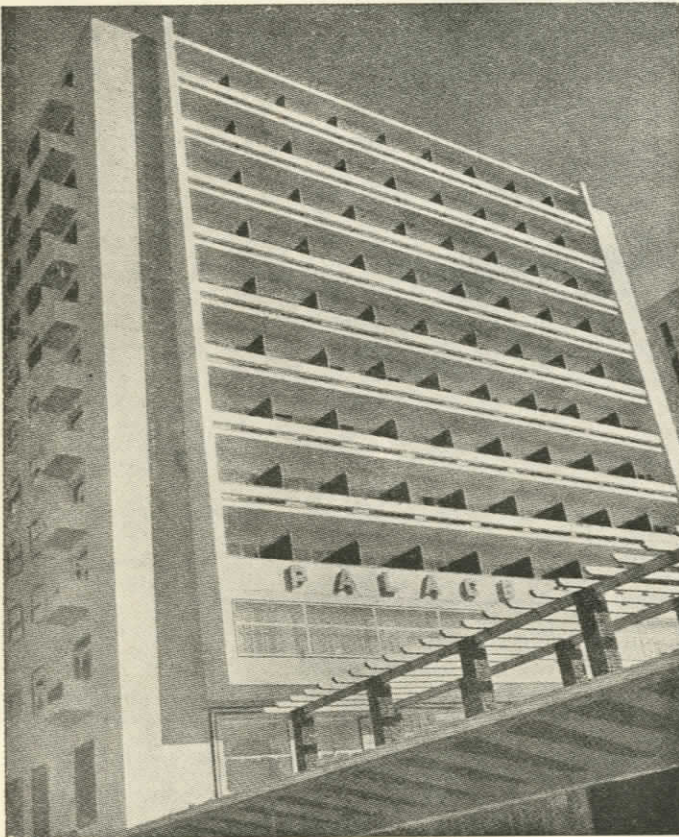


Hilton Hotel — Istambul — Arqs: „Skidmore, Owings & Merrill e Eldem



Caribe Hilton Hotel — San Juan — Arqs.: Toro, Ferrer e Torre Grosa

a propósito do novo hotel de lisboa



Palace Hotel — Milão — Arq. Giorgio Ramponi

Fala-se na construção de um grande hotel em Lisboa, próximo do Parque Eduardo VII. Será mais um elo na cadeia dos grandes hotéis modernos, já construídos, ou cuja construção se prevê para breve, por todo o Mundo.

Em Porto Rico, em Havana, em Istambul, em Atenas, Madrid, Roma, Londres, erguem-se já, ou vão erguer-se em breve, magníficos edifícios dotados de excepcionais condições de conforto, segundo as mais recentes aquisições da técnica hoteleira e da técnica da construção.

Esperamos que esta oportunidade de fazer um edifício capaz de valorizar o nosso tão pobre património arquitectónico não venha a perder-se; que não surjam preconceitos de tradição, de estilos, a dificultar a actualização do ou dos arquitectos que venham a ser incumbidos de estudar o projecto do hotel, bem como dos numerosos técnicos cujo concurso virá a ser indispensável para levar a cabo tão complexa obra.

Creemos que este é dos casos em que, segundo a orientação seguida em quase todos os países e para obras desta envergadura, está absolutamente indicada a abertura de um concurso público: — Um concurso de ante-projectos, cujo ou cujos vencedores seriam incumbidos de realizar o projecto, em íntima colaboração com uma equipa de técnicos de várias especialidades, figurando entre eles a da técnica hoteleira.

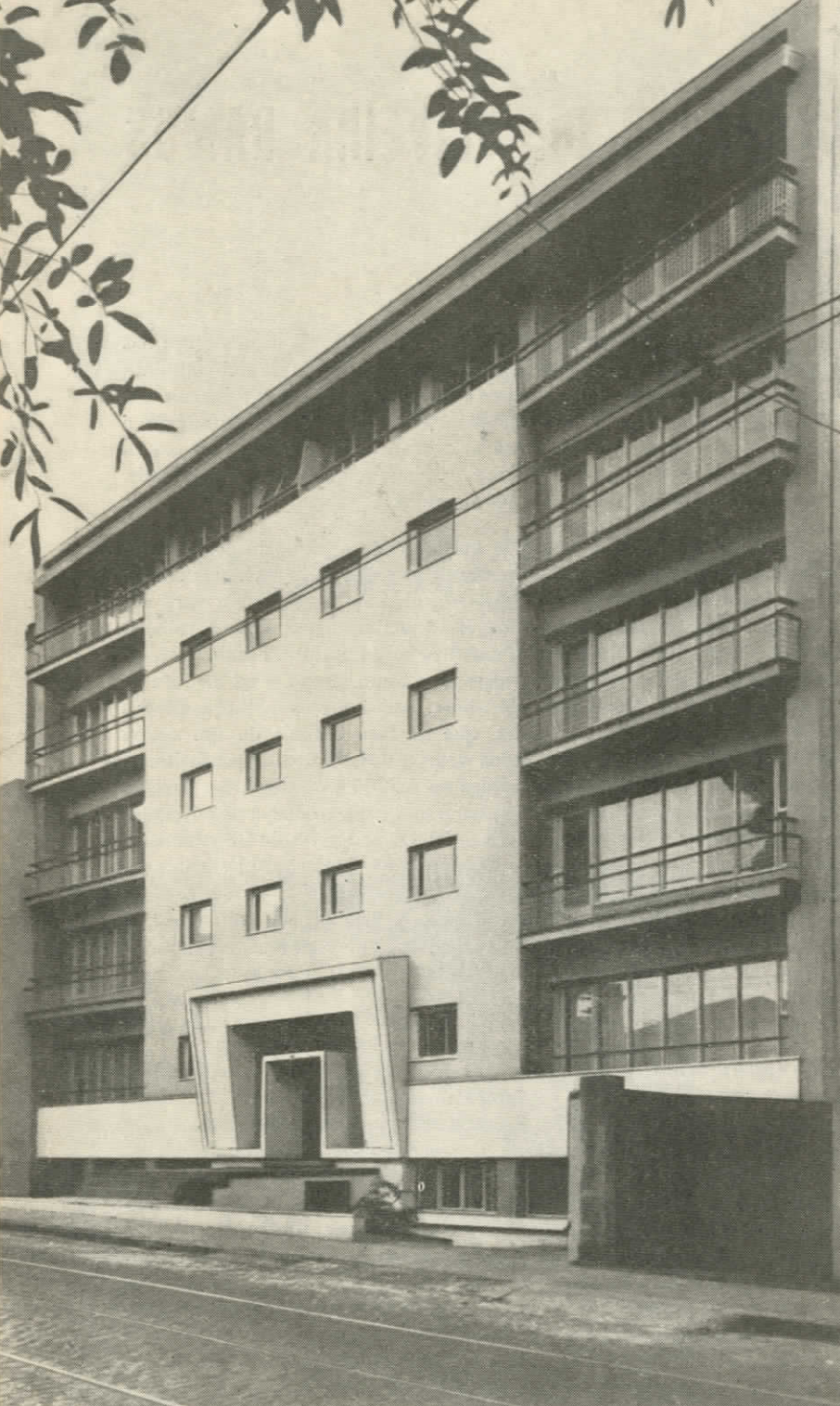
DECLARAÇÕES DO VEREADOR Dr. OLIVEIRA RAMOS

Na reunião Municipal de 19 de Fevereiro último em que foi encerrada a discussão a propósito da arquitectura das novas construções lisboetas, usou da palavra o vereador Dr. Oliveira Ramos que fez a história do debate, tanto dentro como fora da Câmara, focando e comentando os aspectos mais salientes do problema tal como foi encarado. Na sua brilhante exposição referiu-se o Dr. Oliveira Ramos à Lei n.º 2.043 de 10 de Julho de 1950, que promulgou a reorganização das Escolas Superiores de Belas Artes, a qual, em seu entender, constitui uma séria promessa da elevação do nível do ensino de arquitectura, promessa que até agora, infelizmente, ainda não se tornou realidade. Na acta da reunião podem ler-se as suas últimas afirmações que a seguir transcrevemos:

«Os arquitectos — é esta uma afirmação reconhecida no próprio relatório que precede a proposta do Governo relativa à reforma do ensino das Belas Artes — têm procurado suprir por esforço próprio, as deficiências da sua preparação profissional oficial e são ainda os arquitectos que pedem, insistem, clamam e reclamam para ver melhorado o ensino oficial da arquitectura. Cabe, pois, ao arquitecto esforçar-se por valorizar a sua formação profissional e a ela e à própria ética e disciplina da profissão há que atribuir-lhes largo crédito. Finalmente, ao Município apenas se pede que confie a arquitectura da cidade aos arquitectos, e ao mesmo tempo, e na medida do possível, que melhore os seus serviços de arquitectura e de fiscalização de obras, sem o que os melhores planos correm, muitas vezes, o risco de derruir. Ao Município solicita-se, ainda, que se faça assistir de um corpo consultivo de arquitectos e de representantes das Escolas Superiores das Belas Artes e dos sindicatos profissionais interessados, já que não devem exigir-se unicamente aos serviços de arquitectura do Estado e da Câmara a decisão e resolução de todos os problemas que podem suscitar-se no campo da arquitectura. E para confiar a arquitectura da cidade aos arquitectos bastaria que no uso da faculdade a que se refere o § único do artigo 5.º do Regulamento Geral das Edificações Urbanas, se mandasse inserir no novo Regulamento Municipal da Construção Urbana para a cidade de Lisboa o articulado que melhor se acomodasse àquele objectivo. Por esta forma evitar-se-ia, além do mais, assistir-se, como se assistira na Assembleia Nacional, ao discutir-se o projecto que deu origem à Lei n.º 2.043, a uma luta, a um verdadeiro combate, entre duas classes, que antes deviam cooperar harmoniosamente entre si. E a concluir, o vereador Oliveira Ramos disse que bastava que o presidente mandasse a qualquer aprendiz de leis reduzir a artigos do novo Regulamento Municipal das Construções Urbanas para a cidade de Lisboa os conceitos que ia ler, para se dar um passo em frente na solução do problema em discussão. E leu o seguinte trecho:

«... Quem é que, por definição, deve intervir nas construções? E' o arquitecto, o engenheiro e o construtor. Em primeiro lugar e acima de tudo o arquitecto, visto que uma edificação urbana é fundamentalmente uma obra de arquitectura, a seguir o engenheiro, na parte referente às condições de estabilidade, e depois o construtor, quanto à execução da obra, mas sob a orientação e direcção daqueles técnicos. E, no que diz respeito ao aspecto arquitectural, à estética da construção, só o arquitecto tem a formação cultural e a aptidão profissional necessárias. Isto não quer dizer que, por exemplo, um rural ou um carpinteiro que tivessem feito estudos de arquitectura não pudessem ser excelentes arquitectos; mas, como não fizeram esses estudos, não estão habilitados a projectar e a construir prédios. Também a concepção de um projecto de construções urbanas de real importância não pertence aos engenheiros, como aos arquitectos não pertence o estudo das fundações de uma ponte, de um traçado de caminho de ferro ou de uma estrada. O engenheiro só deve intervir nos projectos de edificações urbanas para estudar a estabilidade da obra, os materiais de construção, enfim tudo o que se prende com o aspecto material da sua execução, como o arquitecto, em qualquer dos casos apresentados, se havia de limitar a dar o parecer, quando consultado, sobre aspectos de ordem estética — para salvar um panorama, por exemplo. E' necessário velar pela estética da cidade, entregando a quem de direito — aos arquitectos — a orientação geral das construções. A maior parte dos construtores não têm cultura necessária para compreender que é aos arquitectos que compete aquela orientação; todavia, é minha convicção íntima que os construtores se dividem em duas categorias: a maior é a da gente boa e humilde, que acolhe com simpatia ser orientada; a outra — minoria insignificante — é constituída por meia dúzia de individuos que, além de não terem cultura para compreender esta política não desejam nem querem ser orientados». O vereador Oliveira Ramos declarou que as palavras que acabava de ler não eram suas, nem seria competente para as escrever, nem eram de um arquitecto, eram palavras de um grande engenheiro — o Engenheiro Duarte Pacheco».

Arquitectura não pode deixar de aplaudir calorosamente as palavras do Dr. Oliveira Ramos e fazer votos para que as entidades que podem e devem intervir na solução dos problemas focados não deixem de o fazer e urgentemente a bem da arquitectura e do país.



PRÉDIO DE HABITAÇÃO NA RUA DA BOAVISTA — PORTO

O edifício é um prédio de habitação — aos andares, esquerdo-direito. Situado numa rua de intensa circulação, foi propositadamente implantado com um recuo em relação ao alinhamento estabelecido oficialmente. Procurou-se assim, forçando um pouco as regras fixadas para quase todas as ruas já mais ou menos edificadas, corresponder ao princípio lógico de que a habitação deve ser tanto quanto possível isolada das artérias de circulação mecânica. Este recuo, embora pequeno, permitiu realizar algumas vantagens de que o prédio beneficia: uma moldura de verde, isolamento dos ruídos mais incómodos e da trepidação causada pelos veículos pesados, maior distância dos prédios e, também uma maior altura sem prejuízo para terceiros.

O programa estabelecia um determinado tipo de habitação de renda necessariamente elevada e o máximo aproveitamento de terreno. A solução encontrada é a resultante de estas duas principais determinantes: duas habitações espaçosas por andar, em volta de um pátio. Este pátio, no entanto, é bastante amplo, aberto e acessível ao nível do terreno, e não prejudica a intimidade de cada inquilino.

Cada habitação é dividida em três sectores ou zonas completamente independentes; de serviço, de reunião e de repouso. A orientação de cada zona e dos respectivos compartimentos foi determinada criteriosamente: a zona de serviço é estabelecida no lado norte apesar de ser o da frente principal; os quartos de dormir são voltados para nascente, poente e sul; a zona de convívio, composta por dois grandes compartimentos apenas separados por cortinas, é iluminada simultaneamente pelo norte e pelo sul, beneficiando assim de algumas horas diárias de sol.

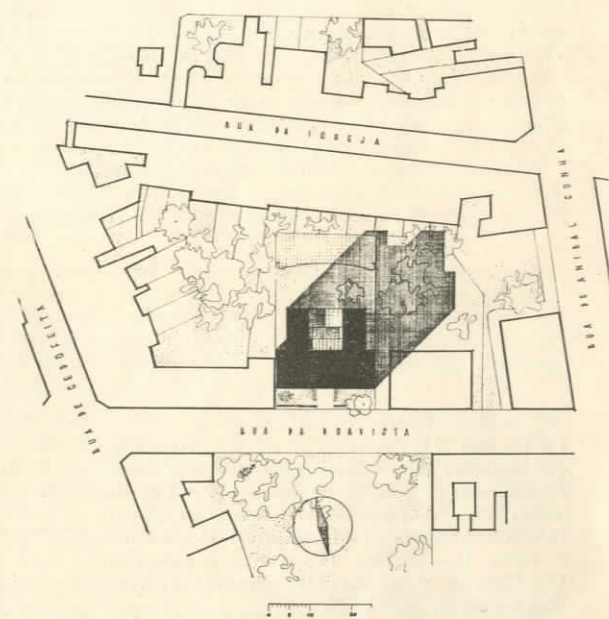
As comunicações verticais constam de um ascensor e de uma única escada. Ambos descem até ao nível interno do terreno, inferior ao da rua, estabelecendo o contacto com a entrada de serviço (pelo pátio) e com as garagens privativas de cada inquilino, arrumadas num corpo independente, ao fundo do logradouro.

Este corpo é coberto com um terraço reservado ao recreio das crianças. Cada andar possui também um terraço privativo, voltado a sul: solário ou jardim de inverno.

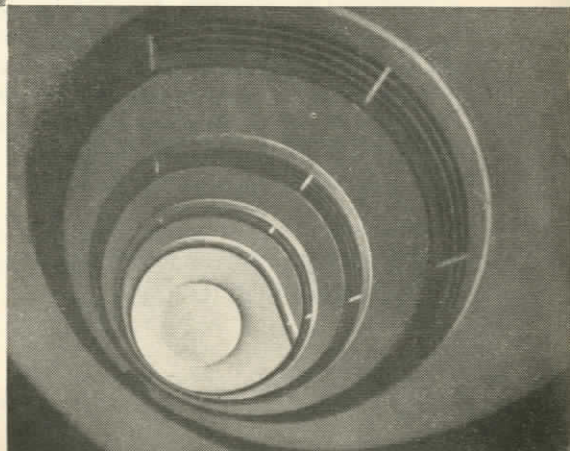
Ao rez-do-chão, além de duas habitações de área mais reduzida e da casa do porteiro, há uma cabine eléctrica (posto de transformação) e uma pequena dependência para onde convergem as condutas verticais destinado ao despejo dos lixos.

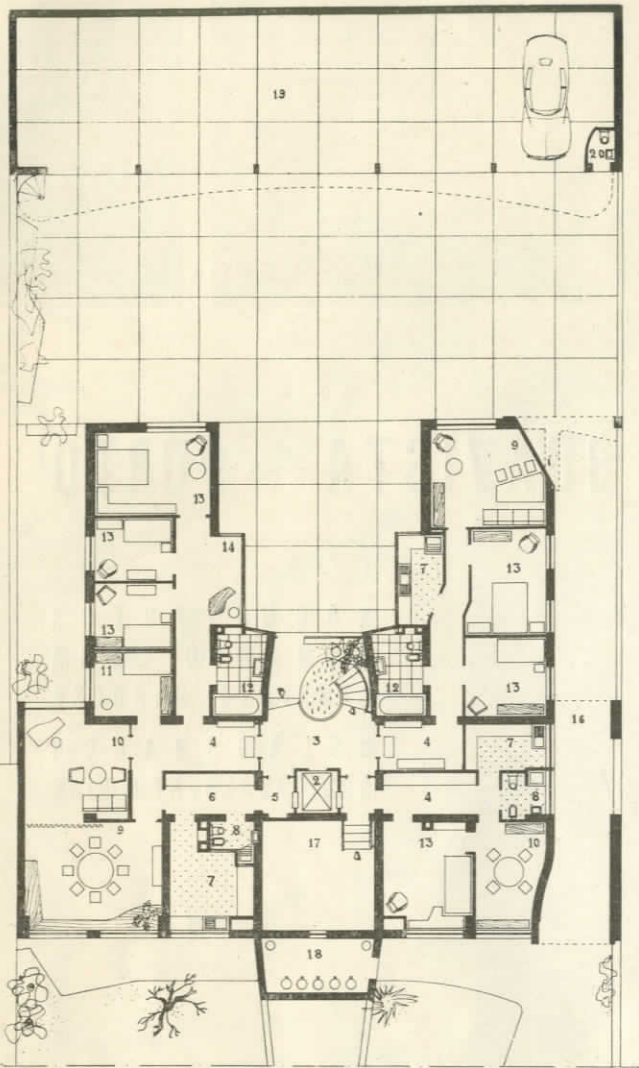
A entrada principal é situada ao nível do 2.º piso.

ARQUITECTOS
ARMÉNIO LOSA
CASSIANO BARBOSA
COLABORADOR
ARQ. ADALBERTO DIAS

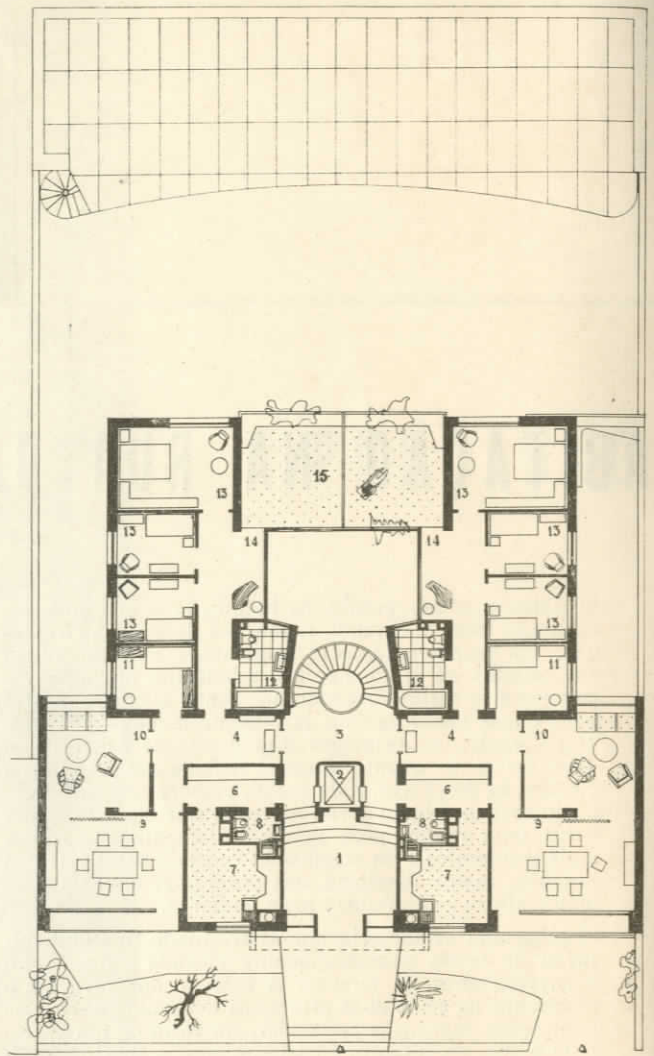
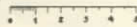


- | | | | |
|---|---|---|--|
| 1 | 3 | 4 | 1 — Fachada Norte |
| 2 | 5 | | 2 — Pormenor de escada |
| | | | 3 — Cobertura das garagens, recreio das crianças |
| | | | 4 — Frente do corpo das garagens |
| | | | 5 — Planta de situação |





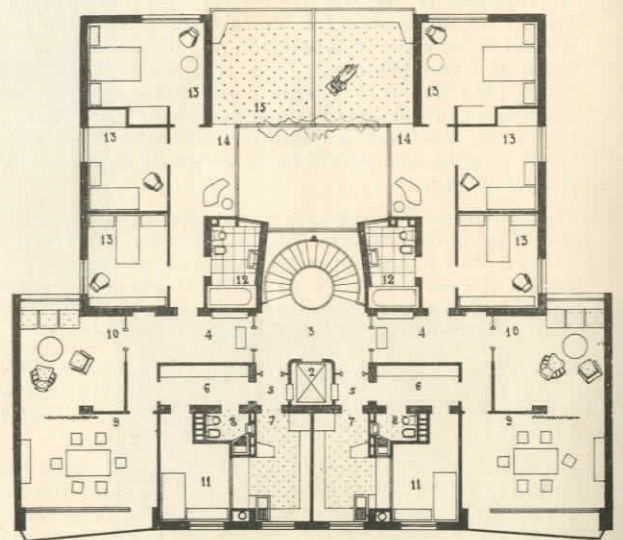
PLANTA DO 1.º PISO



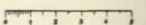
PLANTA DO 2.º PISO (ENTRADA)



- 1 — Entrada; 2 — Ascensor; 3 — Caixa de escada;
 4 — Vestíbulo; 5 — Entrada de serviço; 6 — Copa;
 7 — Cozinha; 8 — W. C. de serviço; 9 — Sala de
 jantar; 10 — Sala de estar; 11 — Quarto da criada;
 12 — Quarto de banho; 13 — Quartos; 14 — Recanto
 de estar; 15 — Terraço; 16 — Acesso às garagens;
 17 — Cabine eléctrica; 18 — Depósito de lixo
 19 — Garagens; 20 — W. C.



PLANTA DO PISO CORRENTE





O arquitecto Lucio Costa é uma figura bem conhecida no Brasil e no estrangeiro.

A ele se deve em grande parte, — na sua passagem pelo ensino da arquitectura no Rio de Janeiro; como orientador na formação dos jovens arquitectos; como trabalhador criterioso e incansável no esclarecimento das autoridades responsáveis —, a preparação do clima que permitiu o desabrochar da arquitectura moderna no Brasil.

A sua intervenção na ida ao Rio de Le Corbusier, a «presença» como chefe da equipa que estudou e realizou o Edifício do Ministério da Educação e Saúde, do Brasil, o reconhecimento das qualidades do Arquitecto O. Niemeyer e o apoio que lhe deu, são alguns dos mais destacados aspectos da sua acção.

A projecção da arquitectura brasileira no mundo pode dar nos uma ideia do valor e da profundidade de um movimento de que Lucio Costa foi e continua sendo um dos principais impulsionadores.

Quando da sua recente passagem por Lisboa o arquitecto Lucio Costa teve a amabilidade de nos deixar o texto desta sua notável conferência proferida na UNESCO, que publicamos.

O ARQUITECTO E A SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA

PELO PROFESSOR ARQUITECTO LUCIO COSTA

Os dois temas sucessivamente propostos para o presente *rapport* — primeiramente um tema restrito, *Unidade de habitação*, em seguida o tema definitivo de amplíssimo alcance, *O arquitecto e a sociedade contemporânea*. — são por assim dizer complementares, pois o objectivo implícito no moderno conceito de «unidade de habitação», ou seja da *habitação conjunta* concebida e construída não em função do lucro imobiliário, mas em função da vida harmoniosa e melhor do homem e sua família, — constitui, no fundo, a parte primordial da tarefa que incumbe ao arquitecto, cuja missão, na sociedade contemporânea, é precisamente delimitar e ordenar o espaço construído tendo em vista não somente a eficiência da sua utilização, mas, principalmente, o *bem estar individual* dos «usagers», bem estar que se não limitará apenas à comodidade física, mas há-de abranger igualmente o conforto psíquico na medida quanto possa depender das contingências do planeamento arquitectónico.

Não será, portanto, descabido considerar-se aqui, inicialmente, o problema das chamadas «unidades de habitação», problema cuja actualidade é indiscutível, porquanto esse contacto prévio com a realidade quotidiana, através de um exemplo objectivo e preciso, dará fundamento adequado e a devida significação às considerações de maior alcance relacionadas com o tema geral uniformemente proposto para os relatórios das várias secções desta conferência.

O novo conceito de «unidade de habitação» ou seja, o princípio geral da concentração residencial *em altura*, em blocos isolados de construção bastante grande para possibilitarem a instalação dos serviços gerais e demais comodidades requeridas pelos núcleos de famílias que os constituem, e capazes de libertar, por essa mesma concentração, grandes áreas de terreno arborizado em torno, garantindo assim uniformemente a *todas* as residências maior desafogo visual e, como consequência, maior sensação de intimidade, apesar da contiguidade que as irmana em unidades de uma nova ordem de grandeza, — é uma decorrência, ou melhor, tal como se demonstrará a seguir, uma *aquisição* da técnica industrializada moderna, e foi concebido pela primeira vez, na sua integridade, pela intuição precursora de Le Corbusier, há mais de vinte anos, conquanto só fosse realizado agora, ainda por ele e pela primeira vez, no admirável empreendimento de Marselha.

Mesmo que essa experiência de excepcional significação deixasse a desejar sob determinados aspectos, tais restrições, (decorrentes não propriamente de falhas de programação, planeamento ou execução, mas da circunstância da obra haver sido concebida para moradores de um determinado padrão de vida e achar-se agora ao alcance unicamente de um público de pretensões sociais diferentes), não implicariam de modo algum a condenação da doutrina em causa, porquanto ela assenta em princípios de validade indiscutível.

Não se trata, diga-se logo, de contrapor a tese da residência individual *isolada* à tese das residências individuais *conjuntas*. Naturalmente que, posto o confronto em termos assim primários, todos haveriam de preferir morar numa bela casa confortável cercada de jardim privativo, com garagem e pomar. Trata-se, sim, de reconhecer preliminarmente, que a solução do problema da habitação posto em termos individuais de uma minoria privilegiada não coincide com as soluções possíveis do mesmo problema quando posto em termos *igualmente individuais* das grandes massas de população.

Ainda quando fosse possível a disseminação de residências individuais autónomas de limitado padrão para a totalidade das populações metropolitanas, a amplitude das áreas requeridas,

as distâncias a percorrer e a extensão das vias de acesso e das redes de instalações fariam logo avultar a inépcia de semelhante desperdício para, no final das contas, acumular desafortunadamente a população em lotes exíguos de zonas remotas e casas mínimas se devassando mutuamente. A solução corrente dos prédios de apartamentos construídos sobre loteamentos impróprios e sem a comodidade dos serviços gerais, nem as demais facilidades de interesse comum, ainda se revela mais nociva, pois suprime os pequenos benefícios da casa mínima, conquanto devassada e distante, sem lhes dar nada em troca.

A reconsideração do problema em termos estritamente técnicos e humanos (que se revelarão igualmente válidos do ponto de vista económico-financeiro quando encarados na devida escala) conduzirá logicamente à preferência no sentido das chamadas «unidades de habitação», à vista das excepcionais vantagens que oferecem para o equilíbrio e bom êxito da vida em família pois permitem conciliar a autonomia individual e o apêgo caseiro.

Com efeito, enquanto nas «casas mínimas» suburbanas os interesses contraditórios próprios das várias idades que constituem normalmente a família — as crianças, os adolescentes, os pais, os avós — e a falta de espaço «vital» e locais apropriados para lhes dar satisfação adequada, criam fatalmente o clima de irritação familiar e a consequente saturação causadora da progressiva dispersão, na habitação conjunta a alta concentração residencial permite a construção de locais especialmente planejados para atender do modo mais conveniente a essa diversidade de interesses e actividades, dando-se assim vazo aos legítimos anseios de autonomia e expansão segundo as idades ou preferências de cada um, e isto na própria unidade residencial, ou seja, num desdobramento da própria casa.

Esses complementos ou extensões do lar propriamente dito possibilitam a convivência caseira num clima bem humorado e propício, porquanto liberto dos habituais recalques domésticos e restituem ao *domus* o seu carácter insubstituível de foco natural de atracção e espontânea convergência familiar.

Há pois fundados motivos para serem encaradas com simpatia as vantagens que esse novo conceito de *habitação conjunta* oferece.

Primeiramente, admitido o princípio da concentração em altura, a área mínima normalmente requerida para o loteamento de algumas centenas de casas destinadas a moradores de um determinado padrão económico, pode ser grandemente reduzida, conquanto se preserve ampla extensão arborizada em torno do bloco edificado, a fim de assegurar a todos os moradores perspectiva desafogada e benéfica sensação de isolamento, enquanto a uniforme sobreposição dos pisos permite atribuir a todas as residências igual orientação vantajosa quanto à aeração e insolação aconselháveis segundo o clima local. Assim pois, a área suburbana, conquanto sensivelmente reduzida, parecerá muito mais espaçosa graças à continuidade dos gramados e da arborização de onde emergem, afastadas uma das outras, as «unidades» residenciais autónomas, ou sejam os *quarteirões de pé*.

Por outro lado, a experiência revela, de uma parte, a existência de famílias extrovertidas que se comprazem no movimento e apreciam a sonoridade ambiente, e famílias introvertidas, às quais a agitação constrange e o ruído desconforta; e, de outra parte, a ocorrência de igual disparidade de preferências dentro dos quadros de uma mesma família, tanto por questões de temperamento pessoal, quanto pela circunstância natural das diferenças de idade, o que dá motivo a constantes atritos e generalizado mal estar. No primeiro caso o isolamento acústico dos pisos e das paredes meias, fácil de obter-se quando tecnicamente encarado, garante a necessária protecção, mas é na hipótese da contradição intra-muros que a unidade de habitação conjunta vem trazer a solução definitiva, porque verdadeiramente ideal: a criação no próprio corpo do imóvel ou em puxados que se alonguem livremente por entre o arvoredo do parque circundante, ao nível da sobre-loja ou do térreo, ou ainda no terraço da cobertura, de locais apropriados para as diferentes categorias e modalidades de expansão e convívio, ou para a eventual segregação ou confinamento privado. Desde o ar livre dos gramados e bosques do condomínio circunvizinho, com piscina e campos de jogos, aos espaços internos ou semi-internos de variado destino e facilmente acessíveis: salão de recreio para as crianças; clube de adolescentes, ginásio; sala aconchegada para mútuo convívio dos moradores idosos; sala de leitura, com cabines privativas para trabalho individual; oficina e atelier com várias secções de officios para a distracção domingueira; creche, jardim-de-infância, escola primária; ambulatório, enfermaria, farmácia; bar, confeitaria, restaurante e ainda as pequenas lojas de mercadorias fundamentais, tal como ocorre nos quarteirões de bairro, — padaria, venda, açougue, charcuteria, quintanda, etc.

Desse modo a progressiva redução da área residencial familiar imposta pela necessidade social de estender a camadas sempre mais densas de população o direito ao conforto essencial, e possibilitada pela técnica industrializada moderna, criou condições adequadas ao surto de uma nova modalidade de habitação, cujas vantagens levarão as próprias camadas favorecidas e habitadas a um padrão de conforto auto-suficiente, a preferir também, por iniciativa própria, a habitação conjunta organizada em bases cooperativas de condomínio em vez dos actuais apartamentos desprovidos daquelas facilidades que só a nova concepção, realizada em ampla escala, pode oferecer.

É que a técnica moderna da produção industrial de alto teor de planeamento e execução, torna rapidamente obsoletos os aparatosos objectos de uso e as complexas instalações devidas ao privilégio, porque o maneio e a utilização dos equipamentos produzidos em série é tão mais eficiente e cómodo que impõem o progressivo abandono do elaborado e oneroso arsenal confeccionado na véspera sob encomenda.

Assim, pois, a simples consideração de um caso particular e actual como este das «unidades de habitação» evidencia claramente a função primordial do arquitecto na sociedade contemporânea. Técnico, sociólogo e artista, o arquitecto, pela natureza mesma do officio e pelo sentido da formação profissional, é o individuo capaz de prever e antecipar gráficamente, baseado em dados técnicos precisos, as soluções desejáveis e plásticamente válidas à vista de factores físicos e económico-sociais que se impõem.

Pelo que tem de *técnico*, deve mostrar como é praticamente possível resolver de modo verdadeiramente ideal para a *totalidade* da população, graças aos processos industriais da produção em massa, os problemas da habitação e da urbanização citadina e rural.

Pelo que tem de *sociólogo*, cumpre-lhe mostrar — igualmente isento de paixão política ou inibição —, as causas do desajuste, os motivos da generalizada incompreensão e porque o remédio, já tecnicamente manipulado em todos os seus pormenores, ainda tarda.

Pelo que tem de *artista*, cabe-lhe fazer antever como os novos dados funcionais em que o problema construtivo assenta e a plástica decorrente dessa renovada integração architectónica, possibilitam a recuperação da beleza do pormenor, da harmonia do conjunto e do sentido urbanístico monumental.

Com efeito, comquanto o prodigioso desenvolvimento da técnica moderna ainda não haja dedicado à solução dos problemas da construção civil a mesma implacável proficiência aplicada aos demais sectores da actividade industrial, e isto por se sentir inibido diante do fato architectónico, pressentindo tratar-se de uma arte maior cujo alcance final escapa-lhe da alçada (cabendo pois ao arquitecto determinar a justa medida dessa intervenção para que os engenheiros e demais técnicos industriais possam efectivamente produzir, a preços económicos e em escala sempre crescente, tanto os novos materiais e partes prefabricadas, quanto o equipamento fixo e móvel de que a edificação necessita), — mesmo assim, a técnica actual da construção civil e do planeamento architectónico já alcançou, de há muito, o estágio de poder resolver plenamente todos os problemas relacionados com o bem estar e o conforto individual ou colectivo em escala universal.

É, portanto, *técnicamente* viável dar-se progressivamente à *totalidade* da população num prazo relativamente curto, condições de habitação e de urbanização verdadeiramente *ideais*, — contudo não se o pode fazer. E porquê?

Se motivos da natureza vária contribuem decisivamente, como se verá adiante, para retardar a pronta aplicação da nova técnica na sua expressão funcional e artistica mais pura, há contudo, para esse impedimento, uma causa fundamental que se não deve perder de vista.

Conquanto hoje, tal como há vinte anos, quando primeiro nos foi dado tratar do assunto, as regras da «bienséance» ainda recomendem cautelosa discreção ao se abordar certo tema, não vemos porquê, tratando-se aqui de uma reunião de pessoas adultas, se deva omitir a consideração da causa principal da crise architectónica e urbanística contemporânea, tanto mais assim quando não se trata, afinal, no caso, de referência a questão vinculada a alguma *ideologia* filosófica ou política, mas, tão somente, da constatação de fatos de natureza *técnica* decorrentes do desenvolvimento industrial contemporâneo, bem como das soluções que esse mesmo desenvolvimento impõe e que terão fatalmente de ser levadas em conta pelas ideologias ou regimes políticos destinados a sobreviver.

De um modo simples e direto, senão mesmo algo cândido — pois não há de ser mal um pouco de candura quando prevalece, em tantos setores da vida moderna, certa tendência para a sofisticação erudita —, a questão se pode resumir ao seguinte: a cadência lenta do reajustamento social que se vem processando no mundo contemporâneo não acompanhou o ritmo acelerado da brusca transição ocorrida em consequência da revolução industrial, quando a técnica tradicional da manufactura de artesanato cedeu o passo à técnica industrial da produção em massa.

Enquanto, durante milénios, as possibilidades *necessariamente* limitadas da produção manual só permitiam satisfazer ao bem estar do pequeno número — minoria consequentemente privilegiada —, cabendo à grande maioria da população trabalhar nos vários officios a fim de produzir essa quantidade *necessariamente restrita* de utilidades, fabricadas com o apuro possível e segundo o gosto elaborado, peculiar da técnica artesã nos vários estágios da sua evolução, limitação cuja inelutabilidade tornava à priori *utópicas* quaisquer veleidades sociais de sentido igualitário que não fossem o retorno puro e simples à vida primitiva, — enquanto isto, pois, em apenas alguns decénios, as possibilidades a bem dizer ilimitadas da produção industrial em massa invertem bruscamente essa ordem milenar e *aparentemente* «natural». Em vez da necessidade do esforço de todos para o beneficio exclusivo de alguns, bastam muitas vezes, apenas alguns e a maquinaria adequada para se poder produzir em beneficio de todos. Essa milagrosa capacidade de fabricar em massa as utilidades e o equipamento já agora indispensáveis ao bem estar do homem civilizado, impõe, porém, como contrapartida, a necessidade de uma distribuição em escala igualmente maciça. Mas a hierarquia vigente do poder aquisitivo, baseada ainda, fundamentalmente, no status social nascido das limitações inerentes à técnica tradicional da produção artesã, não dispõe — conquanto distendida ao extremo — da capacidade necessária para absorver o que se é capaz de produzir; não que possa verdadeiramente haver *super-produção* do que quer que seja, senão simplesmente porque é na verdade excessivo o número dos que não podem adquirir aquilo de que têm precisão. Portanto, o próprio arcabouço social, impossibilitando a indispensável distribuição, impede o pleno

desenvolvimento da capacidade moderna de produção. Neste ponto, porém, o problema se transfere do plano técnico para o plano económico e social e, consequentemente, escapa da alçada desta conferência. Nem por isto, contudo, deixa de afectar, directamente, os técnicos cuja função é planejar na previsão do desenvolvimento futuro. O generalizado empenho dos arquitectos e urbanistas no sentido de que tais problemas se resolvam de um modo ou de outro é, pois, perfeitamente compreensível, já que todo o planeamento racional, do ponto de vista técnico e humano, no sentido amplo desejável, esbarra sempre com as limitações decorrentes da sobrevivência de uma ordem social há muito superada pelas possibilidades efectivas de realização e que, portanto, já não condiz com a época, pois lhe tolhe o ritmo normal de expansão.

Mas se este é o quadro de fundo cuja significação deve estar sempre presente, motivos de outra ordem contribuem igualmente, tal como já foi assinalado, para retardar, senão mesmo impedir, a «mise en oeuvre» generalizada da nova concepção urbanística e arquitectónica.

Primeiramente, as próprias populações interessadas ignoram tanto os princípios gerais nos quais se funda essa nova concepção urbanística, quanto as soluções de conjunto e pormenor que a técnica contemporânea oferece para resolver o problema da habitação e, desconhecendo-os não estão em condições de antever com a necessária objectividade e clareza o estilo diferente de vida, equilibrada e serena — o oposto precisamente da agitação febril erroneamente associada à ideia de «vida moderna» — que ela enseja. E se não antevirem não podem aspirar; se não aspiram não terão motivos para reclamar o que de direito já lhes é devido. Ora, essa falta de pressão da opinião pública, propicia o alheamento dos responsáveis pelo planeamento e execução das obras tanto de iniciativa das entidades governamentais quanto das empresas particulares.

Para essa tarefa capital de elucidação haveria possibilidade de atuação proveitosa na utilização de campos de acção ainda não explorados com tal objectivo, mas que o poderão vir a ser agora sob o patrocínio desta mesmo *Unesco* e a supervisão pessoal, entre outros, do próprio Le Corbusier: o *cinema* e os *brinquedos*.

Por um lado a elaboração de uma série de filmes baseados em dados técnicos precisos, mas concebidos não tanto com propósitos «educativos» senão com intuição poética e intenção *reveladora*, para despertar nas massas populares o anseio por alcançar a essa vida quotidiana de aparência idealizada, mas, de fato, *possível*.

Por outro lado, brincando, as novas gerações já se poderiam ir familiarizando com o novo estilo de vida graças a maquetes ou jogos de armar fabricados em diferentes escalas segundo o «modulor» e abrangendo desde a urbanização das cidades, aldeias e fazendas industrializadas, com miniaturas de árvores, auto-estradas, viaductos, auto-portos, etc., às próprias unidades de habitação de tamanho adequado, com os respectivos pilotis, pisos, divisões internas e panos de fachada desmontáveis, em madeira, matéria plástica ou metal; e ainda, em escala maior, os próprios apartamentos individuais e as dependências sociais peculiares desse género de habitação, tudo devidamente equipado com móveis e «casiers» fixos, e pintado a cores, — capazes, portanto, de interessar, igualmente, às meninas. Desse modo, em vez de se embrutecerem precocemente com os odiosos brinquedos bélicos, as crianças se habituariam desde cedo a conceber a cidade e o lar de outra maneira, já naturalmente integradas no verdadeiro espírito moderno da idade industrial.

Mas outro fator, mais grave que o desconhecimento e consequente alheamento popular, contribue, hoje em dia, para frustrar lamentavelmente a oportuna aplicação dos novos princípios funcionais de conceber, projectar e construir, impedindo assim o natural desenvolvimento do gosto, ou seja, o reconhecimento generalizado da nova *intenção* capaz de renovar o conceito plástico da beleza arquitectónica. É que grande parte do corpo profissional, e com ele a maioria da opinião culta, ainda não aceita ou descrê da validade de tais princípios, assumindo, em consequência, atitude desinteressada quando não refractária e hostil.

Tais atitudes, justificáveis em parte, diante da onda crescente das grosseiras ou sutis manifestações do falso modernismo, todas igualmente aborrecidas, decorrem, as mais das vezes, do conhecimento apenas superficial e parcelado dos verdadeiros fundamentos, intenções e alcance do processo de renovação em curso. Ora, a nova integração arquitectónica e urbanística constitui um todo indivisível; não se lhe podem dissociar as partes para aceitação ou refutação parcelada, porquanto as últimas conclusões se prendem, num encadeamento lógico ininterrupto, às premissas fundamentais. É necessário ter à mão todos os dados do complexo problema para que os seus aspectos aparentemente contraditórios ou desconexos se compoñam com precisão e adquiram sentido inteligível: desprendidos do conjunto valem tanto quanto as peças avulsas de um *puzzle*.

Tratando-se quase sempre de profissionais idôneos e de pessoas leigas ilustres e de boa-fé, já é tempo de se apurar a causa verdadeira da persistência de semelhante incompreensão, porquanto a presença de tais personalidades nos postos de comando, consulta ou deliberação da administração pública ou das empresas governamentais ou privadas, cria condições capazes de deturpar, senão mesmo impedir de todo, a livre manifestação das expressões arquitectónicas cuja feição característica decorre do modo peculiar de fazer da era industrial, e constitui afinal, precisamente, o *estilo* da nossa época.

Essa posição negativa resulta, entre outros motivos, das seguintes alegações ou restrições principais: primeiro, a aparência marcadamente diferenciada da arquitectura moderna seria

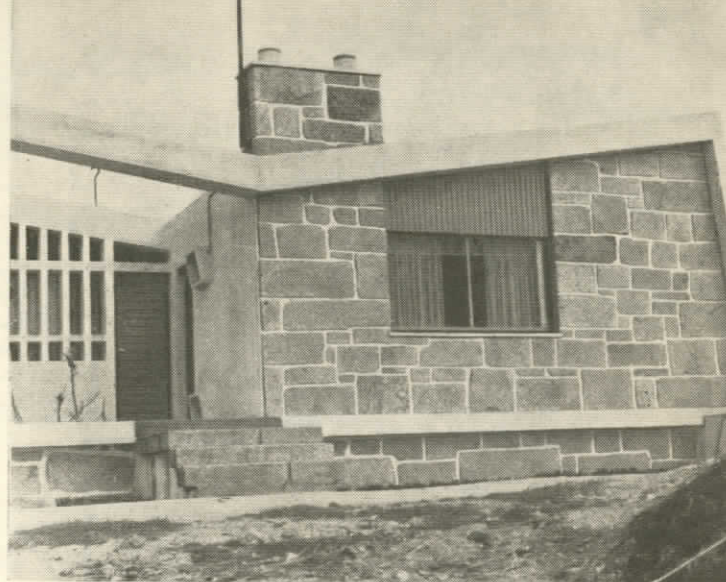
(Continua na pág. 19)

3
1
2

1 — Angulo das fachadas NO - SO

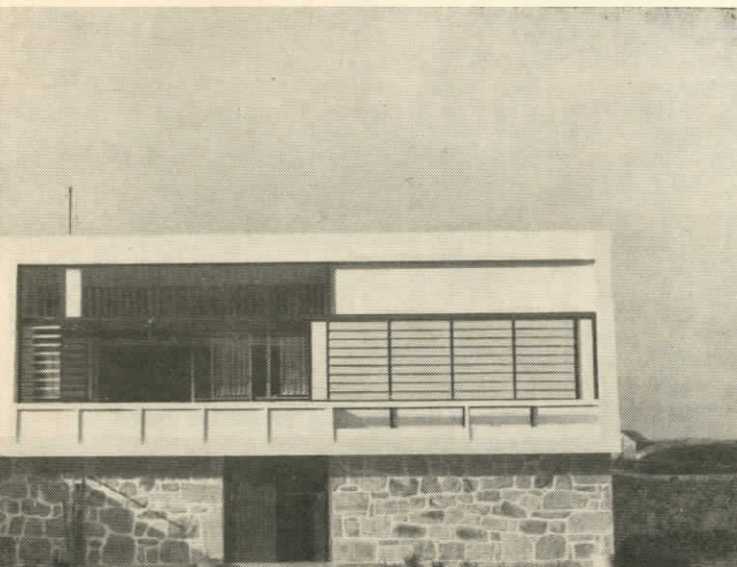
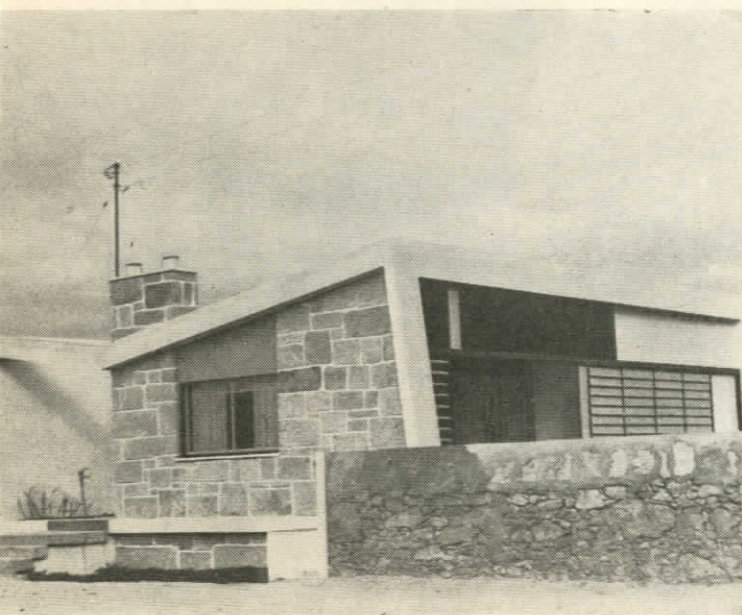
2 — Fachada SO

3 — Fachada NO



PEQUENA HABITAÇÃO EM A-VER-O-MAR P. DE VARZIM

ARQUITECTOS:
OLIVEIRA MARTINS
DELFIN AMORIM



Esta habitação foi construída a norte da Povoia de Varzim, na freguesia de A-Ver-o-Mar, zona piscatória e rural, à margem de uma artéria municipal e junto à praia. É seu proprietário um jovem casal — professores primários — que pretendeu uma casa já mobilada, capaz de satisfazer as suas necessidades fundamentais e dentro do limite orçamental de 100.000,700.

Dentro deste programa e do terreno disponível adoptou-se o partido julgado mais adequado, síntese de todos os factores determinantes, entre outros, os de orientação, insolação e panorama.

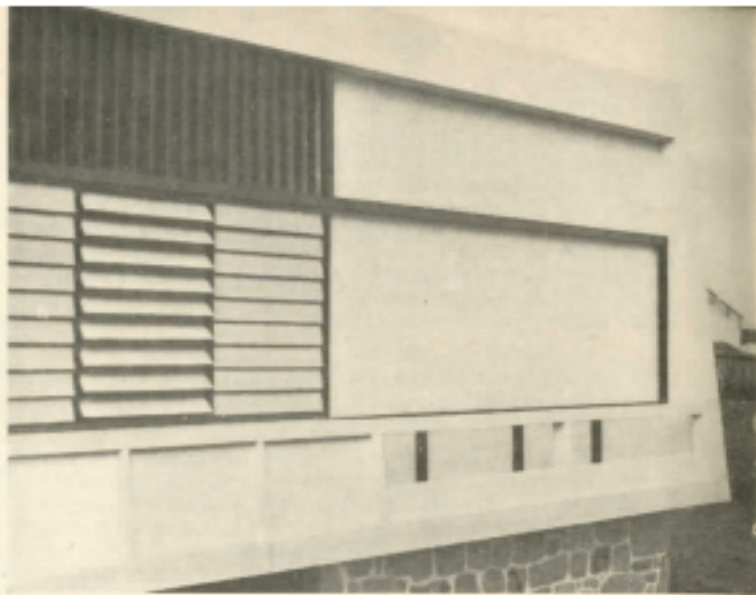
Do ponto de vista funcional, a casa desenvolve-se dentro de um esquema simples de circulações, à cota da estrada, aproveitando-se o desnível do terreno, para instalar, no piso inferior que ocupa apenas parte da área construída, dependências anexas. A construção é do tipo corrente no local, isto é, paredes de alvenaria de pedra e pavimento de madeira, sendo a cobertura de fibro-cimento.

As caixilharias das janelas são de correr, solução que melhor se acomoda a uma economia de espaço interior. A varanda concebida como prolongamento da zona comum de jantar e estar, devidamente protegida dos ventos dominantes, é defendida da incidência dos raios solares por um quebra-luz de madeira de macacaúba. Além das placas móveis, reguladoras da intensidade luminosa, este conjunto é móvel com o duplo fim de abrir totalmente o vão da varanda, servindo simultaneamente de porta de segurança.

O mobiliário, integrado no conjunto, é construído com madeira de pinho, macacaúba envernizada e madeira prensada pintada à pistola.

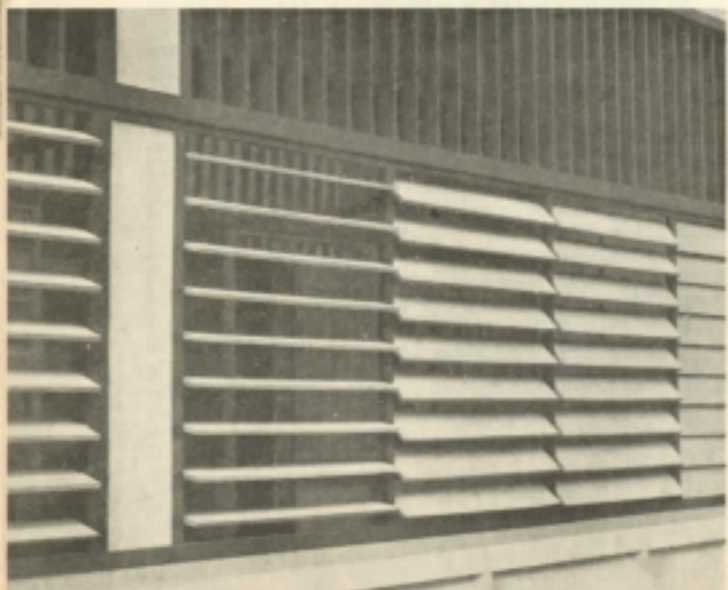
Uma das conclusões a que talvez se possa chegar em presença deste caso, é de que, uma concepção nova, decorrente do emprego de materiais e da aplicação da mão de obra habituais, quando encarados de um ponto de vista novo não nos afasta da resolução ecoómica do problema proposto.

▶ pormenor da fachada SO

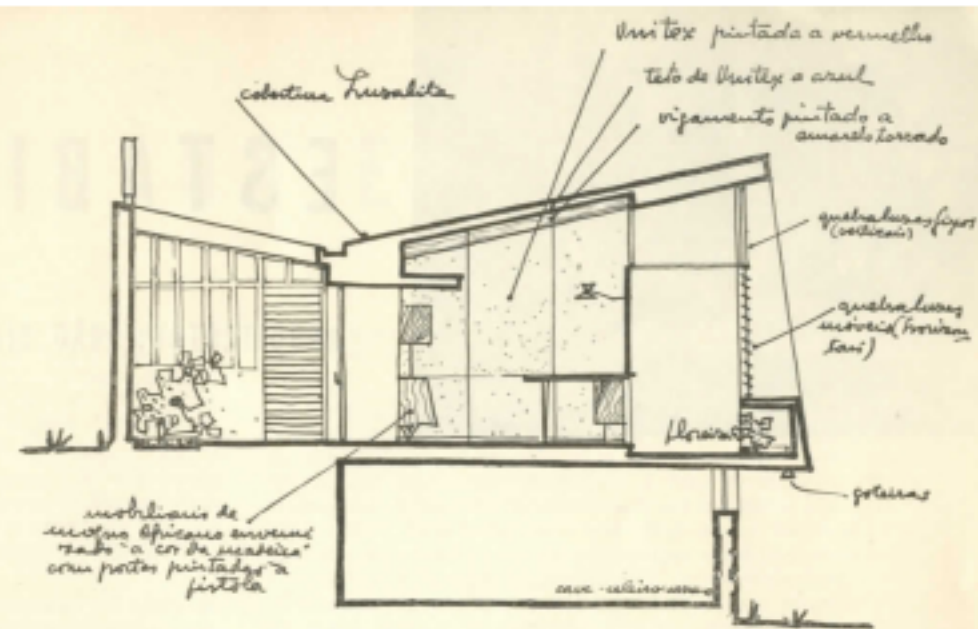


▶ vista do conjunto da varanda

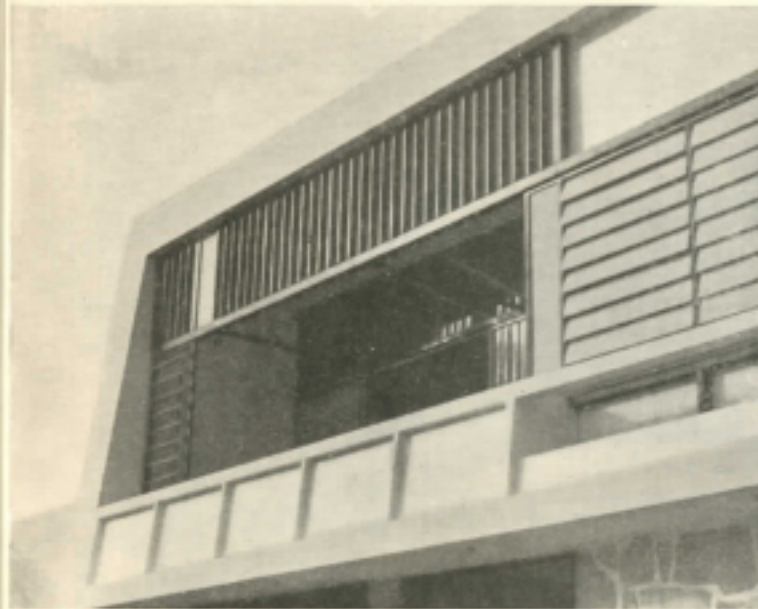
◀ vista de varanda mostrando o efeito dos quebra-sol



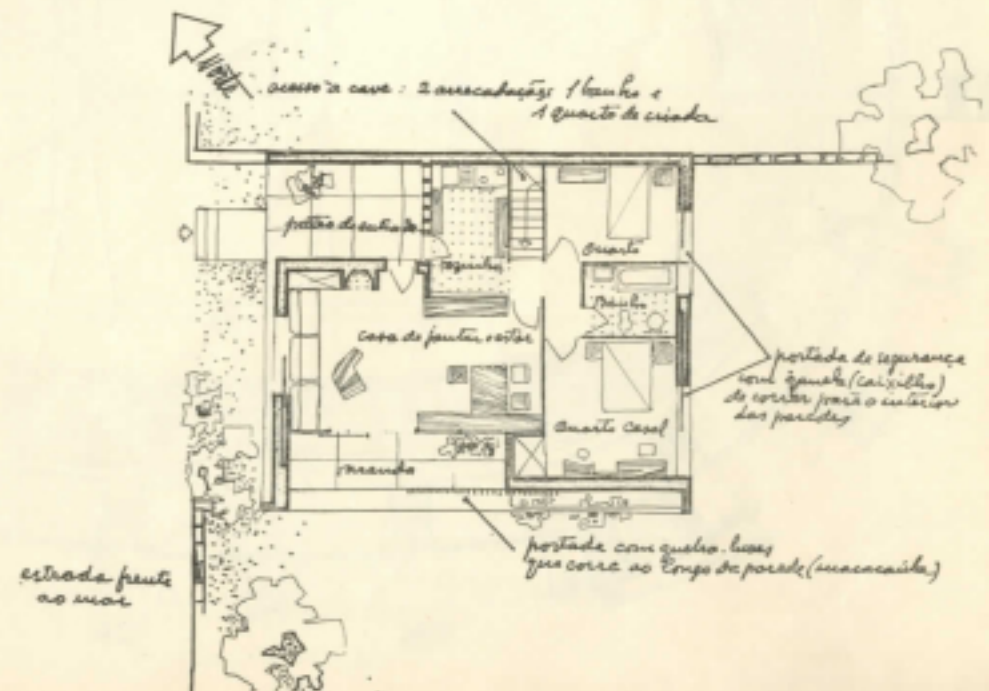
◀ pormenor do painel de correr de quebra-luz móvel



CORTE, ESC. 1/100



PLANTA, ESC. 1/200





ESTÁDIO PARA O SPORT LISBOA E BENFICA

ARQUITECTOS: JOÃO SIMÕES E CARLOS MANUEL RAMOS

O terreno que se destina às futuras instalações do Parque Desportivo do S. L. Benfica, fica situado entre o Instituto dos Pupilos do Exército e o Colégio Militar, limitado a poente por um futuro troço da 2.^a circular da Cidade, e hoje ladeado a poente pela Azinhaga da Fonte e a nascente pela Rua dos Soeiros.

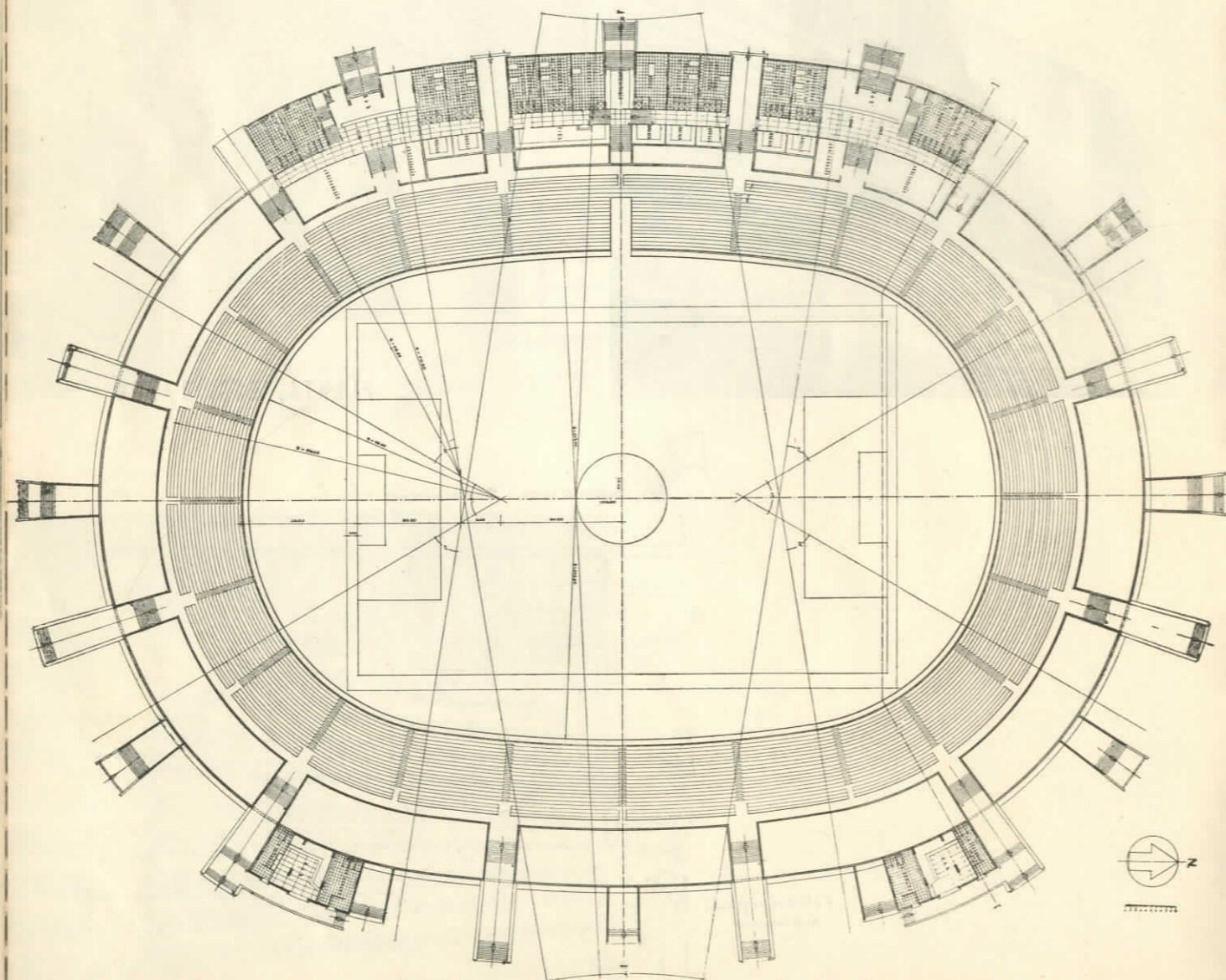
A área do terreno é de 12 hectares, e a sua configuração é irregular. Eleva-se no sentido Poente-Nascente, das cotas 80 a 105, tendo a circular um traçado que limita o terreno por um segmento curvo de Nordeste e Sudoeste.

Feitas sondagens no terreno, verificou-se a existência de terra vegetal e argilas mais ou menos compactas. E' nestas camadas que o desaterro irá fazer-se para

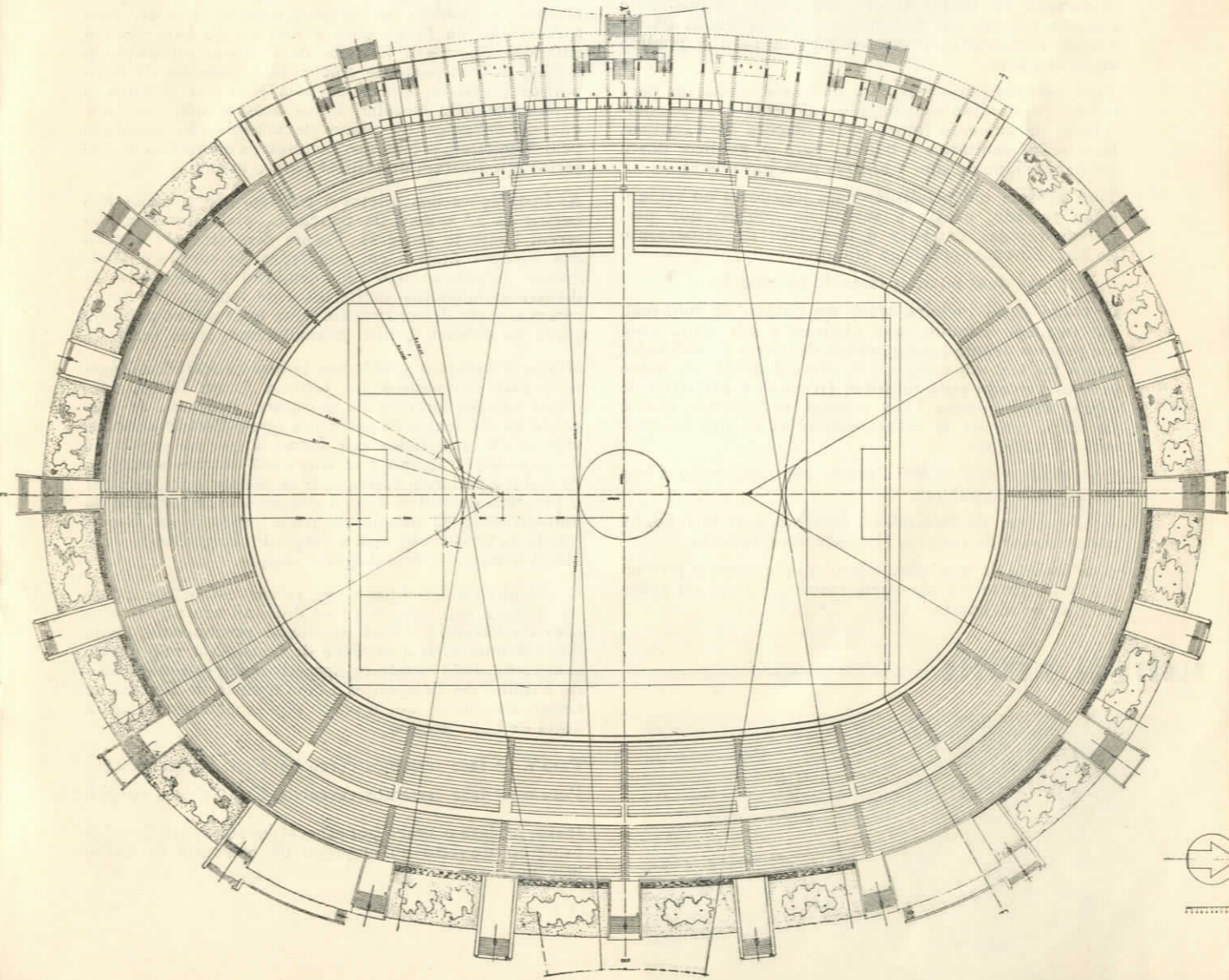
implantação do piso do relvado, à cota 82,50, desaterro que constituirá a primeira empreitada dos trabalhos.

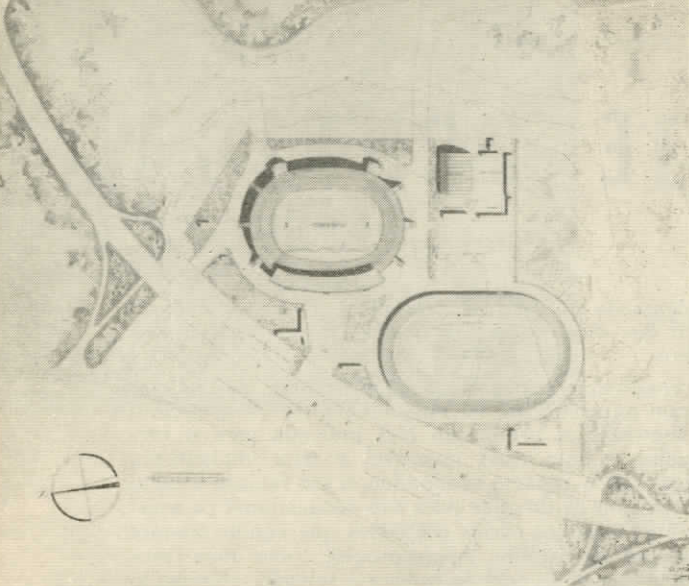
Os condicionamentos da configuração do terreno influíram naturalmente na implantação do vasto recinto de foot-ball. A orientação N-S indicada para o rectângulo, a cota mais favorável a uma implantação lógica, sob o aspecto económico, a sua relação e certo afastamento da circular para não congestionar os acessos, etc., foram as várias permissas que condicionaram a posição do Estádio. Apresentou-se como mais favorável a fixação da cota 82,50 para o relvado (rectângulo de jogo), porque se têm aí o melhor equilíbrio dos movimentos de terras e da estrutura em elevação, acei-

PLANTA AO NÍVEL DAS BANCADAS



PLANTA AO NÍVEL DOS CAMAROTES





PLANTA DO CONJUNTO

tável afastamento da circular, e a possibilidade de um declive que permite uma boa drenagem do terreno e o lançamento dos colectores de esgotos.

O recinto de foot-ball será de início parcialmente coberto, prevendo-se no entanto a possibilidade de vir a sê-lo totalmente. Todos os lugares para o público serão sentados.

Terá cabinas para vestiário, duches e sanitários para atletas em número considerado suficiente com possibilidades de aumento futuro, arrecadações para equipas, instalações sanitárias e bufetes para o público, posto médico, cabine de som e lugares para jornalistas.

Terá acessos independentes para jogadores ao recinto e ao relvado, acesso e saídas do público que permitam rápidas entradas e facilidade de escoamento do Estádio em cerca de 12 minutos.

Prevêem-se duas ou mais fases de construção.

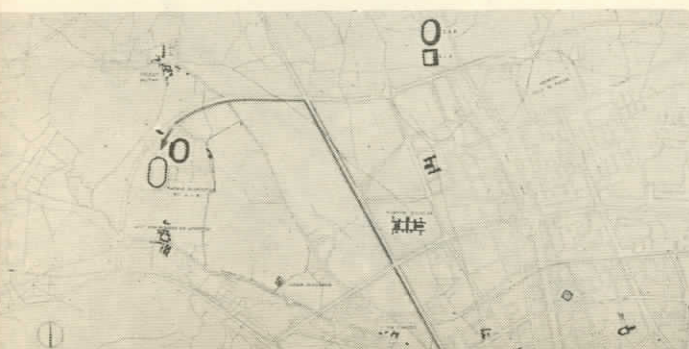
O plano geral incluirá além do Estádio de foot-ball, um pequeno Estádio para ciclismo e atletismo, com um recinto pelado para a prática de outras modalidades como hockey em campo, etc. Haverá ainda um outro recinto relvado para foot-ball (treinos) e exhibições de outras modalidades. Uma piscina, restaurante, courts de ténis, campos de basket e carreira de tiro completarão o conjunto.

Concebeu-se o Estádio elíptico em obediência à boa visibilidade do público.

A 1.^a ordem de bancadas ficará sobre o terreno, na zona inferior do recinto, circundando o relvado.

A 2.^a ordem de bancadas, é implantada sobre o terreno e a outra parte em elevação, sobre estrutura ou sobre paredes de alvenaria.

PLANTA DA SITUAÇÃO



Os camarotes circundam a 2.^a ordem de bancadas, uma 3.^a ordem fica em arquibancada e será coberta. Esta arquibancada constitui o elemento que proporcionará a ampliação da lotação. Admite-se por ora a possibilidade de construir apenas o troço central. Ficarão portanto o recinto com a possibilidade de vir a fechar-se completamente em arquibancadas cobertas, as quais cobrirão de futuro a 2.^a ordem de bancadas.

A 1. fase, compreenderá. 35.988 lugares
Com a 2.^a fase atingirá. 49.488 lugares

Reduzindo de 10% a largura dos lugares 60-54 temos um aumento de 10% na lotação, aproximadamente 4.948 o que daria uma lotação final de cerca de 54.000 espectadores.

As saídas do público que ocupa a ordem inferior das bancadas faz-se por vomitórios. O público da 2.^a ordem de bancadas, atingindo o plano superior das mesmas sai directamente e por um grupo de escadas, as quais alternam com os vomitórios. O público da arquibancada, utiliza escadas próprias até atingir o plano daquela 2.^a ordem de bancadas para sair pelas citadas escadas. Estas pela sua amplitude dão assim vasaio ao público da 2.^a ordem de bancadas e ao da arquibancada, menos numeroso. Uma rua circundando o recinto foi estabelecida em ligação com os futuros parques de estacionamento a construir pelo Município, rua que conduz também o público às ligações com a circular, com a Azinhaga da Fonte para a Estrada da Luz, com a Rua dos Soeiros e Estrada de Benfica, utilizando o público o transporte de eléctricos e caminho de ferro por esta artéria, eléctricos pela Rua dos Soeiros e autocarros pela circular. Estes acessos não são mais que os definidos no plano de urbanização estudado pelo Município, o qual nos facultou os elementos necessários que tiveram de utilizar para o estudo.

As instalações dos atletas e público, são situadas nos baixos da 2.^a ordem de bancadas, e de forma a não terem contacto entre si. Foram dispostas em função dos espaços úteis e em condições de servirem facilmente. Julgou-se não recomendável a existência de dispersos conjuntos sanitários e de bufetes, por honerarem o custo da construção, tanto mais que só pequena parte do público utiliza normalmente esses serviços.

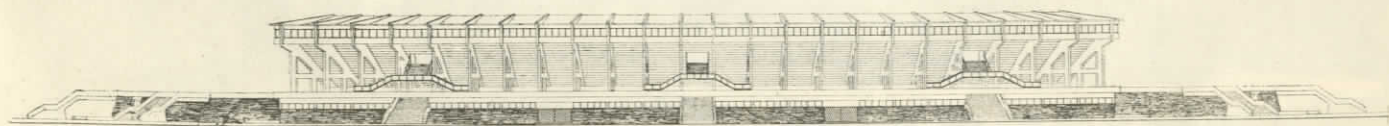
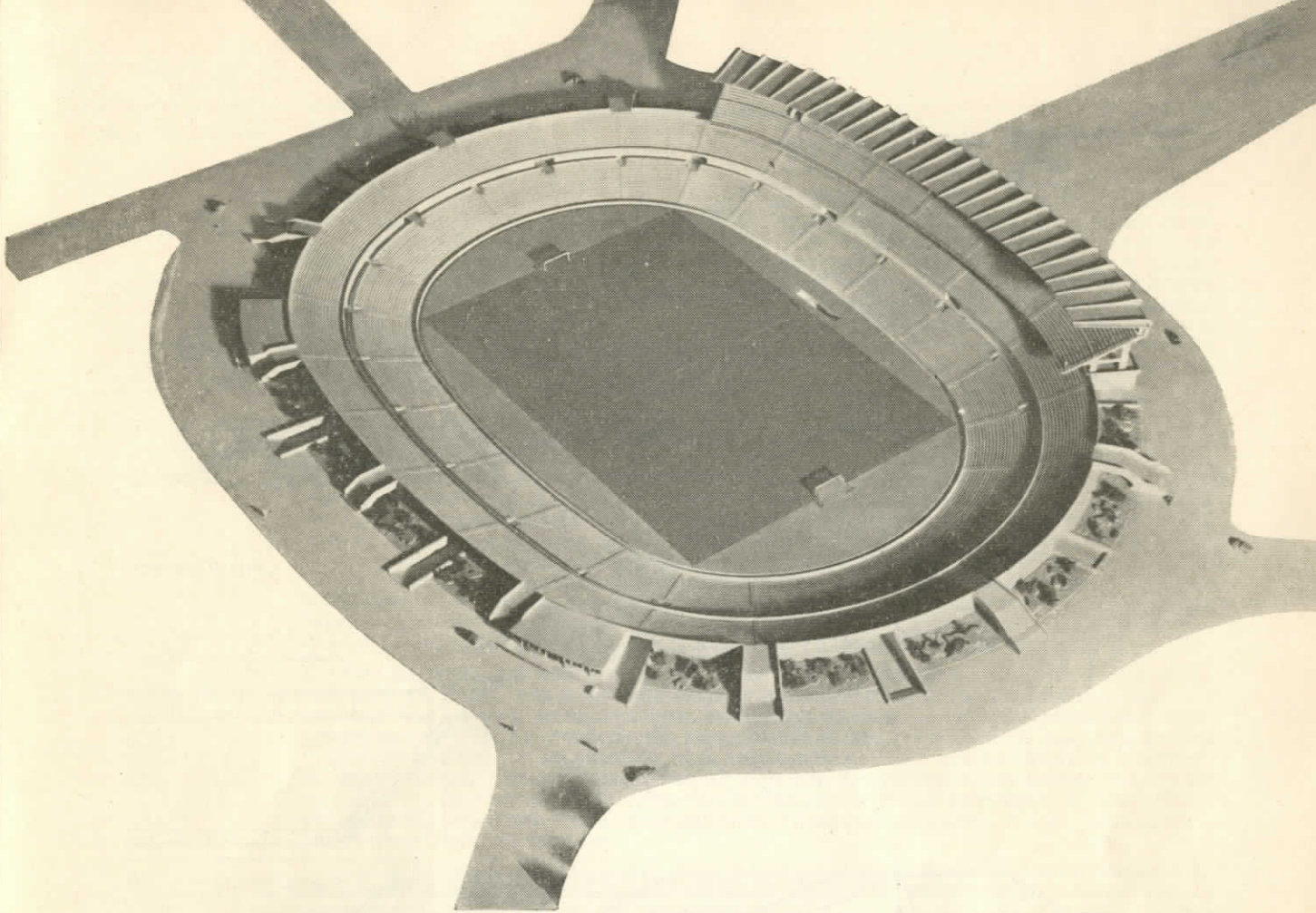
Muitos e variados problemas já estão encarados objectivamente; sondagens no terreno foram feitas, bem como estudos prévios de estrutura. Processo de execução de elementos de pormenor que o Estádio contém, vêm sendo analisados por forma a que na sequência do presente trabalho não traga aos autores surpresas de maior e poderem assim, com certa segurança, realizar o projecto definitivo dentro dos moldes específicos do ante-projecto. O estudo da parte especial da estabilidade da construção está a cargo dos Engenheiros José Maria Seguro e Mário Augusto Gaspar.

O cálculo do movimento de terras estabelece como montante a verba de cerca de dois mil contos. A natureza do terreno justifica a solução preconizada, ainda que à primeira vista se tenha de considerar importante esta verba. Pelo estudo comparativo com os orçamentos do Estádio do Belenenses e com o custo do Estádio de Braga, conclui-se que o preço por espectador andarão à volta de Esc.: 400\$00.

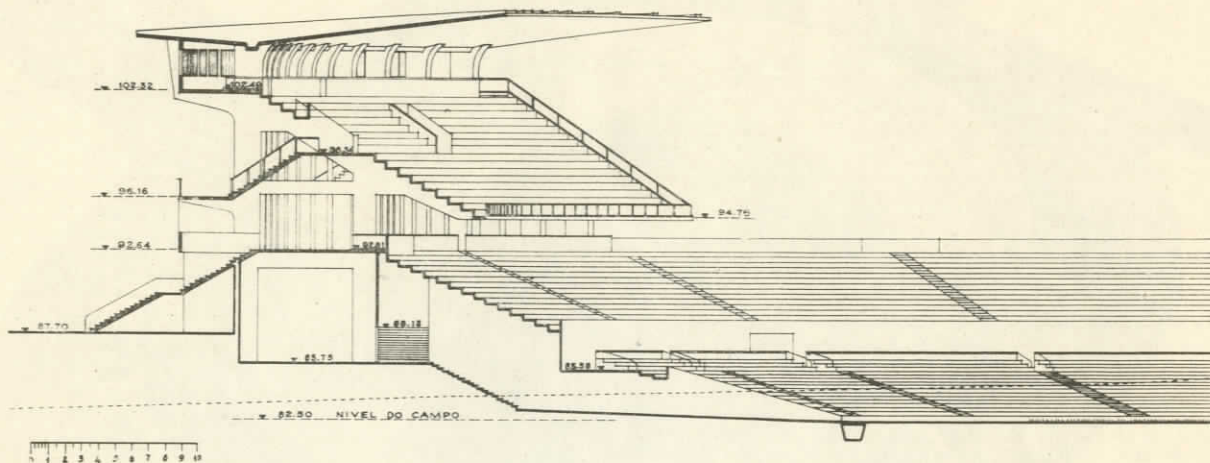
Para a 1.^a fase teríamos cerca de Esc.: 15.000.000\$00

Para a 2.^a fase teríamos cerca de Esc.: 8.400.000\$00

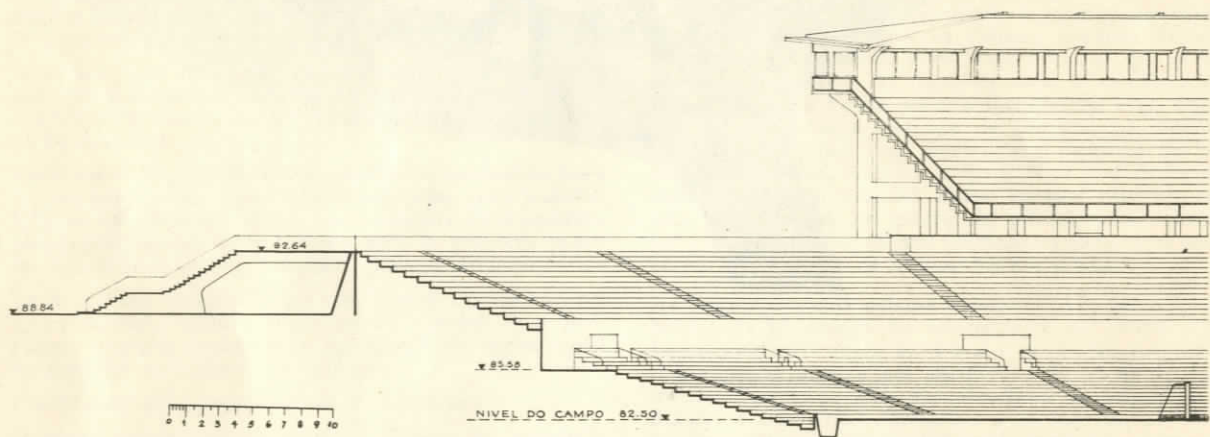
(nesta 2.^a fase o preço por espectador sobe para Escudos 600\$00 devido ao emprego da estrutura de betão armado).



EM CIMA — Vista aérea da maquete do lado NE
EM BAIXO — Alçado, ponte

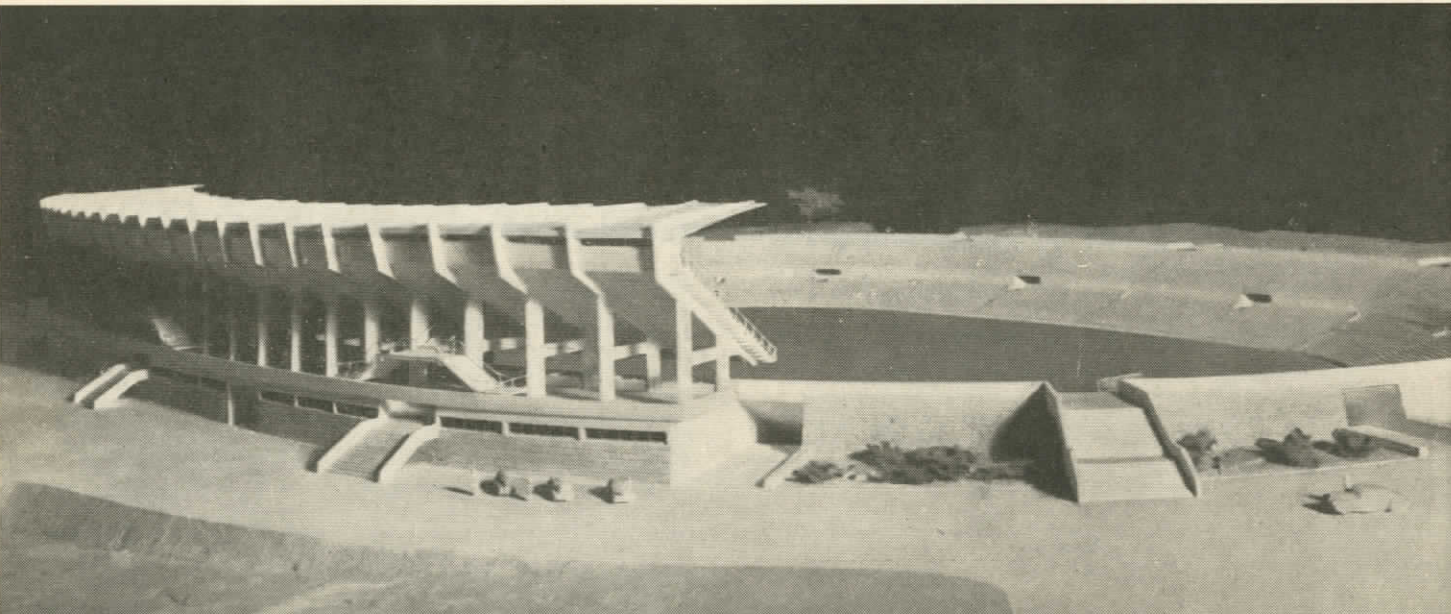


corde transversal



corde longitudinal

pormenor da estrutura da arquibancada



contrária às leis naturais da evolução; segundo, ela não respeitaria o acervo das tradições nacionais, e, finalmente, o seu carácter eminentemente utilitário e deliberadamente funcional seria incompatível com a procura da expressão artística e incapaz de expressar o desejável sentido monumental.

Com efeito os vários «estilos» do passado, sem embargo das diferenças tão marcadas e mesmo por vezes radicais que os distinguem, quanto à intensão plástica, aos sistemas estruturais ou aos processos construtivos, apresentam sempre algo de comum que de certo modo os identifica: a natureza geral dos materiais empregados, a tradição dos ofícios e a técnica artesã; ao passo que a arquitectura contemporânea resultou, no que respeita à sua própria estrutura e estabilidade, do emprego de novos materiais e de técnicas construtivas originadas dos processos novos de fazer, impostos pela *revolução* industrial, os quais, portanto, nada têm a ver com a *evolução* das técnicas tradicionais, — assim como o avião e o automóvel tão pouco evoluíram da carruagem, uns e outros são na verdade «outra coisa». E precisamente por serem *outra coisa* a sua aparência há-de ser diferente.

Por outro lado, a universalidade das soluções industriais leva naturalmente não apenas à criação de um vocabulário plástico fundamental uniforme, tal como ocorreu na Idade Média com o românico e o gótico, ou com as ordens clássicas durante o Renascimento, mas também ao progressivo e fatal abandono das soluções técnicas regionais. Não obstante, porém, a sua índole universal, já se podem observar manifestações «nativas» de arquitectura moderna, de teição sensivelmente diferenciada embora obedientes aos mesmos princípios básicos e utilizando materiais e técnicas comuns. Não somente porque, a conselho do próprio Le Corbusier, já se observa a deliberada procura de fazer reviver, devidamente integrada na nova concepção, a expressão de umas tantas reminiscências do partido geral ou pormenor de fundo tradicional ainda válidas, como principalmente porque a própria *personalidade* nacional se expressa através da elaboração arquitetónica dos autênticos artistas, preservando-se assim o que há de imponderável mas genuíno e irredutível na índole diferenciada de cada povo.

É nesse particular, tal como no que se refere à consciência, no arquitecto moderno, da sua condição de *artista*, que o episódio singular da arquitectura brasileira contemporânea e a presença aqui de uma testemunha dessa experiência distante, devem ser considerados importantes, pois vêm pôr na ordem do dia, com a devida ênfase, o problema da qualidade plástica e do conteúdo lírico e passional da obra arquitetónica, aquilo porque haverá de sobreviver no tempo, quando *funcionalmente* já não for mais útil. Sobrevivência não apenas como exemplar didático de uma técnica construtiva ultrapassada, ou como testemunho de uma civilização perempta, mas num sentido mais profundo e permanente, — como criação plástica ainda viva, porque capaz de comover.

O reconhecimento e a conceituação dessa *qualidade plástica* como elemento fundamental da obra arquitetónica — embora sempre sujeita às limitações decorrentes da própria natureza eminentemente utilitária da arte de construir, — é, sem dúvida, neste momento, a tarefa urgente que se impõe aos arquitetos e ao ensino profissional, a fim de esclarecer definitivamente os mal entendidos responsáveis pela sobrevivência, em tantos sectores, daquela prevenida incompreensão.

Com efeito, restabelecida sobre bases funcionais legítimas, graças à acção decisiva dos CIAM, a arquitetura moderna, salvo poucas excepções, mormente a da consciência plástica inerente a toda a obra de Le Corbusier, cujo apelo insistente e lúcido, desde a primeira hora, visando situar a arquitectura além do utilitário, não fora, ao que parece, compreendido, — já é tempo de se reconhecer, de modo inequívoco, a *legitimidade* da intenção plástica, conscente ou não, que toda a obra de arquitetura, digna desse nome — seja ela erudita ou popular —, necessariamente pressupõe.

E para determinar-se devidamente a natureza e o grau de uma tal participação no complexo processo do qual resulta a obra arquitetónica definitiva, é necessário começar-se por definir, com a desejável objectividade, o que verdadeiramente seja arquitetura.

Arquitetura é, antes de mais nada, *construção*; mas, construção concebida com o propósito primordial de ordenar o espaço para determinada finalidade e visando determinada intenção. E nesse processo fundamental de ordenar a expressar-se, ela se revela igualmente *arte plástica*, porquanto nos inumeráveis problemas com que se defronta o arquiteto desde a germinação do projeto até a conclusão efectiva da obra, há sempre, para cada caso específico, certa margem final de opção entre os limites — máximo e mínimo — determinados pelo cálculo, preconizados pela técnica, condicionados pelo meio, reclamados pela função ou impostos pelo programa, — cabendo então ao *sentimento* individual do arquitecto (ao *artista*, portanto) escolher, na escala dos valores contidos entre tais limites extremos, a forma plástica apropriada a cada pormenor em função da unidade última da obra idealizada.

A *intenção plástica* que semelhante escolha subentende é precisamente o que distingue a arquitetura da simples construção.

Por outro lado a arquitetura depende ainda, necessariamente, da *época* da sua ocorrência, do *meio* físico e social a que pertence, da *técnica* decorrente dos materiais empregados e, finalmente, dos objectivos visados e dos recursos financeiros disponíveis para a realização da obra, ou seja, do *programa* proposto.

Pode-se então definir a arquitectura como *construção concebida com a intenção de ordenar plásticamente o espaço, em função de uma determinada época, de um determinado meio, de uma determinada técnica e de um determinado programa.*

Estabelecidos assim, os vínculos *necessários* da intenção plástica com os demais factores fundamentais em causa, e constatada a *simultaneidade* e constância dessa mútua presença na própria origem e durante todo o transcurso da elaboração arquitectónica, o que lhe justifica a classificação tradicional na categoria das belas artes, pode-se então abordar mais de perto a questão no propósito de elucidar, com o apoio do testemunho histórico e da experiência contemporânea, como procede o arquitecto ao conceber e projetar.

Constata-se desde logo a existência de dois conceitos distintos, e de aparência contraditória a orientá-lo: o conceito *orgânico-funcional*, cujo ponto de partida é a satisfação das determinações de natureza funcional, desenvolvendo-se a obra como um organismo vivo, onde a expressão arquitectónica do todo depende de um rigoroso processo de selecção plástica das partes que o constituem e do modo como são entrosadas; e o conceito *plástico-ideal*, cuja norma de proceder implica, senão o estabelecimento de formas plásticas *a priori*, as quais se viriam ajustar, de modo sábio ou engenhoso, as necessidades funcionais (academismo), em todo caso, a intenção preconcebida de ordenar racionalmente as conveniências de natureza funcional, visando a obtenção de formas livres ou geométricas *ideais*, ou seja, *plásticamente puras*.

No primeiro caso a beleza *desabrocha*, como numa flor, e o seu modelo histórico mais significativo é a arquitectura dita «gótica»; ao passo que no segundo ela se *domina e contém*, como num cristal lapidado, e a arquitectura chamada «clássica» ainda é, no caso, a manifestação mais credenciada.

As técnicas construtivas contemporâneas — caracterizadas pela independência das ossaturas em relação às paredes e pelos pisos balanceados, resultando daí a autonomia interna das plantas, de carácter «funcional-fisiológico», e a autonomia relativa das fachadas, de natureza «plástico-funcional», — tornaram possível, pela primeira vez na história da arquitectura, a perfeita fusão daqueles dois conceitos dantes justamente considerados irreconciliáveis, porque contraditórios: a obra, encarada desde o início como um organismo vivo, é, de facto, concebida no todo e realizada no pormenor de modo estritamente funcional, quer dizer, em obediência escrupulosa às exigências do cálculo, da técnica, do meio e do programa, mas visando sempre igualmente alcançar a um apuro plástico *ideal*, graças à unidade orgânica que a autonomia estrutural faculta, e à relativa liberdade no planejar e compor que ela enseja.

É na fusão desses dois conceitos, quando o jogo das formas livremente delineadas ou geométricamente definidas se processa espontâneo ou intencional — ora derramadas, ora contidas —, que se escondem a sedução e as possibilidades ilimitadas de expressão de arquitectura moderna.

Não se trata da procura arbitraria da *originalidade por si mesma*, ou da preocupação alvar de soluções «audaciosas» — o que seria o avesso da arte —, mas do legítimo propósito de *inovar* atingindo o âmago das possibilidades virtuais da nova técnica, com a sagrada obsessão, própria dos artistas verdadeiramente criadores, de desvendar o mundo formal ainda não revelado.

Assim, pois, conquanto seja de fato, e cada vez mais, ciência, a arquitectura se distingue contudo, fundamentalmente, das demais actividades politécnicas porque, durante a elaboração do projecto e no próprio transcurso da obra, envolve, conforme se viu, a participação constante do *sentimento* no exercício continuado de *escolher*, entre duas ou mais soluções, de partido geral ou pormenor, *igualmente válidas do ponto de vista funcional das diferentes técnicas interessadas* — mas cujo teor plástico varia —, aquela que melhor se ajuste à intenção original visada. Escolha que é a essência mesma da arquitectura e depende então, exclusivamente, do *artista*, pois quando se apresenta nesse grau derradeiro e isento, é porque já o *técnico* aprovou indistintamente as soluções alvitradas.

Este reconhecimento da *legitimidade da intenção plástica no conceito funcional da arquitectura contemporânea*, e da sua actuação *simultânea* com os demais factores determinantes da elaboração arquitectónica, poderá contribuir decisivamente para desfazer o pseudo dilema que preocupa a tantos críticos e artistas contemporâneos, ou seja o da *gratuidade* ou *milância* da obra de arte, porque se o princípio exposto é válido para a mais utilitária das artes, há de o ser igualmente, por mais forte razão, para a pintura e a escultura cuja autonomia relativa é maior, e, conseqüentemente, o moderno conceito de *arte pela arte* não é incompatível com o conceito de *arte social*.

Importa porém no caso, antes de mais nada, a distinção entre *essência* e *origem* porque nesta discriminação preliminar reside a chave do problema proposto. Se é indubitável que a origem da arte é interessada, pois a sua ocorrência depende sempre, tal como sucede no caso particular da arquitectura, de factores que lhe são alheios — o meio físico e económico social, a época, a técnica utilizada, os recursos disponíveis e o programa escolhido ou imposto —, não é menos verdadeiro que na sua *essência*, naquilo por que se distingue de todas as demais actividades humanas, é manifestação *isenta*, porquanto nos sucessivos processos de escolha a que afinal se reduz a elaboração da obra, escolha indefinidamente renovada entre duas cores, duas tonalidades, duas formas, dois volumes, dois partidos já funcionalmente depurados e ambos *igualmente apropriados ao fim proposto*, nessa escolha última, ela tão só — *arte pela arte* — intervém e opta.

Conquanto manifestação *natural* de vida e, como tal, parte integrante e significativa da obra conjunta elaborada pelo corpo social a que pertence, esse carácter verdadeiramente *sui generis* da criação artística lhe confere, necessariamente, feição diferenciada vis-à-vis às demais mani-

festações culturais e a torna por vezes refractária aos rígidos enquadramentos da sistematização filosófica.

É que, enquanto a criação científica é *parcela* revelada de uma totalidade sempre maior que se furta às balizas da delimitação inteligível, não passando portanto o cientista de uma espécie de *intermediário* credenciado do homem com os demais fenómenos naturais, donde o fundo de humildade, afectada ou verdadeira, peculiar à sua attitude, — a criação artística, ou melhor, o conjunto da obra criada por um determinado artista, constitui um *todo* auto-suficiente, e ele — o próprio artista — é legítimo *criador* e único senhor desse mundo à parte e *peçoal*, pois não existia antes e, idêntico, não se referá jamais. Daí o egocentrismo e a vaidade inata, aparente ou velada, que constitui o fundo da personalidade de todo o artista autêntico.

Não cabe indagar, com intenções discriminatórias, «para quem o artista trabalha», porque, a serviço de uma causa ou de alguém, por ideal ou por interesse, ele trabalha sempre, antes de tudo, no fundo — quando verdadeiramente artista —, *para si mesmo*, pois se alimenta da própria criação, muito embora aneeie pelo estímulo da repercussão, da compreensão e do aplauso, como pelo ar que respira.

A presunção de ser a *arte pela arte* antítese necessária de *arte social*, é tão destituída de sentido como a vulgar antinomia *arte figurativa* — *arte abstracta*, pois tal conceito já agora perdeu o sentido romântico e *anti-social* que lhe parecia inerente, para preservar apenas o conteúdo depurado e limpido que caracteriza a própria essência do fato artístico.

Toda a arte plástica verdadeira terá sempre de ser, antes de mais nada, *arte pela arte*, pois o que a haverá de distinguir das outras manifestações culturais é o impulso *desinteressado* e *invencível* no sentido de uma determinada forma plástica de expressão.

Quando todos os demais fatores direta ou indiretamente necessários à sua manifestação estejam presentes — inclusive o social — e esse impulso desinteressado e invencível faltar, a obra poderá ser documento do que se queira, mas não terá maior significação como *arte*.

É ele, portanto, o residuo diferenciador a que, em última análise, a obra se reduz. Não se trata de uma quinta-essência, como tantos supõem, mas da própria substância do fato artístico, ou seja, o seu *germe vital*. É o que garantirá — tal como foi dito anteriormente — a permanência da obra no tempo, quando aqueles demais fatores que lhe condicionaram a ocorrência já houverem deixado de actuar sobre ela, e isto não apenas como testemunho de uma civilização perecida, mas como manifestação ainda viva e, para sempre, atual.

A moderna superação das contradições, como esta contida na pseudo antinomia «*arte pela arte* ou *arte social*», tal como daquela referida anteriormente, quando se constatou a fusão dos dois conceitos arquetónicos, tradicionalmente antagónicos, representados pela antítese «*plástico-ideal* ou *orgânico-funcional*» —, não são episódios acidentais, mas participam de um processo geral de polarização tendente a superar o emaranhado de velhas contradições de variada índole, todas, porém, igualmente oriundas de limitações impostas pela técnica da produção artesã. Processo cuja origem é de natureza económico-social, pois existe tão somente em função da capacidade produtiva desta era industrial apenas começada, na qual se facultou ao homem pela primeira vez, desde quando iniciou a sua penosa peregrinação, a possibilidade material de resolver o dilema básico do interesse individual em face do interesse colectivo, graças à técnica da produção industrial em massa, a qual, não somente permite, mas impõe que o problema do bem estar individual seja encarado não mais em escala restrita, tal como o era por motivo da limitada capacidade da técnica artesã de produção, mas em termos de *totalidade*, sob pena de se ver impedida de dar o pleno rendimento de que é capaz, e, a tal ponto, que o conceito de interesse colectivo já não implica a ideia de *sacrifício de cada um*, visando-se a algum remoto objectivo, mas se confunde paradoxalmente com o próprio *interesse individual* permanente de todos.

Esse traço definidor da verdadeira idade industrial que se há-de estabelecer, não em termos facultativos de solidariedade humana e caridade, mas por *imposição material* da técnica moderna da produção em massa — e sempre perceptível, quando se dispõe de reservas suficientes de isenção para alcançar além e acima do alarmismo dirigido do noticiário quotidiano — prenuncia, precisamente quando as contradições do mundo contemporâneo parecem avultar e atingir o climax, a próxima tendência para uma nova composição de forças estabelecida em obediência a um processo gradativo de superação, fenómeno que talvez se pudesse designar, com propriedade, *teorias das resultantes convergentes*.

Assim, por exemplo, o génio empreendedor norte-americano, o imenso esforço soviético, o zelo da Igreja na defesa da suas prerrogativas espirituais, a experiência e o senso-comum britânicos, o discernimento francês, o lastro cultural e a acuidade dos povos latinos, a extraordinária capacidade germânica de recuperação e o natural equilíbrio dos nórdicos, o ressurgimento islâmico e oriental, — todos estes lugares-comuns por que se podem definir os vários «isolacionismos» contemporâneos, todos estes esforços contraditórios que, num ou noutro sentido, se pretendem opor, ou absorver, ou isolar, tenderiam afinal, apesar das aparências de conciliação impossível, para um estuário comum e para uma nova síntese de amplitude universal.

E a *evolução* retomaria então, já noutro plano, o ritmo sereno de um ciclo histórico sem precedente, porque mais fecundo e, desta feita, verdadeiramente humano.

LUCIO COSTA



PALAVRAS DO ARQUITECTO PIERRE VAGO, SECRETÁRIO-GERAL DA U. I. A.

Nasceu em Agosto de 1910; estudou arquitectura e urbanismo em Paris; foi aluno de Auguste Perret.

Redactor-chefe, de 1931 a 1948, depois Presidente do Comité de Redacção de *L'Architecture d'Aujourd'hui*.

Fundador, em 1932, das «Reunions Internationales d'Architectes» (R. I. A.) depois, a seguir à guerra, da «Union Internationale des Architectes», fusão das R. I. A. e de C. P. L. A.

Arquitecto-chefe da Reconstrução, Membro Honorário do Sindicato Nacional dos Arquitectos Portugueses, do Royal Institute of British Architects e do American Institute of Architects.

O arquitecto Pierre Vago aproveitou os escassos momentos livres que teve durante a sua curta estadia entre nós para tomar contacto com Lisboa.

Impressionou-o, sobretudo, na parte nova da cidade, o volume de construção realizado e a feição mais actual e arejada de um ou outro edificio.

Dado o pouco tempo da sua permanência entre nós não lhe foi certamente possível aperceber-se da soma de sacrificios e da luta que dia a dia travam os nossos arquitectos mais progressivos para conseguirem, justamente aquela expressão architectónica que mais o impressionou.

Oferecemos-lhe alguns números desta Revista e solicitámos-lhe as suas impressões sobre Lisboa e algumas palavras acerca do Congresso de Setembro.

Estamos muito gratos pela prontidão e forma amável da sua resposta, cujo texto publicamos a seguir:

Os quatro dias que passei em Lisboa foram um verdadeiro encanto para mim; foi o meu primeiro contacto com Portugal; e ele deu-me sobretudo um grande desejo de aí voltar e de conhecer melhor um país que, digo-o humildemente, constituiu uma grande surpresa para mim. Certamente, conhecia já por leitura ou referências as belezas do vosso país, o brilho da sua luz e a hospitalidade do seu povo. Mas a ideia que tinha de Lisboa não correspondia em nada à Cidade que descobri, em que o local, os traçados urbanos, o pitoresco dos velhos bairros, o volume das realizações recentes e a beleza dos arredores formam um conjunto agradável e sedutor.

É pouco conhecida, no estrangeiro, a importância do esforço de Portugal em matéria de construção, as promessas que contém certas obras, ainda isoladas, mas que mostram que arquitectos portugueses tomam deliberadamente e com sucesso o caminho da arquitectura viva.

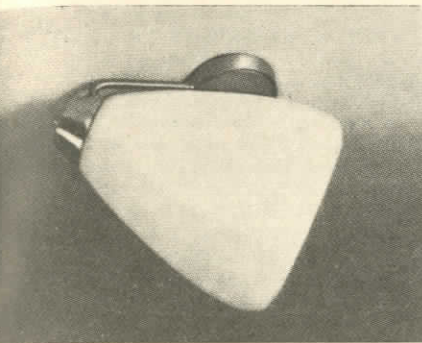
Como terminar estas breves palavras sem agradecer por vosso intermédio, aos arquitectos portugueses e às individualidades que tive o prazer de encontrar no cumprimento da agradável missão que foi para mim este contacto com os organizadores do Congresso Internacional dos Arquitectos de 1953.

Encontrei sempre o acolhimento mais amigável, um sentido muito desenvolvido da hospitalidade, da colaboração internacional, muita compreensão e boa vontade para a solução dos problemas aparentemente os mais delicados e um permanente e espontâneo desejo de colaboração.

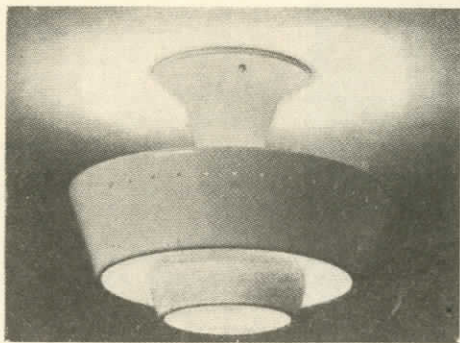
Encontrei com emoção, pela primeira vez no seu país, velhas camaradas da acção que dirijo há 20 anos para criar entre os arquitectos de todos os países a compreensão e o intercâmbio ao serviço da arquitectura, entre os quais quero citar: o meu velho amigo Pardo Monteiro, o meu colega Carlos Ramos, animador fleumático mais entusiasta e eficaz do Congresso.

Não falarei aqui desse congresso: ele será aquilo que vós dele fizerdes; o seu êxito está nas vossas mãos, e sei hoje que são boas mãos...

PIERRE VAGO
Secretário-Geral da U. I. A.



1



2

CANDEEIROS MODERNOS

Em Inglaterra os desenhadores e fabricantes parecem estar fazendo um esforço real no sentido de harmonizar os seus pontos de vista e produzir em larga escala dispositivos de iluminação de feição nitidamente moderna.

Mostramos a seguir alguns dos modelos mais recentes produzidos nesse país.

1 — Candeeiro de tecto para lâmpada de 100—150 watts. Globo de vidro opalino.

2 — Candeeiro inteiramente metálico. Consta de dois anéis de alumínio ligados por suportes de arame. O anel superior é esmaltado em branco a fogo. O interior do anel inferior é colorido de cinzento azulado a fim de não encandear.

3 — Neste candeeiro cada «copo» metálico é concebido para conter uma lâmpada de 100 watts. Os discos reflectores são de Perspex opala.

O desenhador destes três candeeiros é o arquitecto John Reid. Os candeeiros da série criada por este desenhador compõem-se de algumas peças relativamente simples, todas elas intermudáveis, com as quais se pode obter uma grande variedade de combinações, susceptíveis de serem modificados ao gosto de cada um.

4 — Candeeiro para tecto, que se apoia num único ponto.

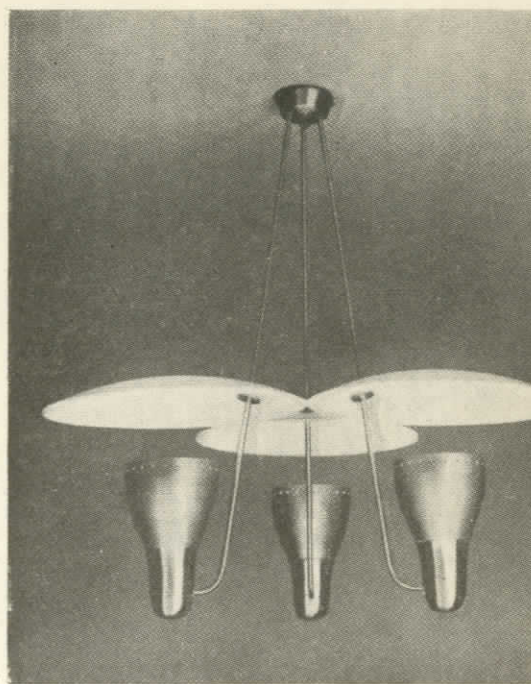
5 — Candeeiro para tecto ou parede.

6-7 — Desenhos de Bengt Gullberg patenteados na Suécia. Estes candeeiros consistem num aro interno e noutro externo, de arame pintado de branco. Enroladas em torno de ambos os aros passam fitas de tecido de linho, algodão ou plástico de tal modo que, na parte central juntam-se umas às outras, formando um cilindro fechado à volta da lâmpada, e, exteriormente, separam-se para a luz se difundir melhor. Produzem uma luz clara que não encandeia.

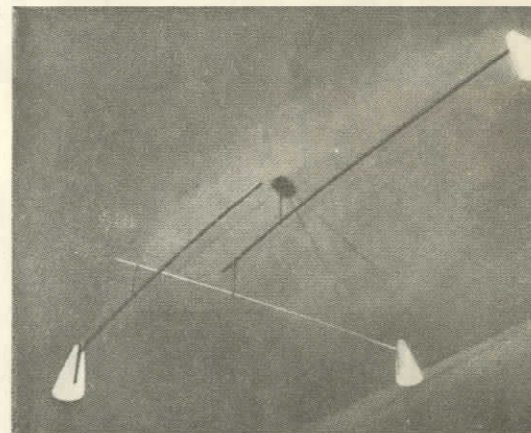
Extrato da revista «Architectural Design» — Março de 1953

6

7

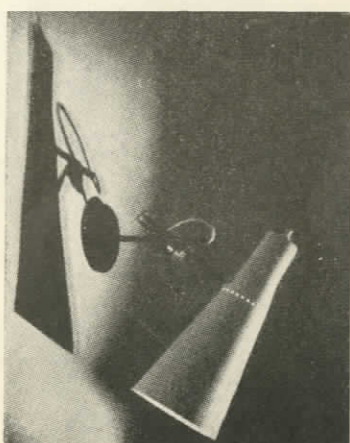
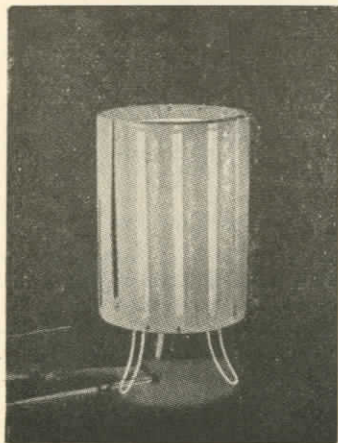


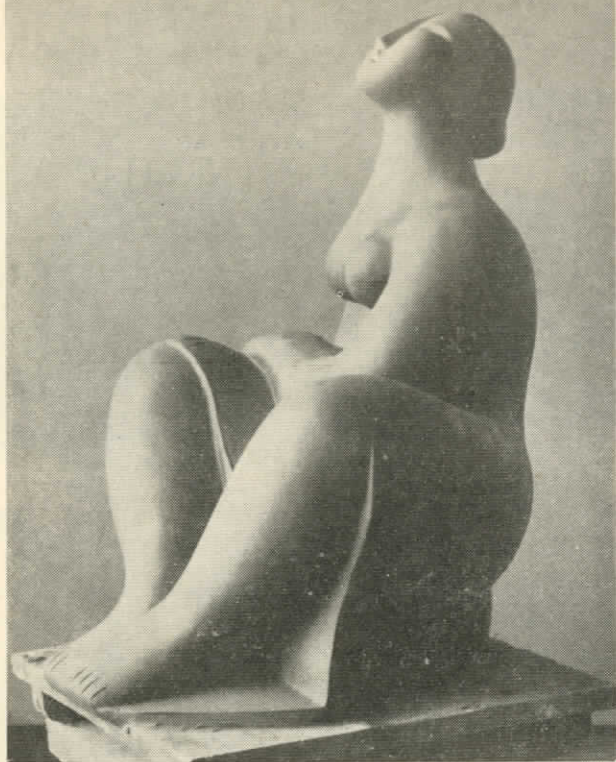
3



4

5





ENTREVISTA COM OS ESCULTORES MARIA BARREIRA E VASCO DA CONCEIÇÃO



«Arquitectura» entrevista hoje um casal de escultores, que são, por certo, já conhecidos do seu público: Maria Barreira e Vasco da Conceição. Do seu trabalho, falam as fotografias que publicamos: quanto ao seu pensamento, expressam-no incisivamente as declarações que nos fizeram.

— Que vos interessa fazer, como escultores?

Responde Vasco da Conceição: *Sendo a escultura, como qualquer outra manifestação de arte, uma das muitas linguagens com que o homem se pode exprimir, parece-me traír essa possibilidade, fechar-se o escultor na sua torre de marfim, alheando-se dos grandes ou pequenos acontecimentos da época em que vive. Não é fácil, nem cómodo e até pouco rendoso tentar tal empresa. Para contornar tais obstáculos alguns preferem, ou seguir por caminhos já trilhados e aceites por aqueles que podem*

de qualquer modo influir na estabilidade económica do artista, ou então, estética e filosoficamente inconformistas, abstraem-se de tudo quanto os cercam, chegando isolados a conclusões esteticistas e humanamente vazias.

E Maria Barreira: *Procuro, no momento, que o meu trabalho seja compreensivo a todos, ou quase todos. Não sendo propriamente uma cópia do natural, no entanto eu pretendo traduzir qualquer coisa da vida real, dos anseios e esperanças da humanidade.*

Talvez ainda não tenha atingido aquilo que quero, porque querer é fácil, difícil é consegui-lo. No entanto, continuarei a trabalhar com perseverança, sempre esperançada em atingir esse objectivo.

Segunda questão: Que temas ou modalidades de escultura cultivam, ou preferem cultivar?

V. C.: *Todas as modalidades me interessam porque todas elas nos podem conduzir ao mesmo fim: servir a grande família humana afastando-a cada vez mais da animalidade em que se debate. Desde que, como escultura, ela se possa enquadrar como elemento de cultura e de elevação espiritual, pequena ou grande, isolada ou integrada noutras realizações, ela cumprirá a sua missão generosa.*

Porém, assim como vejo o futuro da pintura nos murais, a escultura terá o seu lugar principal integrada na arquitectura. Este é um grande problema a ser resolvido pelos escultores e arquitectos, que me parecem, no nosso país, ainda bastante longe de tal objectivo, envergonhando-se alguns de o reconhecer.

M. B. *No que diz respeito à modalidade, embora prefira a escultura de grandes proporções, entendo que a pequena escultura não deixa de ter o seu interesse e isto até porque a primeira acarreta muito maiores despesas devido à carestia dos materiais, a maioria dos escultores, este é o nosso caso, vê-se na impossibilidade de os pagar, a não ser no caso de encomenda. Penso que o papel primacial da escultura, como aliás o da pintura, está ligado à arquitectura.*

— Como encarar o trabalho do escultor, no momento actual, e na sua projecção futura?

V. C.: *O trabalho do escultor, na actualidade, daquele que deseja dar um passo em frente, acompanhando a perpétua evolução de tudo que nos cerca, só encontra obstáculos de toda a natureza.*

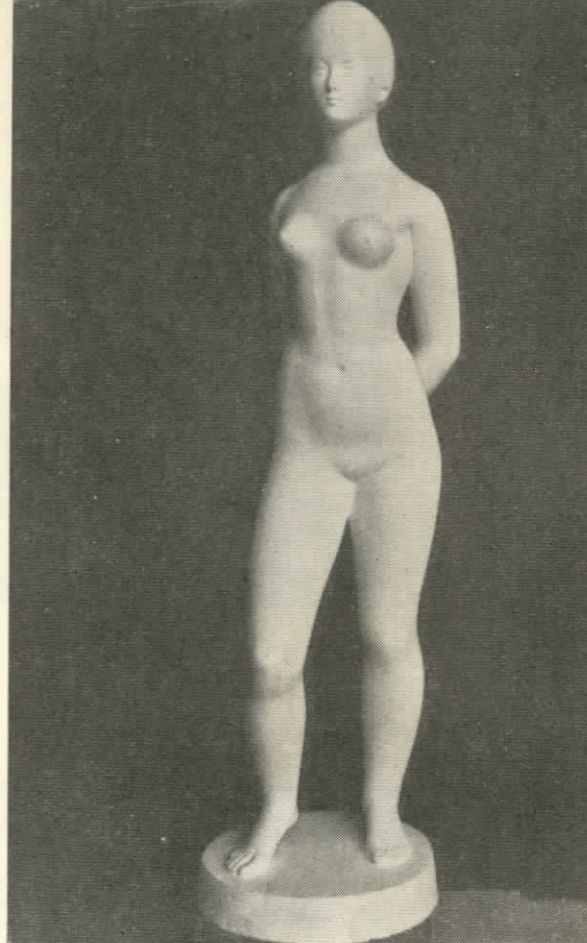
Considero o maior de todos, este ambiente de incerteza no futuro, em que nada parece definitivo, a não ser campos entrincheirados, tanques, aviões, bombas atómicas e não atómicas, etc, em que todos nós nos debatemos, sempre receosos do espectro da guerra.

A arte em geral, e a escultura como parte integrante desta, não pode florescer em tal clima. Ela é por sua índole e por seu próprio interesse pacifista. A escultura é essencialmente construtiva e só num ambiente favorável se pode desenvolver.

Como todos os outros meios culturais, a escultura terá uma função salutar no futuro da humanidade, ajudando-a a compreender que não há bem maior do que a Paz.

E este pensamento é completado por Maria Barreira:

Creio que só se poderão resolver integralmente todos os problemas que dizem respeito aos escultores e demais artistas, no momento actual e num futuro próximo, se se conseguir acabar com a possibilidade de futuras guerras e suas conseqüentes destruições materiais e morais, se se conseguir que todos os povos deixem de se temer uns aos outros e vivam em plena cooperação, se se conseguir, enfim, um ambiente de fraternidade humana.



V. C. — Gesso — (1952)



M. B. — Maternidade — Cimento — (1953)



M. B. — Cerâmica — (1952)

— Sobre a situação económica do escultor?

V. C.: *A situação económica do escultor no nosso país e de uma maneira geral má, por muitos e variados motivos. E muito teríamos que dizer se fossemos pormenorizá-los. Mas não vamos fazê-lo, pois não está no âmbito desta ligeira conversa.*

No entanto, talvez não seja demais afirmar que três causas próximas existem bem evidentes.

A primeira parece que se radica no facto de que não sendo muito o trabalho existente, agrava bastante este estado de coisas a sua péssima distribuição. Deixou de haver concursos, ou quando os há — o que é raríssimo — são quase sempre, de trabalhos que não interessam àqueles a quem habitualmente são distribuídos. Como consequência, criou-se um círculo vicioso em que o artista novo ou desconhecido de certos meios, não pode evidenciar as suas qualidades.

As exposições para nada servem porquanto a crítica séria não existe nos grandes jornais e mesmo que houvesse, de pouco valeria, porque a coisa está hermeticamente fechada.

A segunda talvez esteja ligada ao facto dos architectos afirmarem constantemente que fazem tudo quanto podem para «meter uma esculturinha para ajudar às artes». Desculpem aqueles que poderão ver na minha discordância uma ingratidão, mas parece-me que a maneira como é colocado o problema — esse de «meter uma esculturinha» — soa bastante falso. Para mim isso quer dizer duas coisas: Ou o architecto à última hora «mete uma esculturinha» onde não deve meter — e tantos casos nós vemos por aí — o que torna fácil o cliente não aceitar, tanto mais que a defesa do architecto não pode ser feita com grande convicção, ou o architecto de facto integrou uma escultura numa edificação e nesse caso defende-a com toda a firmeza, porque está implicitamente a defender a própria architectura.

A terceira está no facto dos escultores, que são poucos, podendo resolver o problema com relativa facilidade, ainda o não terem conseguido, pela sua incompreensão de que só colectivamente o poderão realizar. Já em tempos se tentou qualquer diligência junto da Câmara Municipal de Lisboa. Nada de positivo se conseguiu porque não foram bem compreendidos os desejos dos escultores, assim como mal orientadas as «demarches»

porquanto a questão não ficou nas mãos dos próprios interessados. Estou convencido que se a maioria dos escultores quiserem, muito podem fazer pelos seus interesses e pelos da escultura em Portugal.

Maria Barreira tem uma faceta particular a acrescentar a este problema: *Claro que a minha situação como escultora não pode ser diferente, mas pelo contrário ainda há a acrescentar o facto de eu ser mulher.*

A maioria das pessoas, não exceptuando os architectos, embora achem muito interessante que as mulheres tirem um curso, no entanto fecham-lhes as portas quando se trata de lhes dar trabalho dentro de certos sectores. E este é um deles. Embora se riam das senhoras que pintam quadrinhos, ou que façam umas cerâmicazinhas, para enfeitar a sala de jantar, quando estas mesmas senhoras querem fazer mais alguma coisa que não quando querem sair destes limites, voltam-lhes as costas e dizem, ou se não dizem pensam, que as mulheres são para ficar em casa.

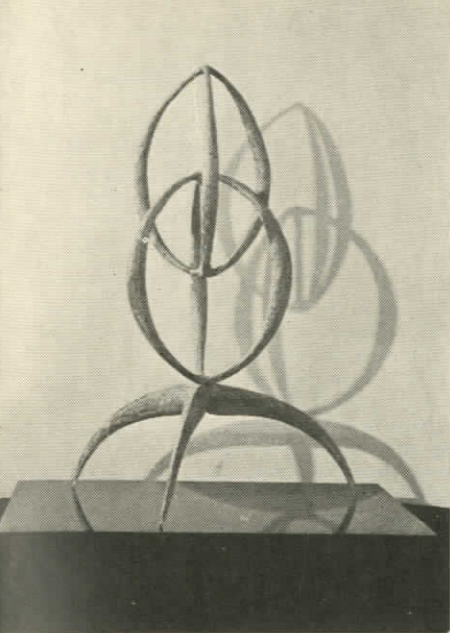
Embora tenha vendido algumas das minhas esculturas e cerâmicas, no entanto não tive ainda uma única encomenda. Será porque as minhas obras careçam de um mínimo de valor plástico? Estou convencida que não será só por isso, mas sim porque no nosso meio ainda se está muito subordinado aos preconceitos que acima me referi.

Será num futuro próximo a mulher artista melhor compreendida? Assim o espero. E que ela consiga a independência por meio da sua própria arte.

J. P.



V. C. — Escultura em mármore preto — (1952)



Jorge Vieira premiado num concurso internacional de escultura

O Instituto de Arte Contemporânea de Londres foi incumbido de organizar um concurso de escultura, subordinado ao tema «O prisioneiro político desconhecido» com intenção de render homenagem a todos aqueles, homens e mulheres desconhecidos, que na nossa geração sacrificaram as suas vidas, ou independência pela causa da liberdade humana.

Concorreram 3.500 escultores de 57 países e reuniram-se em Londres, como resultado de prévios concursos nacionais, os trabalhos de 140 concorrentes, dos quais foram premiados 81 por um júri internacional. De Portugal, onde não houve concurso prévio, inscreveram-se cerca de 25 escultores, tendo sido unicamente admitido e premiado o escultor Jorge Vieira, com o trabalho que junto reproduzimos.

Faziam parte do júri internacional entre outros, Sir Herbert Read, Presidente do Instituto organizador; Georges Salles, Director dos Museus Nacionais de França; Giulio Carlo Argan, Professor e Inspector Central de Belas Artes de Itália; Alfred Barr Jr., Director das Coleções do Museu de Arte Moderna de Nova York.

E. G. A. P.

Abriu no dia 23 de Maio mais uma Exposição Geral de Artes Plásticas.

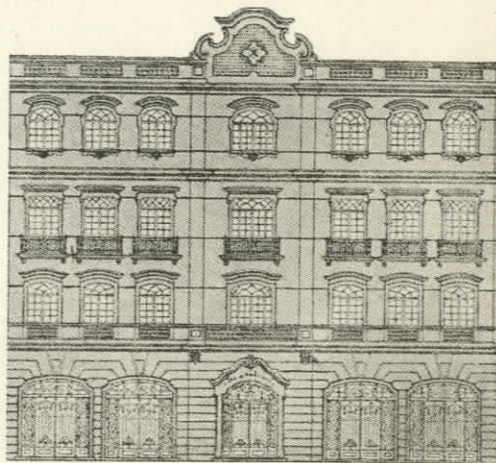
Como sempre «Arquitectura» dedicará num dos seus próximos números largo noticiário crítico a esta magnífica exposição.

Por iniciativa de um grupo de arquitectos e estudantes da arquitectura, realizou-se na galeria S. Nicolau uma exposição de arquitectura religiosa cuja organização e orientação é digna do mais vivo aplauso. Excelentemente montada, esta exposição, (que vai repetir-se no Porto e Coimbra), tem o grande mérito de procurar esclarecer o grande público, (e quantos indivíduos responsáveis não haverá que juntar aqui), sobre princípios elementares e fundamentais da arquitectura, que andam tão esquecidos. Constitui uma pequena lição feita de forma sugestiva através do comentário e crítica de exemplos de arquitectura religiosa nacional e no estrangeiro.

Lamentamos que tenha sido tão inesperadamente encerrada limitando assim a sua possível e útil acção junto de pessoas e entidades que muito importava esclarecer. Esperamos num dos próximos números desta revista fazer comentários mais longos acerca do valor desta exposição.

Da revista brasileira "Habitat"

A Casa de Portugal, instituição cultural e de assistência, constrói seu novo prédio no estilo dos antepassados.



S. N. A.

Em continuação das sessões de estudo levadas a efeito pela Direcção do Sindicato Nacional dos Arquitectos, realizou-se no dia 18 de Maio mais uma sessão que teve a colaboração do Sr. Engenheiro Oscar Pottier competente técnico em assuntos de aquecimento e ventilação e ao qual se devem inúmeras obras do género espalhadas pelo país. A conferência teve por título *aquecimento radiante a baixa temperatura*.

Depois da dissertação deste técnico e da projecção de fotografias de vários exemplos relativos ao tema da conferência estabeleceu-se vivo diálogo entre o conferencista e a assembleia, como é hábito nestas sessões, para esclarecimento de várias perguntas, quer sobre o assunto que se tratou, quer sobre os seus derivados.

Por lapso não se mencionou no n.º 46 de «Arquitectura» que este tinha sido organizado pelos arquitectos Manuel Mendes Tainha e Cândido Palma de Melo.

O presente número e os que se seguem são organizados por um grupo constituído por arquitectos que já organizaram vários números anteriores e pelos arquitectos gerentes da I. C. A. T.

O Drama de Vincente Van Gogh — por Dr. Mário Dionísio — Em todo o mundo culto foi comemorado o centenário do nascimento de Van Gogh, em realizações de maior ou menor solenidade. E' de louvar, portanto o Dr. Mário Dionísio, que ao publicar — em separata de «Vértice» — tão notável trabalho, fez com que em Portugal tal acontecimento não passasse despercebido. Estamos a lembrar-nos que há precisamente um ano foi proposto na S. N. de Belas Artes não se deixar em claro esta data de tão alto significado para as artes e os artistas... O autor é bem conhecido como uma das figuras mais representativas da cultura portuguesa contemporânea, quer como crítico, como poeta, ou ainda como pintor, para deixar-se antever imediatamente o valor, a seriedade deste estudo. Ninguém, na verdade, melhor do que ele, também Autor da importante obra «Van Gogh» (editorial «Ars»), podia falar-nos com tanta profundidade desse homem que «apenas aos trinta anos descobriu na pintura um meio de expressar o seu amor pelas coisas simples e humildes, pelas pessoas de aspecto fatigado e gasto, estenuado e velho antes da idade», mas que nos deixou tão vasta obra repassada de dramatismo, verdadeira «locomotiva de pintar» e cujo drama «foi a consciência do equilíbrio — sem duvidar nem tropeçar, num mundo desorganizado e hostil que o torturou e esmagou». Neste estudo em que o Autor apresenta ideias próprias baseadas em profunda investigação, é desmentida a lenda do pintor-louco; «a pintura era naturalmente o seu meio pessoal de expressão, a sua maneira própria de sentir e comunicar». Os quadros de Van Gogh levariam «a reflectir seriamente os que seriamente reflectem sobre a arte e a vida.» E' este um dos conceitos que Dr. Mário Dionísio nos torna evidente no seu pequeno, mas precioso estudo.

L' Architecture D'aujourd'Hui, n.º 46 — Com uma bellissima apresentação apareceu mais um número desta valiosa revista francesa, dedicado agora à *Contribuição Francesa para a Evolução da Arquitectura*. Neste luxuoso volume de cento e tantas páginas, muitas delas coloridas, rico de fotografias e planos é dado em relance um grande número de obras com que a arquitectura francesa, seus arquitectos e aqueles arquitectos estrangeiros que podemos dizer serem de cultura francesa, têm enriquecido o património artístico contemporâneo. Um século de arquitectura francesa está patente nesta revista, desde a Biblioteca de S. Genoveva, em Paris, até à urbanização da capital do Pondjab — Cidade Radiosa da Índia — de Le Corbusier. Quere-nos parecer que num volume desta natureza deveria ser dado maior relevo à obra de Mallet-Stevens, por exemplo: cremos mesmo que Le Corbusier, apesar de referenciado várias vezes, mereceria ter outras obras, que não apenas o Bloco de Marselha, tão desenvolvidas como esta. A vasta obra de Lurçat não mereceria mais e mais detalhadas referências? Por outro lado parece-nos ainda que «L'Architecture d'Aujourd'hui» está abandonando um pouco a publicação de elementos de pormenor, elementos técnicos, enfim, tão importantes como um alçado ou uma planta, abandonando este que tem sentido em alguns dos últimos números e muito particularmente neste 46. Isto não desmerece a categoria da revista, que cada vez mais, e sobretudo presentemente, vem proporcionando o conhecimento com as mais notáveis peças de arquitectura não só europeias, como de todo o mundo. Apenas gostaríamos de ver tratadas essas peças com mais profundidade...

Shopfitting Construction — L. J. Ridley. — Numa edição cuidada da Sir Pitman & Sons, Ltd. recheada de pormenores sobre a construção de lojas e montras, sobretudo, apresenta-se este livro de interesse para quem tenha de tratar qualquer daqueles temas. Desde uma nota completa de termos usados nestas construções, até à discriminação dos materiais, passando pela apresentação de numerosos tipos de montras, armários, prateleiras, acessórios vários, etc., tudo nos é dado com aquele cuidado tradicional das editoriais britânicas que se dedicam a obras técnicas e artísticas.

Industry in Towns — Gordon Logie. Com um prefácio do Prof. W. G. Holford e numa boa edição de George Allen and Unwin, Ltd., com numerosas fotografias, plantas e gráficos é-nos apresentado um valioso auxílio do arquitecto urbanista e de todos os outros colaboradores, para a correcta implantação das zonas industriais nas cidades, das feitas correlações com as outras zonas urbanas e agregados populacionais. Importante bibliografia é referida no fim do livro, da importância do qual ainda se pode avaliar citando alguns capítulos: Distribuição e localização das Indústrias; Arquitectura Industrial; Transportes; Alimentos; Indústrias Têxteis; Manufaturas, etc.

The Georgian Buildings of Bath — Walter Ison — Faber and Faber — Este é mais um livro consagrado ao centro mundano e termal de Bath que exerceu acção importante não só na arquitectura, como em outras artes (lá pintou Gainsborough muitas das suas telas), e mesmo nos costumes. A alguns outros foi já feita referência nesta revista. Mas neste o autor dedicou mais atenção às edificações dos fins do séc. XVIII e de inícios da centúria seguinte. Numerosos desenhos da época, de alçados e em especial de plantas dão-nos uma perfeita ideia das soluções obtidas neste problema de alojamento e implantação urbana. Os vários tipos de edificios são estudados em capítulos separados, e sempre muito documentados pela imagem. No fim do livro include-se uma vasta colecção com mais de cem belas fotografias mostrando panorâmicas e aspectos do exterior e do interior dos edificios. E' para nós portugueses, um livro que pouco mais interesse desperta do que o de Brighton, e digo pouco mais, porque Bath foi antes do que Brighton, o local onde se experimentaram certas soluções, e foi antes e mais do que ela, um centro de onde irradiaram influências para muitos pontos.

Building Construction Illustrated — por Denzil Nield e com uma introdução do Prof. T. E. Scott. — Eis mais uma edição barata e bem apresentada, contendo em texto, acompanhado de numerosas gravuras e esquemas todo o complexo da pormenorização da construção moderna. Verdadeiro manual do construtor, do arquitecto e de todos os que se interessam pela arte de construir, dos mais modernos, completos e cretiosos que temos visto. No índice remissivo pode ver-se como tudo o que diz respeito à construção civil foi referido e apresentado, esgotando o assunto, com clareza, simplicidade e consisção. É uma edição da conhecida casa E. & F. N. Spon, Ltd.

Continuamos a receber regularmente: «Boletim da Câmara de Comércio de Bruxelas»; «Boletim do Instituto Nacional de Estatística»; «Vértice-Revista de Cultura e Arte», de Coimbra; «Arquitectura-México»; «Sinkentiku, Revista Japonesa de Arquitectura»; Boletim do Sindicato Nacional dos Agentes Técnicos de Engenharia e Engenheiros Auxiliares; Boletim das Casas do Povo.